



TRANS-EUROPE EXPRESS

Giovanna Tinunin

“...questo trovo grandioso dei primi giorni della techno, che tutti avessero un sacco di illusioni...”

Tripler, We Call it Techno!

Nel 1977, a Berlino, David Bowie registra *Low*. Disco della svolta, in cui gli umori glam dei primi anni '70 vengono abbandonati per diventare qualcos'altro. Troppo raffinato per il punk, Bowie incontra Brian Eno, il non musicista che ha fatto irrompere Satie e Duchamp nel pop con i Roxy Music, e porta con sé anche il re dei junkie, il depravato di Detroit, il Re Iguana, Iggy Pop. Cosa fanno a Berlino il Duca Bianco, il Re Iguana e Brian Peter George St. John le Baptiste de la Salle Eno, figlio di un postino del Suffolk con un nome da principe delle fiabe? Riportano il rock dove il rock apparentemente non è mai stato, nel centro dell'Europa. Nel punto in cui il cuore del Vecchio Mondo si spacca in due, nella città del Muro, quello per antonomasia, dove il suono è ancora possibile.

Tre anni prima, nel 1974, Ralf e Florian, allievi di di Stockhausen e leader di un gruppo di uomini-robot chiamato Kraftwerk, avevano pubblicato un disco la cui facciata *A* durava 22 minuti e 42 secondi. È *Autobahn*, la sinfonia definitiva della modernità tedesca, la musica folkloristica bavarese nell'era delle macchine. Richard Wagner che scende dal Venusberg e corre nel verde dei boschi, in auto, lungo l'autostrada. Il fatto è che in quegli anni, mentre gli Stati Uniti e l'Inghilterra si consumano in quella che sembra essere l'estrema parabola del rock, al centro dell'Europa succede qualcosa di strano. Personaggi inquietanti salgono sul palco mettendo in scena rituali elettrici con l'aiuto di due flipper e di cut-up rumoristici. Musicisti d'avanguardia reclutano un improbabile cantante giapponese e creano inclassificabili sinfonie di rock atonale o di jazz allucinato. Due musicisti schizzati inventano il suono motorik: catene di montaggio e pulsazioni regolari, la ripetizione come via per il superamento dello schema rock. In Germania il punk viene previsto e sgretolato attraverso metodi di decostruzione avanguardistica: Faust, Can, Neu! sono solo alcuni dei protagonisti di questo attraversamento di territori musicali a cavallo fra rock, elettronica e sperimentazione. Il centro dell'Europa è, negli anni '70, un nucleo di irradiazione di possibilità ancora inesplorate.

Venticinque anni dopo *Autobahn*, ventidue dopo *Low*, Berlino diventa il centro di una possibilità ancora più incredibile: il Muro crolla e un istante prima che i suoi frammenti vadano a finire sulle bancarelle mostrando subito che con il capitalismo non si scherza e che il mercato fa quello che ha sempre fatto - cioè vendere - per un attimo tutto sembra possibile. Qualcuno ha parlato di fine della Storia, e dovranno passare ancora 12 anni perché nella capitale della musica moderna, nella New York di Broadway, dei Ramones, della No Wave e dello Studio 54 due aerei ci ricordino che la Storia è sempre in marcia.

Cos'è accaduto nel momento in cui il Muro è crollato riportando l'Europa centrale e orientale all'interno di un orizzonte, quello musicale, da cui era stata esclusa per tanto tempo? Questa rassegna vuole provare a raccontare frammenti di questo orizzonte decentrato, ma in cui le possibilità non hanno mai smesso di essere tali: gli adolescenti della DDR che scoprono la break dance (*Here We Come*) attraverso un brutto film americano che ha creato la leggenda di un ballo robotico. La musica gotica e dark (ritenuta oggi talmente pericolosa che la Duma russa ha proposto di metterla fuori legge), con il suo corredo di eleganza marziale, incubi sadomaso e radici folk che porta alle estreme conseguenze una delle tendenze già presenti, in

modo meno scoperto, nei Kraftwerk: le divise sono sexy, le macchine parlano il linguaggio delle folle, la società industriale, declinando, incontra le sue radici (Castle Party 2006). Il sogno della riconciliazione est-ovest passa – correndo lungo l'asse Berlino-Colonia-Francoforte – attraverso la summer of love tedesca, che tra le sonorità sintetiche della techno e dell'elettronica, le sfilate carnevalesche della Love Parade e l'emergere della DJ culture, propone un modello di autoproduzione sottratto ai circuiti del mercato musicale (We Call It Techno!). Anche se poi arriverà, inevitabile, il riflusso.

Perché la musica è anche – soprattutto? – mercato. Cosa ne è stato del sogno di ribellione cantato negli anni '50 dall'innocuo Bill Haley, già vecchio prima ancora di diventare, con Il seme della violenza e la sua Rock Around the Clock, un simbolo della musica adolescenziale per eccellenza? Forse il sogno si ritrova nell'heavy metal, musica brutta sporca e cattiva, fuori dal giro buono (anche se negli ultimi tempi per un ironico contrappasso il metal d'avanguardia sconfinava nella musica colta), impossibile da redimere con la patina culturale a causa della sua retorica reazionaria e della sua spinta sessista. Eppure, nel cuore della Germania il metal diventa motore economico del territorio e lo fa con una casa discografica come la Nuclear Blast: la cattività crea lavoro, il rumore e la velocità parossistica si sposano con la tranquillità agreste del paesaggio, dischi di gruppi come Meshuggah, Dimmu Borgir e Hypocrisy creano ricchezza. Ma è tutta un'illusione, gli unici sacrifici umani avvengono sull'altare del mercato e le magliette con immagini blasfeme vengono impacchettate dalle madri di famiglia (Heavy Metal auf dem Lande). La musica come mezzo di produzione e riproduzione, mostri e vampiri che vanno a braccetto con gli spettri del feticismo del Capitale. Ci parlano di questa difficoltà di conciliare DIY e mercato un gruppo di punk polacchi, che per vivere, fabbricano anfibi, colti nella loro quotidianità dall'obiettivo di Lech Kowalski, il cantore delle vite ai margini e dei perdenti (The Boot Factory).

C'è poi chi, su questi cortocircuiti tra Capitale e spinta rivoluzionaria, ha costruito un "discorso" politico e musicale provocatorio e geniale. I Laibach, da Lubiana alla conquista del mondo, nascono nell'alveo della NSK (Neue Slowenische Kunst) e inscenano provocatorie operazioni di guerriglia semiologica: la contestazione al comunismo balcanico avviene per esasperazione. Attraverso la creazione di piccoli rituali di nazionalismo iperbolico e l'assunzione di un'iconografia totalitaria, usano l'elettronica per dipingere quadri di orwelliano controllo delle menti. E ci ricordano la natura ferocemente marziale del rock: i quattro quarti come musica dell'inquadratura, i raduni di folle circondati da torce a Norimberga, i canti gloriosi delle falangi spagnole, i teschi e le invocazioni alla morte di tutti i fascismi, ma anche la fratellanza gloriosa dell'Uomo Nuovo, il Sol dell'avvenir, i musical che piacevano tanto a Stalin. Il rock è fascinazione della folla, ipnosi di massa, gioco di prestigio estetico e politico. La pulsazione elementare dell'elettronica diventa simbolo di un mondo che non può che continuare a erigere nuovi muri: quindi anche la musica non può che mettere in scena all'infinito i riti di dominio per esorcizzarli. A darsi appuntamento lungo le rotte del tour americano dei Laibach, nel clima teso e greve seguito all'elezione di Bush nel 2004, accorrono orde di freak e di seguaci del cuoio, delle modificazioni corporee, delle prelibatezze postmoderne e delle uniformi con la testa di morto (Divided States of America - Laibach 2004 Tour). Dall'America all'Europa e ritorno, il cerchio si chiude: i fantasmi tribali che l'occidente proietta sui Balcani ritornano a infestare l'America, che diventa così un'immensa periferia urbana popolata da tribù post-umane.

Dalla decadenza rinascono nuovi spazi di creatività. Come in un film di Tarkovskij, le fabbriche abbandonate vengono invase da acque, piante, rifiuti. Gli stalker ci accompagnano all'interno di Zone Musicali Temporaneamente Autonome (le T.A.Z., Temporary Autonomous Zones di Hakim Bey) che sembrano attraversare il tempo e lo spazio, come nella Jugoslavia degli anni '70, capitale della geografia alternativa del punk europeo con i grandiosi Pankrti (Glasba Je _asovna Umetnost, LP Film Pankrti-Dolgcajt).

Un sorriso ci salverà? Forse sì, perché le origini e le discendenze sono un effetto di prospettiva e persino l'hip hop, ultima vera musica folk americana, potrebbe essere nato in Ungheria (Lopott Ritmus - Hipi hopi). Soundystem sulle rive del Balaton, gli occhialoni di Afrika Bambaataa e le note di Rapper's delight teletrasportati dalle strade di New York alle distese immense della Puszta. Perché il suono è anche la scoperta di mondi possibili, esplorazione di

piccole storie personali. Come quelle degli abitanti di Wacken, in Germania, che per alcuni giorni all'anno diventa capitale del microcosmo metallico, tra mucche che vanno alla carica sull'onda delle deflagrazioni elettriche, gatti ghiotti di latte e coppie di anziani innamorati, raccontati in Full Metal Village, storia di una pacifica invasione e di una convivenza improbabile, ma reale. I mondi possibili sono anche quelli che ricominciano a funzionare sulle macerie, in quegli spazi privati dove si riannodano i fili spezzati dalla guerra, per esempio finendo di registrare un album iniziato prima dell'assedio di Sarajevo (Ulica grafita-Graffiti Street).

E poi, infine, l'incontro fra politico e privato, a dimostrazione che la musica, anche nell'era di MTV, può ancora essere il sogno di una parola finalmente liberata, laddove la dittatura non è una condizione mentale ma un dato di fatto della vita di tutti i giorni, come nella Bielorussia di Luka_enko, dove per manifestare – seppur cantando – contro un regime si corre il serio rischio di essere arrestati (Music Partisans). Dove una canzoncina punk può diventare, ancora una volta, un inno liberatorio.