

che ricerca scientifica sulla sua voce e il concerto del 1979, gran parte di questo movimento celebrativo risale all'ultima decina d'anni, proprio sulla scia di quanto è avvenuto per Faber, come se dovesse esserci un contraltare sperimentale a De André, come se si volesse dire con forza che la musica italiana degli anni sessanta-settanta non fosse solo la canzone d'autore. D'altra parte, e grazie a Sassi da ben prima della morte di Stratos, anche Demetrio non è stato risparmiato dagli eccessi inevitabili in questi processi di canonizzazione.

YODEL SIBERIANO

Chi è stato testimone della carriera di Demetrio, della sua eccezionale bravura di cantante rock e della dedizione con cui si avvicinò alla ricerca vocale più radicale, fa fatica a capire perché debba essere spesso presentato come «il fondatore degli Area» (titolo che spetta almeno a tutti i componenti della prima formazione, e semmai in modo particolare a Patrizio Fariselli), o perché debba risulta-

Storia di un'icona

Oggi a lui sono dedicati lauree, premi, teatri: un fenomeno recente

re, in molte pagine celebrative, come il primo che abbia introdotto in Occidente le tecniche difoniche mongole e siberiane (quando lui stesso le apprese o le perfezionò nei seminari tenuti a Parigi dal vietnamita Tran Quang Hai).

Anche l'enfasi con cui si sottolinea lo stupore dei fonologi di fronte alle emissioni «straordinarie» della voce di Demetrio è perlomeno eccessiva, se si pensa che nessuno di quegli studiosi si occupava sistematicamente della vocalità sperimentale, né dunque aveva (o avrebbe) sottoposto agli stessi strumenti di ricerca le voci, ad esempio, di Captain Beefheart, di David Moss, dello stesso Tran Quang Hai, di Shelley Hirsch. Ma è abbastanza naturale che quello che interessa oggi non sia il Demetrio che abbiamo conosciuto, quello che galvanizzava piccole e grandi folle durante i concerti degli Area con i suoi yodel, o che rivolgeva a piccole platee lo sforzo quasi disumano (e forse letale per la sua salute) dei suoi giochi vocali, ma il mito di un'epoca, conosciuta ancora molto superficialmente.

Chi non si accontenta del mito, e vuole un po' di sostanza sonora, può andare a cercarsi le registrazioni di qualunque dei nomi appena citati, o dei formidabili Screaming Headless Torsos. Chi ha detto che Demetrio è morto? ●



Daddy's Dream La copertina

Tutti i miracoli della voce dagli Area a «Metrodora»

Dischi da amare

Non esiste un solo modo di cantare, diceva Demetrio Stratos. Non gli andavano giù le categorie: lirica, jazz, rock, soul. Il cantante può e deve tutto con la sua voce. Difatti la sua storia artistica è totalmente votata alla sperimentazione. Gli esordi a metà degli anni Sessanta con i Ribelli (la loro hit fu *Pugni chiusi*) lo vedono giovane cantante beat, ma con la marcia in più del virtuosismo. Subito arrivò un contratto da solista con la Numero Uno di Battisti che fruttò però un solo singolo commerciale, *Daddy's dream*. Fu dunque subito tempo degli Area, fondati nel 1973, luogo perfetto per sperimentare la propria libertà espressiva. Nacquero una manciata di album epocali, liberi, impegnati, fuori da ogni schema: *Arbeit Macht Frei*, *Caution Radiation Area*, *CRAC!*, *Are(A)zione*, *Maledetti*, *Gli dei se ne vanno*, *gli arrabbiati restano*.

Ma Demetrio non può rimanere circoscritto ad una sola esperienza musicale, seppur rivoluzionaria. Così già nel 1974 arriva l'incontro con la musica «colta» di John Cage che Stratos reinterpreta in un disco della Cramps di tributo.

Poi è la volta di un album politico con Gaetano Liguori nel 1976 (tema era la strage del campo profughi palestinese di Tall el Zaatar in Libano) e del disco *La milleuna*, su un testo di Nanni Balestrini. Il resto saranno dischi che testimoniano i suoi studi sulle infinite possibilità della voce: su tutti lo straordinario album *Metrodora*, e *Cantare la voce*.

SILVIA BOSCHERO

Quei 'SettantaÆ così epici e fantastici

La seconda parte della trilogia di Sarasso dedicata agli anni di piombo si apre a una narrazione immaginaria, metastorica

GIANCARLO DE CATALDO

ROMA

Come la stragrande maggioranza degli italiani, Simone Sarasso deve aver soltanto vagamente sentito parlare di «strategia della tensione», «via Fani», «traliccio di Segrate», «rivolta di Reggio Calabria», «autunno caldo», «Italicus», «gesta del bandito Vallanzasca», «strage di Bologna». Eppure, questo ragazzo di Novara appena trentenne deve appartenere a una specie diversa. Perché da anni si sta dedicando a scrivere una poderosa trilogia ai «misteri italiani» del dopoguerra. Della quale «Settanta» (Marsilio, pp. 693, 1 21,50), appena uscito, costituisce il secondo capitolo. Come dice il titolo, siamo nella storia, o contro-storia, o, se preferite, meta-storia, del decennio '70-'80: quello, per intenderci, caratterizzato, nella prima parte, dalla più avanzata legislazione sociale che l'Italia abbia mai avuto (dal divorzio, al diritto di famiglia, allo Statuto dei Lavoratori), e travolto, nella fase finale, da bombe, attentati, disegni golpisti.

PROGETTO AMBIZIOSO

Per farsi un'idea, anche solo vaga, della stagione più complessa e contraddittoria del secolo passato, bisogna non solo studiare sodo montagne di documenti, testimonianze, ricostruzioni, atti giudiziari, interpretazioni e via dicendo. Ma bisogna soprattutto cercare di afferrare il bandolo della matassa in una produzione documentale quantitativamente vastissima, ma spesso inquinata alla fonte e oggetto degli attacchi di un revisionismo feroce e becero. Il che, per uno che per ragioni anagrafiche in quegli anni non c'era, rappresenta uno sforzo titanico.

Lo sforzo può dirsi coronato dal successo, ma a una precisa condizione: accettare il «terreno di scontro» proposto da Sarasso. Se il «noir italiano» si fa «new italian epic», e scava nel passato e nel presente in una ricerca dove il vero è assoggettato al verosimile letterario, Sarasso de-struttura il vero, spostando di centinaia di metri in avanti la frontiera del verosimile. Sino a trasformarlo, con una notevole dose di ori-

ginalità e di improntitudine (ma i giovani scrittori che ci stanno a fare, se non sono né originali né spudorati?), in aperta ucronia.

Cioè nel racconto di un universo parallelo, dalle parti, per intenderci, del Dick dell'«Uomo nell'alto castello», dove i Nazisti hanno vinto la guerra e gli alleati l'hanno persa, ma, nello stesso, tutto ciò che è, o ci appare, reale, potrebbe non essere che una maledetta illusione.

LA MAESTRA DEL TRADIMENTO

Per intenderci: i Servizi Segreti non hanno mai avuto un capo psicopatico e maniaco omicida. L'uomo politico rapito e ucciso dalle Brigate Rosse non era stato, in gioventù, golpista. Il bandito Vallanzasca non era a via Fani. L'attore Maurizio Merli non è diventato pazzo credendosi il protagonista dei suoi film. Nessun giudice che indagava sui neofascisti è stato «incastrato» per questioni di corna. E cose così. Perciò, quelli che agiscono non sono personaggi ispirati a modelli reali, ma caratteri di pura fantasia. Eppure, ciascuno di loro deve qualcosa a un modello reale. Nessuno, in altre parole, è un personaggio storico sino in fondo, e nessuno è, sino in fondo, un personaggio immaginario. Si avverte già sullo sfondo il coro dei moralisti. Confusione al massimo grado! Cattiva lezione di storia! Sarasso farà bene a infischiarne. Lui, visto che non c'era, il passato ha scelto di reinventarselo. E, come Dick salvava della Guerra Mondiale la cattiveria dei nazisti e l'ingenuità dei democratici, così Sarasso si è fatto sceneggiatore di un film metafisico (e metastorico) che si propone di «salvare» lo spirito, e non la forma, del tempo che racconta.

E che cosa resta di quel tempo? Qualcosa, paradossalmente, di assolutamente vero e reale: uno scenario di guerra mai dichiarata e a lungo ostinatamente negata; una profonda rabbia per il crollo degli ideali; una disarmata pietà per le vittime di ignobili giochi di potere; l'amara consapevolezza che la Storia è una grande maestra, più che di vita, di tradimento. ●