

A Milano esordio della neonata orchestra diretta da Abbado

Quel filarmonico vagito



Abbado dirige la nuova Filarmonica di Milano

La «Terza sinfonia» di Mahler ha tenuto a battesimo il complesso scaligero. Molte luci e qualche ombra nell'applaudita esecuzione

MILANO — Inondata dalla luce accecante dei fari, intralciata dall'occhio delle telecamere, la neonata Orchestra Filarmonica della Scala ha ricevuto il festoso battesimo degli applausi: un quarto d'ora abbondante di grida, di battimanti, dopo la fluviale Terza sinfonia di Mahler, con le falangi degli orchestrali e dei coristi in piedi, Abbado e la Valentini-Terrani che entravano e uscivano per inchinarsi, stringere mani, ringraziare, secondo il rituale che consacra il successo.

Il palcoscenico della Scala per alcune serate particolari. La differenza sta nel fatto che, in questa veste, la compagnia dovrebbe venir promossa al rango internazionale anche nel campo sinfonico.

In pace e onore, una Filarmonica è un'orchestra che si dà, con l'ausilio di altri elementi, e soprattutto grazie allo studio e all'attività, una specializzazione. Non è quindi un altro strumento musicale.

Milano e la Scala, insomma, non hanno un'orchestra in più. E i problemi artistici di Milano e della Scala sono, in realtà, i problemi di una città che cerca di uscire dalle carenze tante volte denunciate. Quel che promette la Filarmonica è qualche serata di qualità e di costo eccezionale (un milione di compenso a testa per concerto).

Il felice esito della serata inaugurale ci dice che questa costruzione è cominciata. E poiché la strada sarà lunga, ci auguriamo sinceramente che la neonata non resti vittima di qualche errore di calcolo.

Il concerto mostra che la Filarmonica possiede, come era facile prevedere, tutti i pregi e anche le lacune dell'orchestra scaligera da cui nasce.

Non occorre essere un esperto per avvertire che, il settore dei fiati — dagli strumentini ai corni, alle trombe e ai tubi — è stato dalla impeccabilità di un'orchestra sinfonica di primo piano. Certe impressioni, certe intonazioni equivocate erano avvertibili. Migliore, non v'è dubbio, il suono dei legni che è anche quello maggiormente rafforzato da elementi di alto livello.

Non diciamo queste cose per il gusto di fare i difficili, ma per una considerazione assai concreta: nell'industria culturale, che è un settore a costo e a qualità. La sponsorizzazione (ci scusiamo del termine) è una fonte aleatoria. Le Filarmoniche — a Londra, a Vienna, a Berlino — sono un settore del mercato: costano meno dell'orchestra scaligera e garantiscono un prodotto impeccabile.

Il cammino, in conclusione, è arduo. Tanto che ci sembrano assai premature le preoccupazioni che si aggirano dalla stampa sulla concorrenza della Filarmonica con l'orchestra della Rai. La Filarmonica, in effetti, sta nel futuro che ci auguriamo felice.

Chiediamo scusa di questa lunga digressione, ma è un'occasione per dire che il terreno per lo sviluppo di intelligenti iniziative — tra cui lo sviluppo di una robusta orchestra Filarmonica — è ampio e pronto. Tutto sta nella volontà di approfittarne.

Filippo Bianchi

Jorge Ben: al samba va stretta la poltrona!

ROMA — Occasioni mondane: a Roma devono essere proprio poche, se perfino il concerto di Jorge Ben serve per inventare una, sfoggiare toilettes lussuose, assecondare la «moda brasiliana», e trovarsi nella stessa platea con tante celebrità.

La nuova band si chiama Ze Pretinho. Biglietto da visita: un'atmosfera da jungla tropicale di plastica. Sulla scena trabocante di strumenti e strumentisti ci sono prima un percussionista, poi due. Si aggirano sospettosi, rispondendo ai reciproci richiami. Progressivamente diventano tre, quattro, cinque, poi entrano trombone, violino, tastiere, basso, e, naturalmente, la star, dimoccolata saltellante e sorridente.

Li ha messi tutti in divisa, bianca con tre strisce colorate sulle maniche; il suo segno distintivo sono due ginocchieri rossi, che lo fanno sembrare un giocatore di football americano a riposo. Cinque percussioni (tomba, pandeiro, quica, tamborine, insomma, tutte quelle tradizionali brasiliane, più la batteria) sono tante, e si sentono: invitano ad agitarsi, ma la poltrona rossa è una gabbia che non consente libertà di movimento, e quelli che si alzano per ballare, più che liberati, paiono un po' patetici.

libertà di movimento, e quelli che si alzano per ballare, più che liberati, paiono un po' patetici. Violino elettrico e trombone assolvono a una funzione di brass section, e creano impasti strani, suggestivi. Il basso è metallico, un po' alla Jaco Pastorius, la tastiera discreta. La chitarra di Jorge non ha solo funzione ritmica, serve anche ad aggiungere note di colore, spesso stridenti, apparentemente fuori luogo, ma in realtà inserite con grande intelligenza.

Dirige l'orchestra con gesti ed inviti plateali, e con molta abilità. La band funziona come un meccanismo ad orologeria. Anche se l'ingrediente ritmico — ovviamente — prevale, Jorge dell'originario spirito «tropicalista» ha perso qualcosa. «Tropicalista» era il movimento che fondò alla fine degli anni Sessanta assieme a Gilberto Gil, Maria Bethania, Caetano Veloso, Gal Costa e altri, e che tentava di ricreare una nuova canzone brasiliana, arricchita anche di elementi derivati dal rock anglo-sassone. Di quel gruppo di musicisti, Jorge era, per così dire, il più «impegnato», e tale è rimasto. Non c'è, nella sua musica, quella tensione intellettuale e quel gusto della contaminazione culturale che rendevano le prime opere dei «tropicalisti» straordinariamente intense. Nel samba di Ben prevale uno spirito easy listening, una vena fresca ed ag-

gressiva, immediata, sensuale. I testi, che si esprime, rivolgendosi ai continenti alla platea, in un italiano buffo, da calciatore, è accattivante, gignone, bravissimo, come un entertainer brasiliano non potrebbe non essere. La gente — imbeccata dalla cultura brasiliana di Roma — «abbocca» volentieri alle richieste di cantare in coro ritornelli, di rispondere alle sue chiamate. Il culmine si raggiunge con «Mona Lisa», delicata ballata nella quale Ben si fagina Leonardo da Vinci innamorato ed esultante. Ma sono trucchi un po' facili, tentativi scontati di riscaldare l'atmosfera del teatro, tendenzialmente fredda.

E tuttavia l'entusiasmo sale fino al tripudio, nella platea assolutamente gremita, al punto che eccezionalmente il 2 febbraio il concerto si replicherà nella più capiente Tenda a Strisce. Resta da chiedersi — tutto questo entusiasmo che da qualche tempo investe la musica brasiliana — da dove proviene. Un'ipotesi è che sia solo una buona musica «leggera», un intrattenimento di classe, notevole e sembrare poco, ma di questi tempi è merce molto rara.

libertà di movimento, e quelli che si alzano per ballare, più che liberati, paiono un po' patetici. Violino elettrico e trombone assolvono a una funzione di brass section, e creano impasti strani, suggestivi. Il basso è metallico, un po' alla Jaco Pastorius, la tastiera discreta. La chitarra di Jorge non ha solo funzione ritmica, serve anche ad aggiungere note di colore, spesso stridenti, apparentemente fuori luogo, ma in realtà inserite con grande intelligenza.

Dirige l'orchestra con gesti ed inviti plateali, e con molta abilità. La band funziona come un meccanismo ad orologeria. Anche se l'ingrediente ritmico — ovviamente — prevale, Jorge dell'originario spirito «tropicalista» ha perso qualcosa. «Tropicalista» era il movimento che fondò alla fine degli anni Sessanta assieme a Gilberto Gil, Maria Bethania, Caetano Veloso, Gal Costa e altri, e che tentava di ricreare una nuova canzone brasiliana, arricchita anche di elementi derivati dal rock anglo-sassone. Di quel gruppo di musicisti, Jorge era, per così dire, il più «impegnato», e tale è rimasto. Non c'è, nella sua musica, quella tensione intellettuale e quel gusto della contaminazione culturale che rendevano le prime opere dei «tropicalisti» straordinariamente intense. Nel samba di Ben prevale uno spirito easy listening, una vena fresca ed ag-

gressiva, immediata, sensuale. I testi, che si esprime, rivolgendosi ai continenti alla platea, in un italiano buffo, da calciatore, è accattivante, gignone, bravissimo, come un entertainer brasiliano non potrebbe non essere. La gente — imbeccata dalla cultura brasiliana di Roma — «abbocca» volentieri alle richieste di cantare in coro ritornelli, di rispondere alle sue chiamate. Il culmine si raggiunge con «Mona Lisa», delicata ballata nella quale Ben si fagina Leonardo da Vinci innamorato ed esultante. Ma sono trucchi un po' facili, tentativi scontati di riscaldare l'atmosfera del teatro, tendenzialmente fredda.

Filippo Bianchi



gressiva, immediata, sensuale. I testi, che si esprime, rivolgendosi ai continenti alla platea, in un italiano buffo, da calciatore, è accattivante, gignone, bravissimo, come un entertainer brasiliano non potrebbe non essere. La gente — imbeccata dalla cultura brasiliana di Roma — «abbocca» volentieri alle richieste di cantare in coro ritornelli, di rispondere alle sue chiamate. Il culmine si raggiunge con «Mona Lisa», delicata ballata nella quale Ben si fagina Leonardo da Vinci innamorato ed esultante. Ma sono trucchi un po' facili, tentativi scontati di riscaldare l'atmosfera del teatro, tendenzialmente fredda.

E tuttavia l'entusiasmo sale fino al tripudio, nella platea assolutamente gremita, al punto che eccezionalmente il 2 febbraio il concerto si replicherà nella più capiente Tenda a Strisce. Resta da chiedersi — tutto questo entusiasmo che da qualche tempo investe la musica brasiliana — da dove proviene. Un'ipotesi è che sia solo una buona musica «leggera», un intrattenimento di classe, notevole e sembrare poco, ma di questi tempi è merce molto rara.

libertà di movimento, e quelli che si alzano per ballare, più che liberati, paiono un po' patetici. Violino elettrico e trombone assolvono a una funzione di brass section, e creano impasti strani, suggestivi. Il basso è metallico, un po' alla Jaco Pastorius, la tastiera discreta. La chitarra di Jorge non ha solo funzione ritmica, serve anche ad aggiungere note di colore, spesso stridenti, apparentemente fuori luogo, ma in realtà inserite con grande intelligenza.

Dirige l'orchestra con gesti ed inviti plateali, e con molta abilità. La band funziona come un meccanismo ad orologeria. Anche se l'ingrediente ritmico — ovviamente — prevale, Jorge dell'originario spirito «tropicalista» ha perso qualcosa. «Tropicalista» era il movimento che fondò alla fine degli anni Sessanta assieme a Gilberto Gil, Maria Bethania, Caetano Veloso, Gal Costa e altri, e che tentava di ricreare una nuova canzone brasiliana, arricchita anche di elementi derivati dal rock anglo-sassone. Di quel gruppo di musicisti, Jorge era, per così dire, il più «impegnato», e tale è rimasto. Non c'è, nella sua musica, quella tensione intellettuale e quel gusto della contaminazione culturale che rendevano le prime opere dei «tropicalisti» straordinariamente intense. Nel samba di Ben prevale uno spirito easy listening, una vena fresca ed ag-

gressiva, immediata, sensuale. I testi, che si esprime, rivolgendosi ai continenti alla platea, in un italiano buffo, da calciatore, è accattivante, gignone, bravissimo, come un entertainer brasiliano non potrebbe non essere. La gente — imbeccata dalla cultura brasiliana di Roma — «abbocca» volentieri alle richieste di cantare in coro ritornelli, di rispondere alle sue chiamate. Il culmine si raggiunge con «Mona Lisa», delicata ballata nella quale Ben si fagina Leonardo da Vinci innamorato ed esultante. Ma sono trucchi un po' facili, tentativi scontati di riscaldare l'atmosfera del teatro, tendenzialmente fredda.

Filippo Bianchi

Bilancio della rassegna di Modena Da Richardson a Reisz, da Andersen a Watkins, che fine ha fatto il cinema degli «arrabbiati»?

Qui accanto, una scena di «Els», il famoso film di Lindsay Anderson



Ceneri del Free cinema

Dal nostro inviato MODENA — Il Free cinema è morto? Allora, viva il Free cinema! Gli si possono addibitare tutti i pressapochismi, le velleità o l'esiguità di risultati che si vuole, ma un ruolo rinnovatore l'ha sicuramente svolto negli anni Sessanta e ancor prima, in concomitanza con il movimento dei «giovani arrabbiati» e della «nuova sinistra» dando l'assalto al cielo. O, più propriamente, muovendo guerra a quella decrepita eppur irriducibile «cittadella» della cultura accademica inglese, orientata da sempre a celebrare snobisticamente i dubbi fasti dell'oligarchia aristocratico-borghese e altrettanto ostinatamente determinata ad ignorare le pesanti ingiustizie inflitte ogni giorno alla classe operaia e, in generale, ai ceti popolari.

John Osborne, quanto i pro-autori del Free cinema (Lindsay Anderson, Tony Richardson, Karel Reisz, Peter Watkins) colsero infatti, con acuto intuito civile, il momento di radicale crisi che, negli anni dell'immediato dopoguerra, travagliava le fondamentali strutture della società inglese. E di qui partirono con generoso slancio per scardinare incrostate consuetudini conformistiche e, al contempo, per dare voce e corpo al crescente, generale malessere delle «classi lavoratrici».

Sfumate presto le «magnifiche e progressive sorti del Welfare state, lo stato assistenziale di stampo laburista, già nella seconda metà degli anni Cinquanta il neovansismo conservatore tendeva, attraverso la trappola insidiosa del consumismo di massa, a ripristinare antichi privilegi e ciniche discriminazioni classiste camuffando il tutto come il meglio che potesse accadere. Significativamente, lo slogan elettorale del conservatore Harold MacMillan (diventato in seguito primo ministro) im-

boniva la gente conclamando demagogicamente: «Non stete mai stati così bene». Di fronte a queste impudenti menzogne, il Free cinema ingaggiò aperta battaglia per dar conto di quali e quanti mali soffriva in realtà l'Inghilterra del millantato benessere. Tra proiezioni, dibattiti e colloqui informali la rassegna del Free cinema svolgiva in questi giorni a Modena ha messo parecchie cose a posto sulle vicende personali e artistiche vissute in quel fervido periodo dai cineasti più consapevoli e agguerriti. E se Lindsay Anderson ha ricordato con inalterata «rabbia» le castole e l'oggettivo bollaggio che la cultura ufficiale frapponesse sempre al più pieno dispiegarsi del Free cinema, film quali Gioventù, amore e rabbia, I giovani arrabbiati, Sapere di miele di Tony Richardson, Sabato sera, domenica mattina, Morgan mandato da legare di Karel Reisz, Io sono un campione, Il... di Lindsay Anderson s'incaricano ancor oggi di provare, oltre ogni possibile riserva critico-

Sauro Borelli

Rubens Tedeschi

DISCHI

Avanguardia e sentimentalismo a braccetto nella hit-parade

Laurie Anderson: O Superman (Warner WEA 45 EP W 1987)

SEMBRA E NON È, MA FORSE LO È, provocatorio, questo allineare nella testatina della presente scheda recensoria proposte così diverse quali Laurie Anderson, da un lato, e la colonna sonora e la canzone-regina del film acchiappagiovannissimi il tempo delle mele di Laura B. A ben guardare, è più provocatorio, invece, contrapporre che non unificare quelle che non sono due monadi sonore fra loro chiuse e incompatibili, ma piuttosto la proiezione di differenti atteggiamenti soggettivi dinanzi al rapporto fra il suono e il mondo.

È prima di tutto necessario chiarire che cosa si nasconde dietro il nome di Laurie Anderson. Autrice e vocalista americana, in Italia ha tenuto qualche concerto, fra cui due a Castel Sant'Angelo in occasione della «Musica in piazza». Dove, presumibilmente, la Anderson ha esposto un più completo e serio progetto di quanto, di necessità, abbia potuto fare entrare in questo piccolo disco, che si presenta ora da noi come il primo esempio, su un veicolo tipo juke-box, di musica ripetitiva e minimalista. I quasi otto minuti e mezzo di O Superman vengono introdotti dalla vocale del titolo ripetuta a forma di segmento ritmico antico, presente per tutta la durata della facciata; nel corso dello svolgimento temporale un vocoder accumula in dissonanza una somma di altre voci della cantante, un organo elettronico, flauto e sax in un contrappunto di movimento, di ripetizione e novità, di spessori e di molecole. Il gioco è ancora più vario e divertito nei quasi sei minuti della seconda facciata, Walk the Dog (che sta per «porta a passegiare il cane»), dove la strumentazione è più ricca e la stessa Anderson utilizza anche dei violini.



NELLA FOTO: Richard Sanderson

Certo, Reality suona tutto l'opposto: il ventinovenne e finora sconosciuto inglese residente a Parigi Richard Sanderson accarezza una melodia che assomma una rimiranza di tristezza chopiniana, un classico che ci sfugge e la frase della sinistraria All the Way. Ma non è solo questo font tipicamente new romantic che ha fatto balzare il disco al primo posto, perché la sua suggestione non è riduttivamente melodico-interpretativa, ma nei rapporti che tale livello crea con le implicazioni armoniche appena accennate dagli archi.

Sull'album, poi, c'è un Gotta Get a Move on in tre versioni, di cui una strumentale, la cui genialità è nell'apparire della frase sinuosa e un po' misteriosa che corrisponde a tali parole. Così, in fondo, anche qui c'è un'idea di musica minimale, buttata dentro il mare della ritualità ritmico-suonora. Tutto, insomma, dipende dall'ascolto, dalla funzione d'uso assegnata.

Il mezzo milione di O Superman venduti in America, l'altrettanto in Europa e la possibilità che s'apra al disco da noi si possono intendere come il rifiuto della chiusura fra cultura e consumo; ma non farebbero gridare aileluya se fossero il segno della vittoria d'un monopolio sull'altro, invertendo come si preferiscono i termini.

(daniele ionio)

Classica

La Biennale Musica 1980 ha avuto in Alexander Zemlinsky (1871-1942) uno dei maggiori protagonisti, come esponente insigne della cultura musicale viennese negli anni e nel clima della Secessione. Amico e cognato di Schönberg, cui diede lezioni e consigli, era molto stimato da lui, da Berg e da Webern anche se non ne condivideva le scelte radicali (non ripete mai con la tonalità). Dopo un lungo e totale oblio alcune delle pagine migliori di Zemlinsky (la Sinfonia lirica e il Quartetto) stanno rientrando in repertorio: senza raggiungere gli stessi vertici dell'opera Una tragedia fiorentina, rappresentata alla Biennale veneziana, si è rivelata vitale e di grande fascino, e bene ha fatto la Fonit-Cetra a cogliere l'occasione di registrarla alla Fenice la prima intronazione assoluta (Musica Astarte LMA 3010).

Questo atto unico basato su un frammento di Wilde costituisce un sapiente crescendo di tensione tra divagazioni sinistri presagi, verso il duello in cui il mercante Simone uccide il principe Guido, innamorato di sua moglie: mezzo decisivo è una densa e lussureggiante polifonia orchestrale, che trasfigura in senso visionario e febbrile le immagini del testo. In primo luogo attraverso questa polifonia Zemlinsky, confrontandosi con Strauss, appare diverso da lui. All'ascolto del disco appaiono evidenti i limiti dell'orchestra veneziana della Fenice, ma l'esecuzione è dignitosa, saldamente guidata da Friedrich Pleyer, con l'autorevolezza di H.J. Demitz e con W. Götz e S. von Osten.

(paolo petazzi)

La musica visionaria del cognato di Schönberg

Miracolo! Al maestro piace il Carnevale

stremistico caratteri qui già presenti: la cura del dettaglio e della qualità del suono portano ad un allargamento di certi tempi in uso consuetudine del capovalso schumanniano più solenne che brillante, più maestosa che estrosa o visionaria. Magnifica è poi per l'intensità trascinate ed entusiastica l'interpretazione del Carnevale di Vienna (di cui esiste una registrazione pirata fatta in concerto a Londra nel 1960, diffusa in Italia senza autorizzazione del pianista, in un disco di qualità tecnica molto inferiore).

Anzora ad una registrazione per la radio si deve un disco di Michelangeli con il Primo Concerto e la Totentanz di Liszt, con Kubelik direttore e l'Orchestra RAI di Torino, una delle pubblicazioni più interessanti della serie «Archivio RAI» della Fonit-Cetra (LAR 12); qui infatti l'eccezionale virtuosismo del pianista bresciano, proprio con la sua nitida tensione, sembra denudare certi aspetti dell'eloquenza listziana proiettandoli in una stringata ed esatta lucidità.

(paolo petazzi)

Blues

Per i nostalgici degli anni 60 ecco una «Stanza» piena di blues

ROOMFUL OF BLUES - Hot Little Mama - Ace CH 39 (Ricoord)

Con l'ennesimo revival del blues bianco, rifioriscono complessi come questa Roomful of Blues «stanza piena di blues», che ha concitato in sé il suono ruvido dei Chicken Shack e dei primi Fleetwood Mac, con le aspirazioni più sofisticate dei Chicago e dei Blood Sweat & Tears. L'atmosfera dell'album è fresca e un po' cialtrona, come si conviene, e gli ingredienti semplici ed efficaci: riffs tiratissimi, assoli brevi, tanta energia e tanto ritmo. Il blues è «organico» e da musica soul, con cinque fuati (un eccellente trombone, una tromba e tre sassofoni), un organo Hammond anni '60, una chitarra sempre pronta a «sviavare», e una ritmica bella pesante.

Sulla seconda facciata, è gradita sorpresa una Caravan ellingtoniana, ispirata però alla celeberrima versione che ne fecero i Jazz Messengers di Art Blakey, con tanto di trombone alla Curtis Fuller.

Non complesso, un'orchestra vivace e molto professionale, e un ottimo disco, anche se ha pochissime pretese di originalità storica, limitandosi spesso ad un'intelligente rivisitazione dei grandi maestri.

(filippo bianchi)

segnalazioni

- YFS: Classic (Atlantic WEA W 50842) — Antologia di un gruppo di punta dei Settanta, con gli anziani Starship Trooper e Yours Is No Disgrace del '70 per finire col più giovane Wonderous Stories. Qualche influenza jazzistica nelle improvvisazioni, un rock blues duro alla Led Zeppelin, una pennellata di tinte cupe. A incorniciare oltre i ricordi l'album è accluso un mini 33 giri con le versioni dal vivo di Roundabout e I've Seen All Good People. (d. i.)
STARS ON 45 Volume II (Delta DEL 7004) — In questo LP ci sono più di sessanta pezzi. Già, è una formula di concentrazione ideata dalla coppia Eggermont-Anderson con una grossa orchestra che introduce un dietro l'altro motivi noti ed altri originali. Musica quasi «subliminale»: il primo disco ha conquistato le classifiche italiane e questo ne è un certo erede. (d. i.)
PUCINI: Manon Lescaut; Björling, Albanese, dir. Mitropoulos (dischi DOCUMENTS 8) — Questa Manon registrata dal vivo al Metropolitan nel 1956 l'interesse documentario è legato innanzi tutto alla magnifica direzione di Mitropoulos, della cui grandezza con ragione la Fonit-Cetra va raccogliendo le testimonianze migliori. Proprio nella Tronante, appassionata, nervosa e modernissima vitalità dell'interpretazione di Mitropoulos sta il grande interesse di questi dischi, di qualità tecnica fortunata ma accettabile. Impressiona anche il grande Björling, che pure era ormai prossimo alla fine della carriera. Più datata e vocalmente carente l'interpretazione della Albanese, notevole però per intelligenza e penetrazione psicologica. (p. p.)
MOZART: Musica massonica (K410, 411, 471, 477, 484, 617, 623, 623a); coro e orchestra della Volkoper di Vienna, dir. Peter Maag (RCA GL 32623) — Nella serie economica «Linea Tre» vengono opportunamente proposte alcune musiche di Mozart, legate al suo rapporto con la Massoneria e generalmente assai rare. Vi sono 4 pagine vocali, la stupenda «musica funebre», due pezzi con corni di basso e clarinetto e l'Adagio e Rondò per glassarmone, flauto, oboe e violoncello (con la celesta al posto della rarissima glassarmone).

AC/DC: For Those About To Rock (Atlantic WEA W 50851) - TELEX: Sex (Ariola CGD ARL 39133)

Pieni di durezza tematiche, coltelli, veleni, regole rotte, di vocalità acide e ritorte, di spessori chitarristici, gli AC/DC, affermatosi con Back in Black, si ripresentano con questa nuova raccolta in cui è stato registrato a Parigi il rock australiano oggi in voga internazionalmente, ma che poi, in sostanza, non si distingue che per confezione dal rock del mezzo mondo. E quale sound australiano potremmo d'altro modo mai attendersi da un gruppo che con l'originaria cultura (semidistrutta dalla colonizzazione qualche secolo fa) non pretendono neppure di rapportarsi? La musica è nel complesso più piacevole che offensiva, mescolando serie idee sonore del punk, un pizzico di beat rodato diavolismo e una dose di reminiscenze rollingtoniane, tutto ben amalgamato ed equilibrato. Leccio, se si vuole, preferire l'aura più trasparente e sognata, ad esempio, degli Air Supply, mescolando, nel loro nuovo album, la live-rec ricca di gustose trovate di frasi che afferrano, di un'elettronica applicata al ritmo, come in Haven? We Met Somewhere Before.

(daniele ionio)

Rock

AC/DC, veleno dall'Australia Telex, dal computer senza scandalo