

# RITRATTI

## PUBLIC IMAGE LTD.

### Il Muezzin e l'Apocalisse

DI MARCO TAGLIABUE

Tira aria grama nell'Inghilterra tracagnotta e piccolo borghese che, durante l'inverno 1978/1979, assiste impietosa e un tantino compiaciuta all'agonia dei Sex Pistols e della prima generazione punk. Con la disoccupazione in continuo aumento e un malcontento diffuso e ingovernabile, gli oltranzisti di destra del Fronte Nazionale trovano terreno fertile per far attecchire il proprio seme nelle diverse frange dei movimenti giovanili: anche fra i punk, fino a quel momento per definizione del tutto apolitici, non è raro trovare adepti e simpatizzanti. Le strade della capitale si trasformano sempre più spesso in campi da battaglia negli scontri fra opposti estremismi, mentre montagne di sacchi di immondizia abbandonati al proprio destino si trasformano gioco forza in moderne trincee. L'economia crolla e i conservatori fanno passi da gigante nei sondaggi di opinione. **English Civil War** dei Clash, tragica colonna sonora dell'Inverno del Malcontento, entra prepotentemente nelle chart. Eppure solo pochi mesi prima, pizzicato al ritorno da un'inopportuna vacanza ai Caraibi, il premier laburista Callaghan aveva sentenziato dall'ultra popolare prima pagina del "Sun" la faticosa e per nulla profetica "Crisis, what crisis?" La strada che por-

terà al primo governo della signora Thatcher è praticamente spianata: con il paese paralizzato dagli scioperi, il governo viene sfiduciato per un voto e le elezioni convocate per il 3 maggio. I conservatori le vincono per 43 voti e, fin dal giorno dopo, la lady di ferro si prepara a mettere le radici al 10 di Downing Street. È la fine, certo momentanea e illusoria, di quelle profonde inquietudini sociali dalle quali era scaturita la rivoluzione punk e la fiaccola, nel suo spirito originale, sta inesorabilmente per spegnersi. È l'annientamento dei principi di libertà e uguaglianza sacrificati sull'altare del moralismo, dello schematico, dello sciovinismo, del mercato, dell'emarginazione delle classi meno abbienti dalla vita politica e sociale, in nome del nuovo credo *thatcherista*. Quando, tra il febbraio e il marzo del 1979, nelle aule del Palazzo di Giustizia si consuma l'ultimo lunghissimo atto della vicenda dei Sex Pistols (la parola fine si scriverà solo nel 1986), ormai da mesi relegata soltanto alle carte bollate, Johnny Lydon e Malcom Mc Laren è già da più di un anno che non si parlano. L'oggetto della contesa sono naturalmente i Sex Pistols: entrambi ne rivendicano la paternità e ognuno ha progetti diametralmente opposti per il futuro: per

Lydon sono un'esperienza ormai alle spalle di cui è necessario sancire ufficialmente la fine, per Mc Laren è invece possibile e doveroso spremere ancora qualche soldo. *The Great Rock'n'Roll Swindle*: film e disco sono già in lavorazione. Con la nascita dei Public Image Ltd., ufficializzata nei primi mesi del 1978, Lydon vuole sancire prepotentemente la propria centralità riguardo al progetto Sex Pistols e il proprio diritto, dovere di decretarne la morte. Nel mese di ottobre esce il primo singolo sotto questa nuova e raffinatissima ragione sociale, **Public Image/The Cowboy Song**. La title track sbaraglia il campo da ogni possibile dubbio: "Due aspetti in ogni storia/Qualcuno perciò deve fermarmi/Non sono lo stesso di quando ho cominciato/Non mi farò trattare come un bene di consumo". Johnny Rotten ora può davvero gettare alle ortiche quell'irriverente nomignolo per riappropriarsi della sua vera identità: finalmente è diventato grande. La furia selvaggia e iconoclasta con la quale i Sex Pistols avevano cercato di contagiare il mondo con il proprio disagio esistenziale, con la quale avevano sputato in faccia al pianeta tutta l'angoscia per il futuro di una generazione, la loro, che si assottigliava di giorno in giorno fino a scomparire quasi del tutto, rimane soltanto lo strumento, ormai del tutto privo di efficacia, di una rabbia giovanile destinata a stemperarsi in fretta con lo scorrere impetuoso dei giorni. L'orizzonte sembra avvicinarsi inesorabilmente e assume contorni sempre più nitidi lo spettacolo che attende al bivio l'inerte razza umana, quello dell'Apocalisse

prossima ventura. Ora è l'umanità stessa che contagia il singolo con il proprio ineluttabile destino e la malattia si chiama alienazione, claustrofobia, paranoia, impotenza, delirio psichico, tormento interiore: sono questi i sentimenti inquietanti e perversi che i Public Image Ltd. vogliono mettere in musica. Nessun altro al pari di loro, eccetto forse i Pere Ubu, riuscirà a dare una così forte e precisa identità al male di vivere di un'umanità che sembra andare verso il nulla a passi da gigante. Non pubblicheranno mai più di un disco con la stessa formazione: un ensemble mutante nelle mani del proprio leader carismatico, che vuole in questo modo rivendicare la paternità assoluta del progetto e il proprio diritto di muoverne a piacimento i fili. Con sua buona pace metteremo però subito in chiaro che i capolavori del trittico iniziale saranno il frutto di un insieme di cervelli allo zenith creativo e, paradossalmente, saranno proprio i suoi *comprimari* ad assumere il ruolo di protagonisti: sarà la chitarra dell'ex Clash Keith Levene, ruvida e tagliente, a caratterizzare l'esordio di **Public Image First Issue**; sarà il basso lugubre e ossessivo del maestro Jah Wobble a dare tono al masterpiece **Metal Box**, saranno le percussioni etnico tribali del batterista Martin Atkins a costituire l'ossatura di **Flowers Of Romance** e soltanto in seguito, con la dipartita più o meno volontaria di questi grandi musicisti, ogni produzione verrà ritagliata con sempre maggior perizia intorno alla voce e alle smorfie di Johnny Lydon e condurrà, con altret-

tanta inesorabile precisione, ad un lento ed inarrestabile declino. **First Issue** fa la sua comparsa nei negozi nel dicembre del 1978 e basta un colpo d'occhio attraverso il cellophane per capire che qualcosa è cambiato, che un discorso è ormai chiuso per sempre: al posto del grezzo *marciume* tanto caro all'immaginario punk, immagini patinate che ricalcano le copertine di magazine famosi. Johnny Lydon campeggia dalla prima pagina di *Vogue*, Jah da quella di *Time*; Keith offre la sua immagine a *Med* mentre a Jim, il primo batterista, tocca addirittura il mensile gay *Him*. Tutti lavati e stirati, naturalmente; belli, eleganti e pettinati. Ma quando la puntina inizia a leggere il primo solco lo stupore è ancora più grande: un urlo strozzato, poi il basso di Jah Wobble. Un ritmo lento, tossico, claustrofobico, impietosamente sferzato dalla chitarra lancinante di Keith Levene; la voce ubriaca di Lydon, strumento fra gli strumenti, declama versi folli fra urla disperate e accessi di riso isterico, mentre l'ascoltatore annaspa in un magma di paranoia pura. Il *ritornello*, condito in tutte le salse, è un macigno disarmante: "*I Wish I Could Die...*"; il titolo (**Theme**) lascia chiaramente intendere di essere innanzi a un vero e proprio manifesto di intenti. Johnny Lydon reinventa completamente se stesso, distrugge in un solo colpo il fantasma dei Sex Pistols forgiando un suono ancora più potente, in cui la rabbia di un tempo, anziché esplodere e liberare il proprio fardello, implode alimentando il suo immondo carico che gonfia le pareti, si espande e cambia

continuamente forma per reggere la pressione di una tensione micidiale che non riesce a trovare una via di fuga. È nata la new wave. In **Religion** Lydon recita una preghiera blasfema con i contrappunti di una ritmica più serrata, di una chitarra che disegna trame precise e potenti più vicine al rock e al concetto di riff; in mezzo un pianto straziato, forse quello delle migliaia di vittime immolate sugli altari di tutte le guerre sante. Il trittico **Public Image, Low Life, Attack** non vuole recidere il cordone ombelicale con il recente passato: l'ossatura è quasi punk, la ritmica tirata e monocorde, gli strumenti non si concedono troppe libertà, la voce è lo sberleffo dei vecchi tempi. Ma è la conclusiva **Fodderstompf** la vera sorpresa dell'album, il brano che lascia intendere quali saranno gli sviluppi che attenderanno, fin dalla prova successiva, la già tortuosa strada intrapresa dal gruppo: un basso dubbeggante e una ritmica incalzante, *electronics* di varia natura sullo sfondo e voci trattate che ripetono in crescendo lo stesso folle ritornello: "*We only wanted to be loved!*". Una trance dub/psichedelica che, al risveglio, lascia il sentore strano di un sogno premonitore. **Public Image First Issue** sarà accolto freddamente da una critica non troppo lungimirante, forse più attratta dagli aspetti scandalistici, di cronaca rosa o (purtroppo) nera, che incombono sul tragico epilogo dei Sex Pistols, e raggiungerà a stento il 22mo posto nelle chart; negli Stati Uniti addirittura la Warner si rifiuterà di distribuirlo e le uniche copie giungeranno solo di

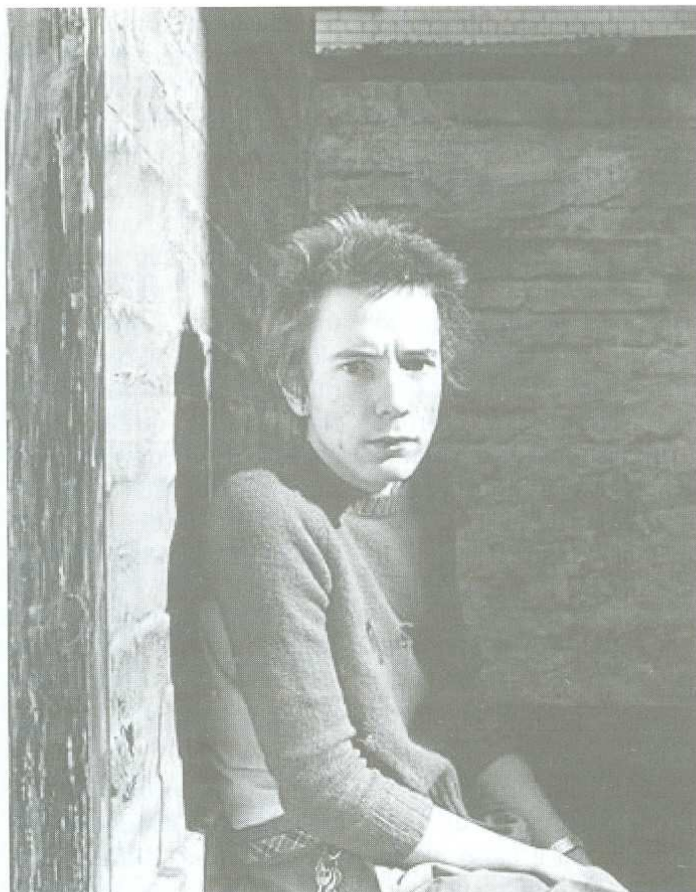


importazione via Virgin. Il 12 dicembre la prima esibizione dal vivo della band al Theatre 140 di Bruxelles, con due set che comprendono **Theme/Belsen Was A Gas** (dal repertorio dei **Pistols**) / **Low Life/Religion/Attack/The Cowboy Song/Public Image**. La poltrona del batterista si rivela fin dall'inizio piuttosto instabile e, dopo varie migrazioni, con il nuovo membro Martin Atkins i Public Image Ltd. sono pronti a dare ufficialmente il seguito al loro micidiale debutto. Il 23 novembre 1979 fa la sua comparsa nei negozi di dischi una strana *pizza* metallica, del tipo di quelle usate per custodire le bobine dei film, contenente tre mix 12" a 45 giri; nessun titolo, solo il logo del gruppo. Si tratta di **Metal Box**, lo stupefacente secondo atto, che conoscerà, nel febbraio dell'anno successivo, anche una più canonica edizione sotto forma di doppio album con il titolo di **Second Edition**. Sulla copertina le foto eleganti e patinate dell'episodio precedente divengono immagini deformi, storpiate, stravolte, sfigurate: non c'è più bisogno di nascondere la realtà, qualunque essa sia. L'attacco è di quelli che non si dimenticano. Gli oltre dieci minuti di **Albatros** fluttuano intorno al basso lento e soffocante di Wobble mentre la chitarra di Levene infierisce dall'inizio alla fine con le sue tremende, sanguinose stilette. La voce di Lydon così non si era mai sentita: buia, amorfa, impastata, ubriaca, malata. Un urlo strozzato in gola, una disperata richiesta di aiuto destinata a rimanere inascoltata.

L'incedere è lento e claustrofobico, la tensione ai limiti della sopportazione: un'immensa, terribile marea nera che procede inarrestabile, portando alla deriva i relitti di un'umanità allo sbando e infettando irrimediabilmente tutto ciò che tocca. Ancora una volta in apertura un portentoso manifesto. Ma l'intero lavoro prosegue su livelli di assoluta eccellenza.

**Memories** è una litania impazzita con un curioso tappeto di tastiere orienteggianti e un ritmo serrato e ipnotico; la voce di Lydon è quella di un muezzin disperato che rincorre i propri incubi e li sente contorcersi nella propria mente un attimo prima di rimanere soffocato. **Swan Lake** si districa, con i suoi reticolati di chitarre, fra le maglie pesanti del basso di Wobble mentre il synth, sullo sfondo, cerca di tracciare un'improbabile linea melodica fino a strangolare l'urlo di Lydon e sfociare nelle superbe **Poptones**, ipnotica e dubbeggianti, con le meravigliose trame circolari della chitarra di Levene, dalle quali emerge a tratti la melodia sghemba di un'acerba cantilena.

**Careering** chiude il primo disco con un synth per la prima volta protagonista, a tracciare vortici artificiali e meccanici che annegano la voce aliena del leader. È un'indicazione di quelli che saranno i temi portanti della seconda parte, meno ossessiva e claustrofobica, più legata agli effetti del sintetizzatore che si sposano mirabilmente alle linee del basso di Wobble. È il caso di **Socialist**, di **Graveyard**, dove torna a ferire la chitarra di Levene con accenti quasi funky, di **Bad**



**Baby** e **No Birds**. **The Suit** invece è più lenta, costruita sui giri di un basso con echi dub dai quali emerge la solita sgraziata cantilena; **Chant** è ossessiva, sfiante: basso e batteria tracciano una base ritmica marziale e allucinata insieme al controcanto di Lydon, che scandisce prepotentemente il tempo. La voce è in secondo piano, una nenia perversa che cerca di fare a pugni con tutto il resto fino a sfociare nell'oasi di quiete di **Radio 4**, dove il synth traccia eleganti linee sinfoniche quasi a voler ritrovare un'improbabile purezza, un'oasi di pace dopo tanto tormento, la luce sperata alla fine del tunnel. Nel dicembre 1979, mentre **Metal Box** bussa timidamente alle chart (farà comunque meglio del suo predecessore spingendosi fino al 18mo posto), i Public Image Ltd.

siglano la canonica Peel Session con tre brani: **Chant**, **Poptones** e **Careering**; poi, dopo il live interlocutorio **Paris Au Printemps** (11/80) si dovrà attendere fino all'aprile del 1981 per inebriarsi con il profumo esotico dei **Flowers Of Romance**. Jah Wobble, che con il suo basso, fino a quel momento, aveva contribuito in maniera determinante allo sviluppo delle sonorità del gruppo, non partecipa nemmeno alle sedute di registrazione del disco: se ne va sbattendo la porta accusato dall'irascibile Lydon, che forse vede vacillare la propria leadership, di avere convogliato materiale di *scarto* dei PIL nelle pieghe delle proprie opere soliste. Dopo il fungo atomico di **Metal Box** l'alba di **Flowers Of Romance** è quella di un day after di desolazione infinita; la civiltà, la

tecnologia, il cemento... due-mila anni di storia sembrano essere stati assorbiti dal nulla e la rigenerazione, la purificazione della razza umana passano attraverso il ritorno alle origini in una sorta di nuovo primitivismo. La dark lady in copertina, affascinante e selvaggia, sembra riassumere perfettamente questo concetto ma, naturalmente, la vera sorpresa sono i suoni. Senza l'asse portante del basso di Wobble, è l'altra metà della sezione ritmica a salire in cattedra: la batteria secca e spartana di Martin Atkins insieme a uno stuolo infinito di percussioni africane. Anche Levene mette la chitarra da parte e si concentra soprattutto sul sintetizzatore, mentre fanno il loro ingresso in campo svariati strumenti fino a quel momento del tutto inimmaginabili quali violini, cornamuse, sitar. Il risultato è una incredibile commistione fra suoni primitivi e musica elettronica: il disco, nella sua interezza, è un unico, grande canto propiziatario, un moderno tam tam di disperazione ma, allo stesso tempo, di rinascita, di rinnovamento interiore. **Four Enclosed Walls** inizia con l'urlo strozzato di Lydon, poi una batteria secca e pesante come non mai, una selva di percussioni, qualche folata di synth, rumori in sottofondo. Il basso è completamente assente, la voce è una litania elevata a chissà quale divinità. Nella successiva **Track 8** il tessuto armonico è ipnotico, ripetitivo; Lydon recita la sua preghiera con garbo mentre nel finale è la chitarra a essere *tribale*, con le corde pizzicate con disarmonica violenza. In **Phenagen** (da una marca di

barbiturici) compare una sorta di sitar a propiziare un'orgia di tastiere, percussioni, synth e chitarre a mezza strada fra spiritualità e allucinazione, mentre **Flowers Of Romance** sembra evocare spiriti lontani che rispondono dall'aldilà, mentre tutt'intorno un violino impazzito mena i suoi fendenti, avvolge e stritola, insieme a un ammasso di tamburi, la nenia disperata del Muezzin.

E così **Under The House, Hymie's Him, Banging The Door**, moderne danze propiziatriche che si ergono da fittissimi tappeti percussivi di stampo tribale, mentre il synth, moderno spirito della savana, compare con i suoi guizzi come una folata di vento: invisibile e impalpabile ma, all'occorrenza, devastante. In **Go Back** torna in primo piano la chitarra, ma il gran finale è tutto per **Francis Massacre**, apoteosi di voci, percussioni e strumenti impazziti in un caos primordiale e incontrollabile: il canto sfrenato di una tribù post atomica, perché il futuro del pianeta, l'unico futuro possibile, è nel sospirato inizio di una nuova civiltà. **Flowers Of Romance**, uno dei dischi più anti commerciali di sempre, arriverà fino al numero 11 delle chart inglesi e varrà addirittura ai suoi artefici una partecipazione a Top Of The Pops: altri tempi davvero! Non ci staremo a dilungare troppo sulle successive tappe dell'avventura dei Public Image Ltd.: la storia che ci interessa, quella che vale la pena di essere ricordata e tramandata, è già tutta qui. Con la dipartita di Keith Levene, che molla la combriccola nel bel mezzo delle registrazioni

del successivo **This Is What You Want**, i PIL si riducono a un mero progetto solista di Lydon, che si attornia di volta in volta di vecchi amici o sessionmen di lusso per reiterare inutilmente, e con risultati progressivamente più tragici, una vicenda che ormai non ha più ragione di essere. Il singolo apripista **This Is Not A Love Song** arriva fino alle vette delle chart, ma la tensione emotiva del passato comincia a cedere il passo alle lusinghe della discoteca e tutto l'album, che uscirà a distanza di ben tre anni dal precedente, sembra procedere su questa agevole strada. Lydon, alla ripresa delle registrazioni dopo il nuovo scisma, arriverà persino a cancellare le parti di chitarra già incise da Levene sostituendole, nella maggior parte dei casi, con sezioni di fiati. I nastri originali detenuti dall'ex chitarrista, che può rivendicare il 50 per cento dei diritti sulla ragione sociale del gruppo, finiranno sul bootleg semi ufficiale **Commercial Zone**, una curiosa e per certi versi affascinante versione grezza di **This Is What You Want**. Per **Album** (1986), Lydon si avvale di un cast di musicisti straordinari (Bill Laswell, Steve Vai, Ginger Baker, Ryuichi Sakamoto, Ravi Shankar), ma il risultato è la definitiva svolta commerciale del progetto, un suono sempre più pulito e ordinato che si lascia alle spalle per sempre il tormentato passato, che non accontenta nessuno nel maldestro tentativo di accontentare un po' tutti. Con **Happy?** (1987) Lydon tenta ancora una volta la carta di una band di lusso con Lu Edmonds ex Damned alle tastiere, John

McGeoch ex Magazine e Siouxsie & The Banshees alla chitarra, Bruce Smith ex Pop Group e Rip Rig & Panic alla batteria. Il barometro vira decisamente verso le luci stroboscopiche dei dancefloor con prevedibili ritmetti funky e ritornelli ancora più scontati, in un collage disarmante che rischia di spingere al suicidio qualche vecchio fan che, distratto, si trovasse a passare da quelle parti. Il successivo **9** (1989) prosegue sulla strada tracciata dal predecessore mischiando, se possibile, ancora di più le carte in tavola. Nel tentativo di buttare sempre nuova carne al fuoco, Lydon sembra arrivare a un punto di saturazione in cui i brani, sovraccarichi di arrangiamenti, cori, suoni ed effetti vari giungono sul punto di scoppiare mettendo a dura prova le capacità di sopportazione dell'improvvido ascoltatore. Con la pubblicazione nel 1992 di **That What Is Not** la *creatura* viene nuovamente riesumata per scavare ancora un po' nel baratro in cui era stata maldestramente adagiata, ma questa volta sarà davvero la fine. Non convinto di aver toccato definitivamente il fondo, Lydon avrà modo di riservarci una nuova, tremenda sorpresa e di avvicinarsi ancora di qualche badilata al centro della terra.

Dimostrando che in fondo il vecchio nemico McLaren non era poi uno stupido e che i vent'anni dall'esplosione del punk, come tutte le ricorrenze, capitano una sola volta nella vita, ci avrebbe propinato, sul finir del millennio, la riunione dei Sex Pistols e dei loro fantasmi: di quelli, almeno, ancora in grado di reggersi in piedi.