

ORIZZONTI

«SPARATE SUL PIANISTA»

è il titolo di una ricerca sulla censura nei confronti di musicisti e delle loro opere. Da quella esplicita dei talebani a quella subdola del mercato. Fino agli esempi di autocensura per non disturbare il manovratore

di Luca Del Fra

Questa canzone non s'ha da cantare

C

ome reagiremo in Italia se un gruppo rap composto da immigrati libici con cittadinanza italiana facesse un bel pezzo su Shara Shtat, l'oasi nei pressi di Tripoli dove nel 1911 il nostro esercito perpetrò una vera pulizia etnica uccidendo migliaia di persone tra donne, vecchi e bambini, come reazione a un attacco della resistenza locale? E se addirittura la canzone insistesse a ricordare come quella bella guerra coloniale fosse stata intrapresa da uno dei padri del liberalismo italiano, Giovanni Giolitti, che s'era lanciato oltremare anche per difendere gli interessi di una banca del Vaticano?

Nel 2002 è accaduto in Francia e non la hanno presa affatto bene: il Ministero degli Interni non ha esitato a denunciare il gruppo rap La Rumeur, composto da figli d'immigrati, accusandolo di «incitare all'odio e alla violenza» con il suo album *L'ombre sur la mesure* per aver parlato delle stragi compiute dall'esercito della République francese in Algeria negli anni della guerra di liberazione (1954-1961). Passo estremo la denuncia, per un paese che si è sempre definito patria della libertà: a suggerirla sembra sia stato l'allora ministro degli Interni Nicolas Sarkozy - aujourd'hui le Président, che magari si sarà pure irritato poiché due dei componenti di La Rumeur si sono laureati all'università Paris VIII: in definitiva «persone non grate / qui solamente per scroccare agli altri, / ingrati risentiti falliti un pugno di neri e di topi», tanto per usare le parole con cui gli stessi La Rumeur descrivono acidamente l'atteggiamento di molti europei verso gli immigrati.

La storia dei La Rumeur, delle persecuzioni di cui è fatto oggetto il rap in Francia oggi, è uno dei numerosi momenti avvincenti di *Sparate sul pianista!* curato da Marie Korpe e per l'edizione italiana da Vincenzo Perna (Edt-2007). Si tratta di un ampio e sorprendente viaggio nella censura musicale del mondo contemporaneo, scaturito da una serie di ricerche effettuate da Freemuse - organizzazione internazionale dedicata alla censura nell'arte dei suoni e di cui Korpe è direttrice (www.freemuse.org).

Per usare il gergo dell'equitazione, diciamo che il libro parte con qualche handicap, poiché tra introduzioni - oltre ai due curatori c'è un intervento di Dario Fo - e una serie di contributi teorici su cosa sia la censura, le prime cinquanta pagine sembrano scorrere a rilente. Si tratta di begli interventi, di cui si consiglia la lettura come riflessione conclusiva, poiché quando si arriva alle inchieste sul campo è difficile staccare gli occhi dalle 300 pagine restanti.

Naturalmente emerge un panorama nient'affatto allegro - e come avrebbe potuto non esserlo visti i tempi -, ma tuttavia interessante e per certi versi divertente suo malgrado. I musicisti nel mondo devono oggi fronteggiare sistemi censori sempre più creativi, per usare i termini di Perna. Da una parte la situazione



dell'Afghanistan durante e dopo i Taliban o della Corea del Nord attraverso testimonianze inedite e dettagliate, evidenzia una censura rozza e brutale al punto da rendersi grottesca. I Taliban disposero la distruzione delle cassette audio, ordinando tassativamente: «Nel caso si trovi una cassetta su un veicolo, il veicolo e il conducente saranno arrestati». Ma già in Asia, dove la censura colpisce ancora duro e senza troppi infingimenti, si possono intravedere più sottili strategie. In Birmania negli ultimi quarant'anni, mentre si alternavano regimi militari e di stampo socialista, la penetrazione della musica pop, in stile occidentale con testi in lingua birmana e talvolta con contenuti di critica sociale, è stata un rosario di proibizioni e aggiramenti delle medesime, con cassette e esibizioni semi-clandestine. Tuttavia dal 1988 le autorità militari piuttosto che reprimere hanno cercato di sfruttare la popolarità dei beniamini della musica e convinto Zaw Win Htut, celeberrimo idolo rock, a interpretare pezzi nazionalisti scritti da un ufficiale dell'esercito. Dalla collaborazione è scaturito l'album *Maha*, che ha ricevuto il

plauso del governo e il disprezzo del pubblico. La tecnica dell'arruolamento alla causa del potere, o la sua variante dell'annacquamento, ha avuto i prodromi negli anni '50 e '60 quando star di prima grandezza nella musica rock-pop hanno progressivamente assunto modi meno provocatori o radicalmente cambiato la loro immagine, morbidamente sospinti dalle lusinghe dell'industria discografica. I casi di Elvis Presley o di Bob Dylan, che nel giro di una notte decise di non essersi mai occupato di politica, sono emblematici: vista la giubilante approvazione del pubblico e dei media di tutto il mondo a loro è certo andata meglio che al povero Htut.

La storia della commovente riconciliazione tra Roger Lucey, cantante sudaficano cui venne stroncata la carriera per le sue posizioni contro l'apartheid, e il suo persecutore ci rimanda a un uso forte e nel contempo subdolo della censura. L'agente dei servizi di sicurezza Paul Erasmus, cui era stato affidato il caso, usò la dissuasione, presentandosi alla casa discografica e dall'agente di Lucey e poi anche nei locali dove si esibiva, sostenendo che non

era gradito: in pochi mesi l'arrabbiato rocker sparì dalle scene e cambiò mestiere. Un modo di agire che non ci dovrebbe suonare estraneo: nel 2006, infatti, il direttore generale dello spettacolo dal vivo del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, nel corso della conferenza stampa di presentazione di un Festival, non fece mistero di averne conosciuto il direttore artistico, in quanto l'anno prima gli aveva telefonato indignato perché prima dello spettacolo una compagnia teatrale ospite della rassegna aveva letto un volantino che lo citava tra i responsabili dei tagli alla cultura. Appare certo casuale che la compagnia in questione non sia più apparsa in quel festival, e sarebbe difficile e ingeneroso accusare di censura quel direttore generale, ma se riteneva il volantino ingiusto perché non ha contattato, democraticamente, la compagnia invece del datore di lavoro?

Dopo l'11 settembre a giudizio di molti artisti statunitensi la libertà di espressione nel loro paese si è ristretta: la descrizione di come sia avvenuto, affidata a un saggio di Eric Nuzum, è il racconto di un vero pezzo di bravura della società americana. La parola d'ordine è stata «non offendere la sensibilità del pubblico», il risultato conseguente è stato la messa all'indice di numerose canzoni spesso inoffensive. Perfino *Imagine* di John Lennon e *What a wonderful world* di Louis Armstrong sono praticamente sparite dalla programmazione di un network americano, dopo che la direzione per non «urtare suscettibilità» ne aveva sconsigliato la messa in onda a un esercito di zelanti dj che naturalmente hanno giurato e spergiurato di non essere stati obbligati.

Questa di «non urtare la suscettibilità e le convinzioni altrui» è un'arma globale di censura di massa: dai campi per i profughi afgani in Pakistan per lo più in mano ai religiosi legati ai Taliban che proibiscono di far musica per non offendere chi ha perso i propri congiunti, a Israele e Libano fino al Teatro alla Scala, dove il sovrintendente Stephan Lissner a proposito della prossima messa in scena di *Candide* di Leonard Bernstein, che a Parigi ha debuttato con grande successo e senza problemi ha dichiarato che andrebbero «mitigati gli attacchi alla Chiesa e alla religione. Non siamo né a Parigi né a Londra, siamo in Italia e dobbiamo rendercene conto». A Roma per un concerto, Kim Criswell, interprete di *Candide* a Parigi e presto in scena per la sua ripresa scaligera, ci ha detto: «L'alleanza è stata leggermente accorciata, poiché ritenuto troppo lungo»; alla domanda se erano state tagliate parti che riguardavano la Chiesa ha sorriso; quando abbiamo insistito chiedendo se ritenesse giusto mitigare l'opera per il pubblico italiano, il suo sorriso si è allargato e ha fatto cadere la domanda: per la seconda volta.

Molti tra i migliori registi di opera attivi in Italia spesso ripetono che i loro progetti più innovativi sono bloccati dalle direzioni con la scusa che il pubblico dei loro teatri non è adatto: ma se gli chiedete di rilasciare un'intervista sull'argomento, si trincerano dietro un «meglio di no». In definitiva della censura è responsabile l'autorità, ma nelle sue forme più raffinate, democratiche e occidentali può svilupparsi solo con la tacita complicità degli artisti in paesi che si rifiutano di riconoscerla.

EX LIBRIS

Questa è la canzone intelligente che farà cantar tutta la gente questa è la canzone intelligente che farà cantar, che farà ballar che farà ballar... lo sciocco in blu

Enzo Jannacci, Cochi Ponzoni
Renato Pozzetto

TOCCO&RITOCCHO

BRUNO GRAVAGNUOLO

Sarkò, marxista che la sa lunga

Il segreto di Sarkò. È presto detto.

E il primo turno delle elezioni politiche in Francia ne rappresenta la flagrante conferma. Vince, anzi stravinisce Sarkozy, perché egli ha impresso «egemonia» al suo schieramento. Ovverosia, promette uno scambio molto persuasivo: obbedienza-protezione. Obbedienza alla Legge e sicurezza. Ordine. E però in cambio: stato nazionale forte. Scudo industriale in economia. Detassazione per tutti, a differenza dei suoi predecessori gollisti, che si impiccavano alle discipline di bilancio. E che all'atto poi di riformare il Welfare furono travolti da scioperi e proteste. Ancora: esenzioni fiscali per gli straordinari. Ma senza toccare (per ora) le 35 ore. Sarkò si annette quindi politiche interventiste e neokeynesiane, quelle che la sinistra si vergogna ormai di praticare. E rassicura i lavoratori dell'Airbus, fa la faccia feroce con la banca centrale europea e lesina anche l'appoggio a una nuova versione, più in grande del trattato europeo. Inoltre Sarkò, usa Kochner e Attali, socialisti. E cita Gramsci e Jaures. E dialoga pure con i marxisti alla Onfray! E dall'altra parte? Risse, vaghezza, «maternage» solidale (Segolène), saghe familiari mal riuscite (marito con prole), e una sinistra che non parla in grande alla Francia, e che non pesa né in Francia né in Europa (ma è mal comune del Pse). E a proposito: fine del mito Bayrou. Entità moderata trascurabile. Con buona pace di quanti dissero: «portiamo lui. Votiamo lui, facciamo un partito con lui». E lo dissero, e lo dicono, in Francia. E in Italia, ovviamente. Con i risultati che sappiamo in Francia. E quelli che vediamo in Italia...

Chi di primarie ferisce Non ci convince l'argomento di Amato sul *Corsera* di ieri l'altro, che riassumiamo: «no a primarie per il leader Pd, un conto è la Costituente e il leader da essa eletto, altro il futuro leader con le primarie». Non regge. Perché l'enfasi sulle primarie è nel Dna del Pd. E poi perché proprio questa Costituente viene invocata con le primarie. Sicché, cari padri fondatori, avete fatto 30 ma non volete far 31! Diverso sarebbe stato se la Costituente era frutto di deleghe congressuali dei due partiti. Ma così non è. E non funziona, e c'è contraddizione. O no?

NARRATIVA USA Stephen Dixon stende un diario casuale di memorie e di fatti dall'infanzia alla maturità. Un Carver ancora più minimalista ma con accensioni poetiche

«I.», che noia di romanzo! Come la vita ma proprio per questo sorprendente

di Sergio Pent

Libri come questo *I.* (Alet, traduzione di Marina Sirkka Mosur, pp. 301, euro 17,50), del settantenne americano Stephen Dixon, sembrano destinati a non uscire da un ristretto circolo di addetti ai lavori. Il lettore medio pretende avventure, sesso e sangue, sentimenti forti e narrative intense, tutte cose assenti in queste pagine. Dixon è un autore di culto, almeno così asseriscono i suoi estimatori, e spesso ciò significa una nobile pletera di citazioni, qualche premio alla carriera, una menzione qua e là nelle dinamiche estemporanee della critica. Cos'è, allora, che fa di *I.* un libro statico ma necessario, noioso ma concreto, senza sorprese ma ricco di vita e di esperienze? Non sappiamo definirlo con precisione, il fuoco dell'arte si accende casualmente,

non sempre a ragion veduta, e in fondo potrebbe importarci davvero poco di questo scrittore e docente universitario attempato, con due figlie e una moglie costretta su una sedia a rotelle, impegnato a decifrare il corso anonimo delle sue giornate attraverso un percorso dettato da una routine che comunque lo rende vivo, attento, critico.

Stephen Dixon, crediamo, vuole semplicemente dimostrare che ogni esistenza priva di mondanità, di flash e di riconoscimenti è comunque un'esistenza che accumula ricordi ed esperienze, annotazioni mentali e osservazioni private che, messe tutte insieme, creano una vita. Ed è solo quella, ed è l'unica. Non stupisce più di tanto, quindi, il percorso narrativo di Dixon, che sceglie di costruire il suo romanzo come un incastro di aneddoti memoriali pescati a caso nel percorso di vita del suo protago-

nista. Non c'è una linearità consequenziale, non si verificano accadimenti di spicco o colpi di scena, in questa miscela di episodi inessenziali - ma a modo loro «necessari» - estrapolati nel corso di una storia umana. Nell'edizione originale il titolo era assai più emblematico, poiché - come spiega la brava traduttrice - si poteva leggere sia come «io» (pronome), sia come «Io», sostantivo che rimanda alla dimensione razionale della coscienza. Ma anche, e il riferimento all'edizione americana diventa essenziale, come eye - occhio - intagliato in copertina a cornice dell'occhio dell'autore ritratto nella pagina sottostante.

La misura, se vogliamo joyciana o beckettiana del romanzo, trova quindi una specifica ragione nel contesto quotidiano in cui galleggiano senza storia le giornate del protagonista, che ora è padre ansioso di due figlie adolescenti e

ora figlio imberbe, o quantomeno giovane, di una coppia di genitori che gli hanno trasmesso il culto dell'invisibilità. *I.* gioca con la vita decifrando i ricordi fino all'ultimo brandello, ripetendo ogni minima esperienza - un invito a cena mancato, il possibile primo incontro con la donna della sua vita - in un serie di ipotesi e di dettagli isterici - almeno per un lettore impaziente - senza giungere mai a una vera conclusione, poiché il ricordo così come si accentua si atrofizza, e la vita prosegue, con i suoi quotidiani disincanti, con la fatica di sopravvivere accanto a una moglie sempre più invalida, passando accanto a occasioni che forse non sono mai state tali. In questo è esemplare il capitolo dedicato al Grande Scrittore Americano - un tale Fels - rappresentante dell'apoteosi di una fortuna che *I.* non sarà mai destinato a sfiorare. Nel suo anonimato incolore, il

protagonista non trattiene i ricordi della gente «che conta», passa come un sorso d'acqua nel tubo digerente della fama, si presenta come scrittore senza che nessuno conosca il suo lavoro, è un docente universitario ma sembra un oscuro operaio che entra in fabbrica insieme ad altre centinaia di oscuri operai nel buio invernale di un turno delle sei. *I.* è semplicemente un essere umano, e questa umanità è trasmessa con precisione impressionante da Dixon, un Carver ancor più minimalista, che sa raggiungere toni di nebbiosa, tenera poesia nel capitolo finale, con l'inizio - vero o immaginato non importa - della storia d'amore tra *I.* e la sua futura moglie, già malata. Nell'anonima inconsistenza di questa vita troviamo la grandezza quotidiana della storia di ciascuno di noi: siamo tutto o niente, ma ci siamo, lasciamo un'ombra sul mondo.