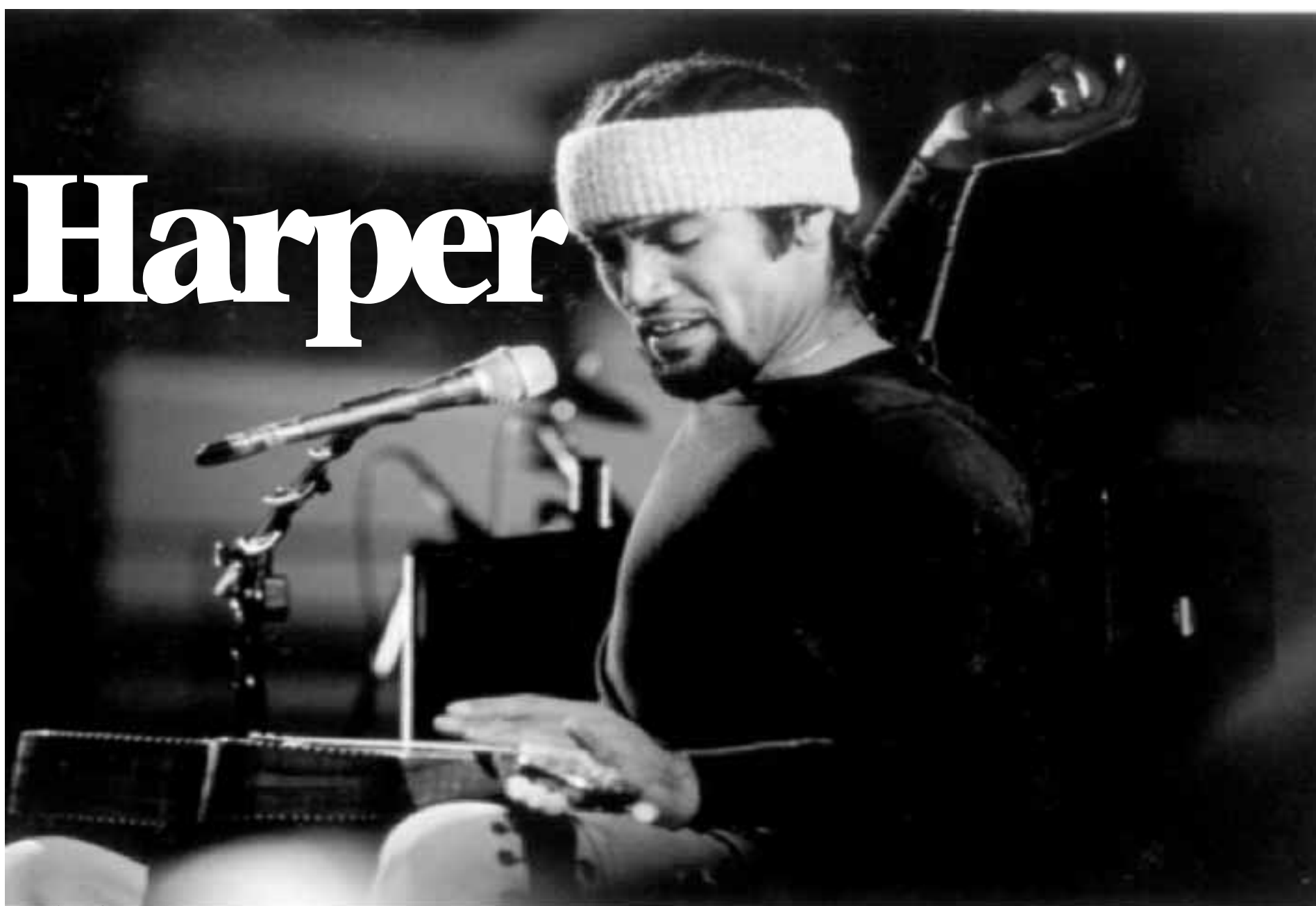


Quella chitarra venuta dalle Hawaii

Che strana chitarra, quella che suona Ben Harper. Inusuale nella forma, familiare nella sonorità, la Weissenborn è l'attrezzo insostituibile e caratteristico del giovane chitarrista californiano. Lo strumento nacque a Los Angeles alla fine della Prima guerra mondiale in risposta alla nuova moda hawaiana che si stava diffondendo in America dopo l'esposizione Panama-Pacific di San Francisco (1915). Secondo Herman Weissenborn, emigrato dalla Germania, la chitarra adatta a quel genere doveva avere potenza di suono, timbro penetrante, costo contenuto e, in aggiunta, un che di esotico. La si doveva suonare esclusivamente con la tecnica dello «slide», la barra di metallo che scivola sulle corde invece di premerle contro la tastiera, e tenendola appoggiata orizzontalmente sulle ginocchia. Fuori dagli schemi tradizionali, Weissenborn costruì una chitarra a forma di pera, dal manico scavato che ne prolungava la cassa migliorando l'effetto di risonanza. L'espediente permetteva infatti di ottenere una sonorità trasparente e ricca, con molto volume, ma la costruzione leggerissima ne ha pregiudicato in modo decisivo la solidità nel tempo. «Non sono chitarre fatte male», sostiene David Lindley, a cui si deve la riscoperta dello strumento negli anni Ottanta, «sono solo un po' crude, ma hanno un designer fantastico». D'altra parte, «i segni della sega non influiscono sul suono», gli fa eco lo stesso Harper. Completamente dimenticate per più di mezzo secolo, a volte trasformate in fioriere a muro, e mai replicate fino a pochi anni orsono, le Weissenborn originali (ormai costano sopra i 2000 dollari) sono maniacalmente, quanto invano, ricercate oggi da chitarristi di ogni genere. Oltre che in quello di David Lindley e di Ben Harper, compagno nell'arsenale di Ry Cooder (si sente in «Paris, Texas»), di John Fahey, di Jerry Douglas e Sally Van Meter (maestri del Dobro bluegrass) e, si dice, persino in quello dello sperimentatore Henry Kaiser.

Luca Celidoni



Massimo Rana/Sintesi

Harper

l'uomo con la slide

«Non credo ai politici, io sono rivoluzionario»

Ventisette anni, nero, un amore enorme per Bob Marley: il musicista torna con un cd tutto nuovo «Sono legato al blues acustico ma guai a non sperimentare»

MILANO. Ha il fuoco mistico di un Bob Marley e il blues nelle vene, uno sguardo intenso che ti inchioda addosso quando ti parla, una bella faccia da profeta, nel '94, quando uscì il suo primo album, *Welcome to the Cruel World*, l'esordio non passò inosservato. Non poteva passare inosservato, perché Ben Harper, 27enne musicista nero californiano, armato di slide-guitar, ha spostato in avanti i confini della musica acustica, della ballata rock e blues, del modo in cui le radici della musica tradizionale black si sposano con la poesia, l'ispirazione, la dolcezza del reggae, la lucida coscienza politica. E anche il misticismo: «Preferisco la parola spiritualità», spiega lui di passaggio a Milano. «Credo in Dio ma non nella religione, perché la religione separa, divide la gente. La spiritualità unisce». Personaggi simili non si vedevano da tempo; la sua è ancora una figura «culto», in termini di mercato, ma il segno che sta lasciando è profondo, e il suo percorso è appena iniziato. Dopo il bellissimo e acclamato *Fight for your Mind*, sta infatti per arrivare, verso la fine di maggio, il terzo album: *The Will to Live*. «La volontà di vivere», inciso con la sua band, gli Innocent Criminals, è un ulteriore passo avanti nella ricerca di dimensioni nuove per la musica acustica, contaminata appena con tastiere, ritmi funky e jazz, chitarre elettriche.

Che cos'è significa scrivere canzoni?

«Non ho definizioni in tasca. So solo che la cosa importante, quando scrivo una canzone, è che dica qualcosa, che abbia una voce, un'ispirazione, una sensazione da comunicare. Voglio dire, scrivere una canzone è una sfida. Sempre. Non ti puoi sedere, metterli lì a scrivere e in pochi secondi tirar fuori una canzone. Non è così che funziona. È una sfida a dare il meglio di te, a non mentire e non fingere sulle tue emozioni».

Quanto ha contato essere nato in una famiglia di musicisti?

«Tanto, ovviamente. Ho sempre avuto la musica intorno a me: uno dei miei nonni era luitaio, mio padre suonava le percussioni, mia madre la chitarra, avevano una collezione di dischi impressionante, centinaia e centinaia di album di ogni genere, molto roots, musica folk, rock, blues delle radici. Dai Led Zeppelin a Hendrix, da Jimmy Cliff a Otis Redding. Sono stati il mio cibo e la mia scuola».

C'è stato un disco che abbia «cambiato» la tua vita?

«Sì, c'è stato. È *Smash Hits* di Jimi Hendrix, te lo ricordi? Credo sia la sua prima antologia pubblicata, è uscita nel '69, quando in realtà io ero appena nato! Da ragazzo ho ascoltato quel disco migliaia di volte al giorno. Mi ha dato una spinta enorme».

Sei nato a Claremont, in California. Che posto è la tua città?

«È una bella cittadina, a neanche un'ora di macchina da Los Angeles. Molto vicina al deserto del Mojave. C'è anche una ricca scena musicale, locali dove si suona dal vivo, dove puoi ascoltare molta musica acustica, roots».

Bob Dylan e Bob Marley: chi è più importante per te?

«Bob Marley, senza dubbio. Nel senso che lo ascolto molto di più. Dylan è straordinario, il suo lavoro è una grande fonte di ispirazione. Però Marley per me è stato più che un musicista: un rivoluzionario. Ha cambiato la musica, il modo in cui la gente si rapporta con la musica, e il modo in cui si rapporta con la realtà. Marley era più che un uomo, era... divino».

Nel tuo nuovo album la dimensione acustica è meno monopolizzante che in passato.

«Ho sempre detto che la mia intenzione è quella di spingere, allargare, i limiti della musica acustica, perché questo non è stato più fatto seriamente negli ultimi venti o trent'anni, e però voglio anche cercare di crescere, di rendere ancora più forte la mia musica. Non sono uno che cerca di controllare l'ispirazione: lascio semplicemente che venga. Dire: adesso questa canzone voglio che sia un po' più

rock o un po' più funky è come mettere degli ostacoli intorno a te, che ti costringerebbero ad andare per forza in quella direzione. Ma l'ispirazione deve essere libera».

Chi sono stati i chitarristi a cui tisi ispirato?

«Blind Willie Johnson, Jimi Hendrix. Mi piace anche Wes Montgomery, chitarrista jazz. La slide resta comunque la mia grande passione, le chitarre Weissenborn costruite negli anni Venti hanno un suono che non ha paragoni».

Hendrix e Marley sono i tuoi punti di riferimento, ma fra le band di oggi chi ti piace?

«I Pearl Jam, moltissimo, anche i Nirvana, Rage Against The Machine, alcune cose di hip hop rap».

Cosa pensi dell'assassinio di rappers come Tupac Shakur e Notorious B.I.G.?

«Che mi fa tristezza vedere la gente morire così giovane. Ma discutere del perché sono morti, quella è una faccenda che non si può esaurire in poche parole. Dovremmo discutere delle condizioni sociali ed economiche, e di come queste generano oppressione e violenza nell'animo umano; dovremmo discutere di politica e di psicoanalisi; di come la società riflette la musica e viceversa; del suicidio nella musica rock, della

morte nella musica, della cultura giovanile, delle scelte che la gente fa e di come viviamo, e di un milione di altre cose ancora, per capire cosa c'è dietro quelle morti. Ci vorrebbe un giorno intero. E io non voglio semplicemente grattare la superficie; a quello ci pensano già i media».

Pensi sia stato tutto troppo semplificato, il gangsta-rap, la violenza nei ghetti...

«Sì, c'è una grande fascinazione per la cultura nera, che attraversa tutto l'Occidente, e

che arriva, ad esempio qui in Italia, attraverso l'analisi che ne fanno i media. Ma lascia che chiarisca un punto: ci sono avvocati neri, business-men neri, poliziotti neri, medici neri, non ci sono solo i rapper o il *Cosby Show*. È come dire che gli italiani sono tutti mafiosi mangiaspaghetti che fumano sigari costosi. Sono immagini stereotipate e false, ma sono quelle in cui la gente spesso crede, e non sai quanta tristezza mi faccia. *Il Padrino*, *Cosby Show*, gangsta-rap: non è questo ciò che siamo! Tu non sei un mafioso e io non sono un gangsta rap, siamo gente che ha la propria vita, magari amiamo Dio, e amiamo la terra, e questo è ciò che siamo. E siamo qui a discutere, mentre palestinesi e israeliani si scannano...»

Ti consideri un musicista «politicamente corretto»?

«Io non credo nella politica, per cui non ho la preoccupazione di essere o meno politicamente corretto. È tutta ipocrisia».

Ma una canzone può essere un gesto politico?

«Certo: la musica è la mia rivoluzione. È l'unica rivoluzione a cui posso attingere, perciò la uso. Non sto lì a chiedermi se posso cambiare il mondo o no con le mie canzoni, penso che ci sia in giro tanta di quella gente che non riesce neppure a far sentire la sua voce. La musica è ciò che io ho e che mi dà la voce, è un dono che io ammiro e rispetto e cerco di usare per arrivare a quanta più gente possibile».

Non credi nella politica, dunque non voti?

«No. Indicami un politico che abbia davvero a cuore il bene della gente povera, di chi non ha niente, dei bambini abbandonati che dormono nelle strade della ricca America, tu indicamelo e io sono pronto a votarlo. Ma fino ad oggi non sono riuscito a scovarne neppure uno, per cui come posso votare e riuscire poi a dormire sonni tranquilli? Quando penso a situazioni come il Nicaragua, il coinvolgimento degli Stati Uniti a Panama, nell'America centrale, in Vietnam, come posso avere fiducia nella classe politica del mio paese? Come possono giustificare l'uccisione di donne, bambini, in nome della democrazia? Non si può. O forse l'uomo è uomo solo per distruggere se stesso e la terra, e questa è l'Apocalisse. Non lo so. Tutto quello che so è che cerco di usare nel modo migliore questo dono che Dio mi ha dato, la musica, che per me è tutto, è come il respiro che mi permette di vivere».

Alba Solaro

LA POLEMICA

Il 15 maggio esce il cd con il concerto del '95 alla Scala

Keith Jarrett, sempre la stessa musica?

Schiavo della «melodia», il grande pianista sembra rifare perennemente se stesso. Ma i suoi fans plaudono.

E così arriviamo a 49. Quarantave incisioni di Keith Jarrett per l'Ecm di Monaco, che i più maligni dicono tutte uguali e che i suoi numerosissimi fans ascoltano invece sempre con l'entusiasmo della prima volta.

«Il *Köln Concert* era come la descrizione della bellezza. Il *Vienna Concert* era come vivere nella bellezza. Se anche non registrassi più album in solo, andrebbe bene». Così ha dichiarato non molto tempo fa il piccolo/grande pianista, che ora ha deciso di fare 49 e che si diletta tanto con il jazz quanto con la musica classica e con le sue oramai note improvvisazioni solistiche, che da entrambi i mondi traggono linfa.

È prevista per il 15 maggio l'uscita della registrazione del concerto solistico che il pianista ha dato il 13 febbraio 1995 alla Scala di Milano, con due lunghe improvvisazioni, l'una meditata e lenta, l'altra più nervosa e stimolante, ed una riletura della disarmante *Somewhere over the Rainbow*.

La questione ovviamente non riguarda la sovrapproduzione, che più che altro mette a dura prova i risparmi dei suoi fans, ma principalmente si muove attorno al concetto di «progresso». A noi sembra che nella sua musica non si percepisca un'evoluzione nel tempo. Se prendiamo ad esempio il suo trio jazzistico con Jack De Johnette e Gary Peacock, che rappresenta l'espressione più alta e creativa del pianista, possiamo ascoltare a caso l'ultimo *Live at the Blue Note* oppure uno dei primi *Standards* ma la musica non cambia. Lo stesso vale per le numerose incisioni solistiche, offerte al pubblico dei vari Rossini e Verdi come quanto di più rischioso un musicista possa permettersi, dove Jarrett si siede al pianoforte e comincia ad improvvisare: se le confrontiamo si assomigliano troppo, dal *Köln Concert*, che a metà anni Settanta aveva una sua ragion d'essere sino a questo nuovo cd *La Scala*.

Il suono concertistico, l'abilità-

ma pedalizzazione, la grande capacità architettonico-costruttiva, la superba dinamica del tocco, il belcanto, l'erratica mano destra che cerca la melodia infinita, utopia e traguardo di tutto, incantano, ma nelle sue improvvisazioni, mai troppo rischiose, manca forse l'elemento della sorpresa, esse sono per certi versi calcolabili, come coperte da una rete di protezione in cui è assai difficile sbagliare.

Jarrett, insomma, non sa essere pittore avventuroso di idee, rifugge l'esplosione dionisiaca: è molto meno istintuale ad esempio di un Paul Bley o di un Cecil Taylor, che spesso imprevedibili anche per loro stessi, scoprono la musica assieme al pubblico con tutti i rischi che ciò comporta. Jarrett ha trovato nella melodia la chiave di accesso privilegiata al pubblico.

Ferchault scriveva che la melodia è suscettibile di soddisfare contemporaneamente l'intelligenza e la sensibilità; Rousseau aveva una spiegazione genetica della melo-

dia, che collega l'origine della musica all'origine del linguaggio umano. Se anche per Jarrett la melodia è *logos*, i suoi sembrano più monologhi, in cui egli diventa il nucleo del mondo, tenendo fuori il pubblico dal processo creativo.

La sua filosofia del costruire suoni è sobria e laboriosa: anche in questo concerto alla Scala, Jarrett inizia con una lenta ed artigianale ricerca di un'idea, un *mood*. Una volta trovato quello giusto, la tendenza è quella di non abbandonarlo, anzi di ripeterlo nel corso del brano in modo che l'effetto non vada perso. La cantabilità portata agli estremi da vita però ad un pianissimo autocompiaciuto, un po' romantico. Proprio come romantica è la sua idea di musica totale in cui le interpretazioni dei *Preludi* e delle *Fughe* di Bach possono essere tranquillamente accostate alla riletura classicistica di uno standard jazz come *Autumn Leaves*.

Helmut Falloni

IL MASSIMO DEI MASSIMI AL MINIMO

IN APRILE E MAGGIO

«The Unforgettable Fire» degli U2 e altri 1.000 Compact Disc Special Price, in edizioni originali rimasterizzate in digitale, costano ancora meno:

18.900* IVA INCLUSA

LIRE IN CD E VIDEOCASSETTA

11.900* LIRE IN MUSICASSETTA

PolyGram