

Spettacoli

TENDENZE. Intervista a David Shea compositore fra campionatori e «B-movie»

Una rivoluzione che si chiama «sampling music»

■ BOLOGNA. È musica d'avanguardia ma non mobilita i cultori della musica contemporanea. Quei pochi che vi hanno a che fare, spesso è per denunciarla, proibirla, sequestrarla. Questa inafferrabile musica «a delinquere» è dappertutto, impregna di sé quasi ogni cosa che esce dagli studi di registrazione per poi riversarsi nelle autostrade del mercato musicale. Non potremmo più farne a meno: si chiama *sampling music* (poi spieghiamo cos'è) e spunta ovunque: techno, new age, ambient, world music, rap, il rock più recente, le canzoni di Sanremo (beh, forse non proprio, ma certo in molte canzoni), persino nella musica contemporanea più seria e impetita. Oggi non c'è quasi brano musicale che non incorpori voci, rumori, pezzi di altre musiche, suoni esotici sfruttandoli come accessori, come generatori d'atmosfera, interruttori di suggestioni. Sono semplici registrazioni, ma infilate in un computer, vengono tagliuzzate, manipolate, sovrapposte: diventano cioè dei «campioni», *sample* in inglese.

Nata col dono dell'ubiquità, la *sampling music* è dappertutto, eppure come genere in sé quasi non esiste per il mercato. I musicisti che vi si dedicano appartengono a un'avanguardia che non ha patria e anzi, di regola, è fuorilegge ovunque. Chi fa musica prendendo in prestito rumori, suoni, musiche già fatte, in base alle leggi sul diritto d'autore, sostanzialmente non è un musicista, è un ladro. Attenzione, dunque, perché quando qualcuno o qualcosa fa sì che una legge appaia di colpo insulsa, è proprio lì che la storia muove un passo. Fra censure e indifferenza, sono proprio questi virtuosi del furto sonoro che oggi preparano le basi per quel futuro che è già arrivato, mettendo in atto un'ennesima, incalcolabile rivoluzione musicale. Fra questi saccheggiatori, David Shea è sicuramente uno dei più straordinari.

Il suo album sono collage nei quali succede l'impossibile: tutto ciò che avete già ascoltato o che non potrete mai ascoltare si trasforma qui in molecole di un composto inaudito, mutante. Nel labirinto post-industriale del Link di Bologna, dove lo abbiamo ascoltato, c'era solo lui, una tastiera e un po' di marchingegni tutt'attorno. Da ogni tasto usciva un intero mondo musicale: sinfonie, *jingles*, l'intera umanità. Niente schizofrenia, però: le mani suonano, controllano i processori, e questi universi distanti si intrecciano, si compongono fra loro come fosse la cosa più logica e naturale. Sullo schermo ci sono immagini - anche esse montate e rielaborate - tratte da chissà quali b-movie: perché per Shea, come per altri suoi compagni d'avventura, è proprio il cinema il luogo nel quale la fantasia si muove con più libertà e meno steccati. Da *Alphaville* di Godard, ai serial televisivi oppure ai cartoon di Tex Avery, l'arte del raccontare per immagini, figlia di questo secolo, ha trovato in David Shea e nella pattuglia di esploratori cui egli appartiene, il suo equivalente musicale. Una lingua autonoma, spudorata, folgorante, sublime e rapinosa, trucculenta e celestiale.

Quella tastiera sta a uno strumento musicale come una portaerei nucleare sta a una fionda, ma sul ponte di comando, in questo caso, c'è un ammiraglio - forse un poeta - di eccezionale lucidità nel governare questo portentoso tecnologico. □ G.Mo.



Eddie Constantine e Anna Karina in una scena di «Una nuova avventura», seconda impresa ad Alphaville

«Ho rubato tutti i suoni»

David Shea, trentuno anni, americano, è il maestro del furto di suoni, del riutilizzo di rumori e musiche esistenti. In questa intervista ci spiega che il suo metodo non è un metodo, che il *sampling* non va preso come una religione, che ognuno deve trovare il suo stile individuale. «È una musica nuova, stiamo ancora cercando di capirla». E per le sue performance preferisce i cinema, dove il pubblico non ha pregiudizi, alle sale da concerto.

GIORDANO MONTECCHI

■ Trentun anni, nato a Springfield, Massachusetts, David Shea, maestro del «saccheggio sonoro», musicista fra i più innovativi della scena internazionale, si è fatto le ossa nella *downtown newyorkese* più radicale e cosmopolita. Una conversazione con lui rischia di non finire più, è come rovistare negli infiniti doppi-fondi dei luoghi comuni musicali, una specie di perquisizione a tappeto nella quale, come ti muovi, ti imbatti in qualcosa di imprevedibile. David Shea è stato definito l'uomo che ha campionato il mondo intero. I suoi archivi contengono migliaia di suoni, voci, musiche, rumori da tutto il pianeta.

Di fronte alla possibilità di padroneggiare tutto questo bendio non c'è in agguato un delirio di onnipotenza?
Certo. I fanatici del *sampling* pensa-

no: «Yeah! Posso fare qualunque cosa! Ho l'intera storia della musica a disposizione». Non è il mio caso: il *sampling* non mi esalta in quanto tale, sempre di musica si tratta. Che tu usi campionatore, giradischi, violini, computer, flauti o altro non cambia molto. È difficile resistere alla seduzione della tecnologia, quando si cominciano a usare termini come «nuovo modo di pensare», «nuova sensibilità», «rivoluzione», allora c'è il rischio di fissare nuove regole, il che risulta profondamente limitante.

Ciò non toglie che nella *sampling music* ci sia qualcosa di rivoluzionario.

È vero il *sampling* è nuovo, la musica tecnologica è nuova, stiamo cercando di capire, ma nessuno - io per primo - ha un'idea precisa di cosa ci aspetta. Ci sono una quantità di problemi legali, con le

case discografiche, con gli autori. Io uso qualcosa come cinquemila campioni ogni album: teoricamente ci sono altrettante persone che mi potrebbero far sbattere in galera. Dall'altro c'è il rischio della sbomia tecnologica. Ciò che invece ritengo essenziale è l'approccio individuale. Il mio procedimento consiste nell'usare cinquecentomila o un milione di registrazioni, guardare a tradizioni diverse? Ok, ma tu hai certamente un diverso modo di esplorare le stesse cose.

Dove risiede allora il valore?

Conta quello che fai con ciò che hai a disposizione. È il come lo fai, è il senso che riesci a produrre. C'è chi con milioni di computer produce soltanto spazzatura; i Lilith, semplicemente strofinando due pietre una contro l'altra, hanno ottenuto una musica che è altrettanto ricca e interessante quanto può essere quella di Schitke, coi suoi dieci o quindici stili diversi, due orchestre, l'elettronica, le combinazioni più complesse. Mahler e Mina sono entrambi geniali. Qualcuno si metterà a ridere, dirà «come è eclettico tutto ciò». Il punto è che la loro genialità sta nel modo con cui hanno operato. Il «genere», in musica o in altri campi, non ha nessuna rilevanza. Può trattarsi di cartoon, cinema tradizionale, letteratura, musica classica, drum & bass, punk, industrial. Ho molto ri-

spetto per la musica accademica. Amo la musica di Boulez, Cage, Stockhausen, Ligeti è uno dei miei compositori preferiti. Ma qualunque modo di comporre musica è importante. Ci sono persone come Scott Bradley o Carl Stalling che lavorando per i cartoon di Bugs Bunny hanno fatto alcune delle cose più incredibili di questo secolo.

È per questo che la tua musica mescola i linguaggi più svariati?

Sì, sono convinto che esistono profonde correlazioni fra i diversi linguaggi: si tratta di portarle alla luce. Non è *fusion*, è organizzare, anzi riorganizzare, un processo che non ha mai fine perché non approda mai a un'opera. Per questo il posto dove preferisco suonare è il cinema, perché lì nessuno ha un'aspettativa predefinita. Se suono di fronte al pubblico serio dell'avanguardia e a un certo punto faccio sentire un tema d'amore di Morricone, cominciano a scuotere la testa: «ahm, ma è commerciale, è musica tipicamente tonale, bah!». In un cinema no, qualunque cosa viene accolta con curiosità.

Hai citato Gustav Mahler: non potrebbe essere lui uno degli iniziatori di questo modo di sentire?

Si tratta di qualcosa di molto più antico: pensa a Dante, a Rabelais. Il mio nuovo cd, *Satyricon*, si ispira a Petronio, a un maestro dello stile greccizzante più illustre e accade-

mico mescolato, con altrettanta maestria, al linguaggio di strada, alla pornografia gay. Spesso abbino le mie musiche ai b-movie di Hong Kong: sono film profondamente cinesi, per la loro mitologia, la concezione morale. Ma al tempo stesso sono assolutamente veloci, violenti, western, Sergio Leone, Peckinpah, massacranti film commerciali. Non c'è contraddizione in questo, specie a Hong Kong, un luogo fortemente legato sia all'Occidente, sia alla tradizione orientale. Questa pluralità è sempre esistita, non credo sia tipica dell'epoca moderna. Per la musica, Mahler, certamente può essere un esempio, ma anche Haydn o Beethoven. Chi oggi si stupisce di certe cose - «musica classica e popular music insieme: wow!» - non si rende conto che non c'è nulla di nuovo, che questo succede da secoli. Semmai ciò che è nuovo e inconsueto è questa artificiosa separazione fra linguaggio *popular* e linguaggio alto. Siamo stati noi a decidere che non avevano nulla a che fare quando invece possiedono legami antichi e profondi. Non c'è nulla di strano nel combinare antiche musiche della tradizione e nuovissima musica elettronica: semmai ciò che è vergognoso e avvilente è l'essere giunti a giudicare inconcepibile e bizzarro tutto ciò.

DANZA. Sia Firenze che Genova propongono il balletto capolavoro di Ciaikovskij

La «Bella» di Petipa sogna in due teatri

■ Due teatri italiani, il «Carlo Felice» di Genova e il Comunale di Firenze, hanno allestito più o meno negli stessi giorni un medesimo balletto, *La bella addormentata nel bosco*: spettacolo dorato, sontuoso e prenatalizio che persino la televisione potrebbe offrire ai suoi fans se non fosse tanto prevedibile nei palinsesti festivi. A Genova la favola della principessa Aurora che si risveglia da un sonno secolare grazie al bacio soave di un bel principe è stata offerta nella versione coreografica dell'ex-direttore del Bolscoi, Yuri Grigorovitch, una compagnia polacca, il Balletto del Teatro Narodowy di Varsavia, con gli ospiti Elena Pankova (del Kirov) e Aien Bottaini (italiano in forza alla Staatsoper di Monaco) e un corredo di scene barocche e di preziosi costumi commissionati dall'ente ligurino e Ezio Frigerio e Franca Squarciapino.

Il Comunale di Firenze, che a differenza del «Carlo Felice» vanta una sua propria compagnia di bal-

MARINELLA GUATTERINI

letto, ha invece preferito acquisire un allestimento già pronto, proveniente dal Boston Ballet e con esso ha ottenuto la revisione coreografica di Anna Marie Holmes e l'étoile russa Larissa Ponomarenko che di norma si esibisce con la compagnia americana. È stato un buon acquisto: appena ventitreenne, la Ponomarenko ha nei cromosomi la grazia, ma anche la temibile sicurezza e autorità della principessa Aurora. Inoltre, con il suo fisico minuto e lo scatto nervoso forma una coppia ben assortita con il principe di Umberto De Luca: stella languida e romantica del teatro fiorentino. Non meno appariscente, la coppia genovese (appena insignita della medaglia d'oro al prestigioso concorso di Varna), ha dispensato al folto pubblico molti doni: la vibrazione continua di un'Aurora effervescente più che autoritaria, sospinta da un vento interiore e perciò difficile da di-

menticare (la Pankova), il piglio di un principe tanto alato quanto aristocratico (Bottaini).

Ma *La bella addormentata*, spettacolo che supera volentieri le tre ore, non poggia solo sulla necessaria bravura dei suoi due interpreti principali. Monta, commuove, fa sognare grazie alla trascinante musica di Ciaikovskij (meglio restituita, nel *match* Genova-Firenze, dall'Orchestra del «Maggio») che l'acume della coreografia originale del 1890 di Marius Petipa (rispettata da entrambi i ripetitori in campo) esalta. È un racconto privo di psicologia come tutte le fiabe, tradotto con la sola sapienza dei passi di danza e dei simboli in essi racchiusi (l'ostico *Adagio della rosa*, nel primo atto, è la conquista della maturità femminile) e con qualche cameo teatrale: ad esempio l'arrivo della fata cattiva Carabosse che la versione di Grigorovitch, attentissima alla panto-



Una scena de «La bella addormentata nel bosco»

mina, dipinge a meraviglia come una vecchia regina-uomo, rossa, nasuta e claudicante.

Metafora di vita e degli ostacoli da superare per crescere, questo balletto è però, soprattutto, una coreografia al quadrato: lo si deve danzare alla perfezione ma senza cedere al richiamo del manierismo. A Genova la compagnia polacca ha fornito la prova di una consuetudine con questo capolavoro tardo-romantico che a Firenze invece manca. Tuttavia danzatori come Sabrina Vitangeli, Margherita Mani, Cristina Boselli, Silvia Cuomo, Enrica Pontesili, Paola Fazioli, Bruno Milo, Leone Barilli potrebbero cogliere, nelle recite che si rincorrono a Firenze sino al 12 gennaio, un primato italiano. Grazie alla scuola del loro direttore d'elezione, il compianto Evgheny Polyakov, hanno infatti già imparato a restituire lo stile accademico senza polvere né maniera: la perfezione, che il capolavoro di Ciaikovskij-Petipa richiede, verrà.



LE CAPITALI DELLA CULTURA

Paola Colaiacono
Vittoria C. Caratozzolo
La Londra dei Beatles
360 pagine - 230 fotografie
Lire 53.000

GRANDI OPERE

Fernaldo Di Giammatteo
in collaborazione con
Cristina Bragaglia
Nuovo dizionario universale del cinema
Gli autori A-K / L-Z
due volumi - 1472 pagine
Lire 150.000

Riccardo Capaso
Capire la musica
Libro + 5 videocassette + 5 cd audio
Lire 220.000

VARIA

Costanzo Costantini
Marcello Mastroianni
Vita amori e successi di un divo involontario
240 pagine - Lire 20.000

GLI INTROVABILI

Emile Zola
Madeleine Féral
a cura di Riccardo Reim
288 pagine - Lire 20.000

Cesare Zavattini
Cronache da Hollywood
prefazione di
Attilio Bertolucci
208 pagine - Lire 25.000

PRIMO PIANO

Carlo Palermo
Il quarto livello
Integralismo islamico massoneria e mafia
288 pagine - Lire 22.000

Benigno La rivoluzione interrotta
Memoria di un guerrigliero cubano
256 pagine - Lire 18.000

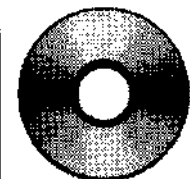
BIBLIOTECA DI STORIA

Lilly Marcou
Stalin Vita privata
272 pagine - Lire 25.000

Ulrich von Hassell
Diario segreto 1938-1944
L'opposizione tedesca a Hitler
prefazione di Sergio Romano
528 pagine - Lire 33.000

RAGAZZI

i CD-ROM di Natale
Windows e Mac



Il grande gioco di Urubertù
Laboratorio dei suoni e della musica
Illustrazioni animate di Emanuele Luzzati
CD-ROM + libro - Lire 69.000

Il teatro delle filastrocche
Laboratorio delle parole e della fantasia
Illustrazioni animate di Emanuele Luzzati
testi di Gianni Rodari
CD-ROM + libro - Lire 69.000

Acquistando 2 volumi Editori Riuniti in libreria ES REGALO un manifesto del Cie