

Interzone ♦ Wayne Horvitz

Un'estrema tenerezza post-industriale



4+1 ensemble
di Wayne Horvitz
Intuition (Int
3224-2)

GIORDANO MONTECCHI

In questi anni così pericolosamente affetti da ingombranti sindromi millenaristiche, c'è un refrain familiare che condiscende ormai immancabilmente ogni discorso sulle musiche nuove: il riferimento al polistilismo, alla Babele linguistica, alla contaminazione.

Ormai anche il più anemico virgulto d'Accademia, il più sprovveduto cantautore non si lasciano sfuggire, quando si presenta l'opportunità, di condire il loro idioma musicale di umori allegri, di cascami linguistici prelevati da ogni dove. E neppure il più scialbo cronista o censore si lascia sfuggire l'occasione di ravvi-

vare il bianco e nero dell'ennesimo resoconto musicale, attualizzandolo con qualche pennellata multicolore, registrando al volo l'immanicabile mix di lingue eterogenee col quale ha a che fare. Ma il segnalare la contaminazione, ormai, non è più indice di acume critico. È solo uno stereotipo da rotocalco.

Ma c'è di più, poiché oggi quasi ogni pronuncia musicale contemporanea nasce ibrida e dunque l'argomento della contaminazione è ormai totalmente mutato, non dice e non spiega più nulla. In realtà siamo già alla fase successiva, in cui la tendenza al «transglobal» sfocia nel kitsch, in cui l'ammassare stilemi è ormai la norma e in cui i generi, gli stili, i caratteri individuali si riarticolano

senza posa avendo preventivamente collaudato e metabolizzato qualsiasi molteplicità possibile.

Prendiamo Wayne Horvitz, pianista e compositore appartenente alla prima, storica generazione della «new music» scaturita dal downtown newyorkese e del quale è da poco uscito un nuovo cd dal titolo «4+1 ensemble». Dire che la sua musica contamina linguaggi diversi è una tautologia almeno quanto constatare che il blues rivela una matrice afroamericana o che la canzone italiana esprime il tipico gusto melodico della penisola.

Horvitz, come Bill Frisell, appartiene a quella che si potrebbe definire l'ala moderata della scena radicale di New York, fra i cui estremisti spicca-

zione, che costeggia abitualmente un geometrismo disincantato, quasi algido, ma che, altrettanto facilmente, si colora di elegia. La musica di Horvitz tende al riff anodino e ripetitivo, allude all'ingranico disumanizzato, ama trastullarsi virtuosisticamente con certi logori articoli da modernariato musicale. Nondimeno da essa esala non di rado una tenerezza rarefatta, un notturno lieve, malinconico e post-industriale.

«4+1 ensemble», pur senza arrivare al livello del forse insuperato «Miracle Mile» (Elektra/Nonesuch 1992), ne è un esempio affascinante. Con Horvitz che suona il pianoforte e il pianoforte elettrico, ci sono il trombone old fashioned di Julian Priester, il violino di Eyvind Kang, le tastiere di Reggie Watts e l'elettronica di Tucker Martine. Il suono è cameristico e raffinato («Up All Night, First Light»); le costruzioni sono calibratissime, le idee essenziali, abilmente connesse fra loro («Take me

Home») e sospinte da una ritmica pulsante, ottenuta a dispetto dell'eliminazione della percussione e del basso tradizionali. A volte li sostituisce la calcolata inesplicità di un loop campionato («Cotton Club»), oppure l'infallibile forza motrice del frangere («Troubles»). Tramontata ormai la deriva tardo-jazzistica di tanto salismo logorroico, con quella sua naïveté dionisiaca corrotta in accademismo strumentale pagò di sé, le improvvisazioni sono circoscritte entro un'architettura che rifugge sia l'aleatorietà sia lo standard e si assoggetta piuttosto a un autocontrollo severo. L'ultimo brano del disco, forse il più bello, ha un titolo efficacemente allusivo: «Calder/Snake Eyes». È un piccolo miracolo di equilibrio fra invenzione compositiva, ostinati automatismi degni di un «mobile» di Calder, trasalimenti blues, sensualità ipnotiche, innesti rumoristici, distorte ricercatezze timbriche. Glaciale e perfetto.

Con la morte del celebre cantautore rimane insoluto il mistero del disco postumo che, come il suo autore, è già leggenda. Di sicuro non è stato scritto insieme a Panella, col quale aveva «rotto» ai tempi di «Hegel». Che sia la moglie la paroliere?

Da maestro dell'assenza qual era, Lucio Battisti se n'è andato, dodici giorni fa, lasciandosi dietro, quasi l'avesse previsto, anche un altro fantasma: il fantasma del suo ultimo album. Un disco di cui si sa poco, in realtà non si sa neanche se esista veramente. Fantasma, come sono diventati dei fantasmini nel giro di pochi giorni tutti gli album del musicista. Vecchi e nuovi dischi compilation ristampe raccolte di singoli cofanetti. Tutto spazzolato via dagli scaffali dei negozi, nella solita prevedibile corsa alla nostalgia. Quell'illusione dura a morire di potersi prendere un pezzetto di Mito e portarlo a casa, metterlo sul giradischi e riascoltare quelle canzoni una, due, tre volte, tutto il giorno, e poi ancora, pensando che forse se le risentiremo abbastanza a lungo, come per magia ci riporteranno un po' della nostra gioventù perduta per sempre nei giardini di marzo.

Ma quanto è più affascinante, di questa rincorsa nostalgica, il mistero del disco postumo. Mistero perché in realtà è probabile che l'album non ci sia, forse era davvero pronto ma lui non l'ha inciso, e comunque nessuno lo ha sentito. Proprio come il suo autore, aleggia nell'aria, è già leggenda. Il disco impossibile, il santo graal dei collezionisti. Che dovranno invece accontentarsi di quelle due o tre perle che Battisti si è lasciato cadere di tasca durante il cammino: un paio di canzoni inedite scritte con Panella, *Il bell'addio*, *Il gabbianone* e *Il girasole*, che ha il testo firmato dalla moglie, Grazia Letizia Veronesi, inediti che però al mercato nero del collezionismo girano già da tempo.

Scandagliando il mistero, una certezza affiora. Battisti non era più tornato a lavorare con Pasquale Panella, l'autore dei critici testi dei suoi ultimi cinque album, da *Don Giovanni* in poi. Fra i due c'era stata maretta ai tempi di *Hegel*, nel 1994, quando Panella a sorpresa aveva deciso di rompere la consegna del silenzio attorno al lavoro con Battisti, facendosi intervistare da alcuni giornali (compresa *L'Unità*), e si vede che il loro so-



nalizio artistico non si era più ricucito. E allora il mistero raddoppia: se il disco esiste, chi avrà scritto i testi? Forse la moglie, «Velezia», come si firmava ai tempi di *E già*, primo disco dell'era post-Mogol? Certo lei, l'ex segretaria del clan Celestano, col viso spigoloso e i lunghi capelli lisci, lei sa. Dicono gli «addetti ai lavori» che forse fu proprio l'intervento di lei, oltre ai problemi di (troppi) soldi, a far naufragare il progetto di un

ALBA SOLARO

21LIB07A.F03
Not Found
21LIB07A.F03

disco di duetti fra Battisti e Mina, un progetto che i manager della Rti (l'etichetta discografica di casa Mediaset, per la quale incide ogni la «Tigre di Cremona») sognavano e cullavano. «Mina quel progetto lo aveva già approvato - aveva dichiarato Roberto Magrini, manager musicale di Mediaset, all'indomani della morte di Battisti - Il nostro sogno era far uscire quel disco l'ultimo giorno del 1999; poi purtroppo le cose sono pre-

cipitate e non se n'è fatto più nulla».

Già, le cose sono precipitate. Battisti stava male, ma soprattutto, non era ancora riuscito a trovare una casa discografica disposta ad accettare le sue condizioni e firmare un contratto per il prossimo disco. Come un mercante che va di persona nelle case dei pretendenti alla mano di una sua figlia per esaminarne le condizioni economiche, così Battisti aveva preso

l'abitudine di contrattare personalmente l'uscita dei suoi dischi. Era parte del suo carattere chiuso e sospettoso, delle sue «stravaganze», come quella di registrare un'unica copia di ogni suo nuovo lavoro. Ogni volta che aveva pronto un «master», faceva un giro di telefonate con i manager delle grandi case discografiche per discutere: quanto erano disposti a pagare per l'onore e l'onere di pubblicare il prossimo album di Lucio Battisti? Non erano contrattazioni da suq orientale, avere Battisti in catalogo era un vanto e un privilegio. Ma ultimamente era diventato un privilegio molto costoso, perché Battisti chiedeva molti soldi, chiedeva «minimi garantiti» alti, e però vendeva pochino. *Hegel*, il suo ultimo album, quando uscì non fu trattato grandemente bene dalla critica, ma neanche il pubblico fu benevolo: appena 90 mila le copie vendute, il gradino più basso della discografia battistiana. La discesa, per quanto riguardava le vendite, era iniziata già con *L'apparenza*, che pure era un album con un suo fascino. Novantamila copie per un cantante agli esordi è un «botto» che ti apre le porte dei salotti televisivi, ma per una leggenda vivente come Battisti era solo una lussuosa deriva.

Quelle basse cifre di vendita avevano fatto arenare anche le trattative sul prossimo album, condotte principalmente con la Rti. Ma certo, adesso i discografici sarebbero disposti a pagare oro pur di avere questo disco postumo, questo «testamento spirituale» di cui forse non conosceremo mai il contenuto. Il capitolo finale. Fine, «end», come la «E» stilizzata che campeggiava enigmatica sulla copertina di *Hegel*, che per ora resta il suo ultimo disco. In molti hanno interpretato quella «E» come il segno della conclusione di un'epoca, la fine di un ciclo, e l'ultimo mistero di Battisti, maestro dell'assenza, rimarrà questo, che non sapremo mai cosa sarebbe arrivato dopo.

Crossover

21LIB07AF02
Not Found
21LIB07AF02

Follow the
Leader
Korn
Immortal/Epic
Records

«Intellettuali»
Korn

■ A sorpresa, è schizzato in testa alle classifiche americane e sta andando molto bene anche in Europa questo nuovo lavoro della band californiana guidata da Jonathan Davis. Heavy metal per intellettuali? Certo, i Korn in questo terzo album si spingono ancora più in là nel crossover tra rock, hip hop (c'è ospite Ice Cube nella notevole «Children of the Korn»), umorismi industrial, sperimentando e compattando il loro suono con una salutare rabbia. Nel loro campo i Korn sono dei leader; agli altri, come suggerisce il titolo, non resta che seguire.

Funk

21LIB07AF04
Not Found
21LIB07AF04

100% Colombian
Fun Lovin
Criminals
Emit

Nella metropoli
dei Criminali

■ Si respira un'atmosfera molto anni Settanta, luci basse, sassofoni trombe in sordina, funk vellutato e sottotono da cocktail bar, in gran parte di questo secondo lavoro dei newyorkesi Fun Lovin' Criminals. Dopo il fortunato esordio di «Come find yourself», Huey e soci continuano a coltivare la loro passione per scorci di vita metropolitana raccontati a ritmo di funk e hip hop, ma hanno come rallentato il ritmo. E deciso di rendere omaggio ad uno dei loro eroi: Barry White, il baritonale re della discosoul. C'è anche un «cameo» di B.B. King in «Mini Bar Blues».

Rock

21LIB07AF06
Not Found
21LIB07AF06

The Globe
Sessions
Sheryl Crow
Polydor

Sheryl
produce Sheryl

■ Si avvia a diventare una «first lady» del rock americano la quasi quarantenne Sheryl Crow, laureata a pieni voti con questo album che, a dispetto del titolo, non è una raccolta di pezzi incisi durante qualche particolare sessione, ma è il suo disco nuovo, scritto e prodotto da lei stessa. Crow è in cerca della sua maturità e di una dimensione, spiega lei, «più personale»; brani come la suggestiva «Riverwide», come «It Don't Hurt» (dove per la prima volta la Crow si commenta anche all'armonica) o «Members Only» ne testimoniano il felice momento creativo.

Colonne sonore

21LIB07AF09
Not Found
21LIB07AF09

The Avengers
Aa.Vv.
Cgd/East West

Avengers
sound

■ Il film da noi non è ancora arrivato, la colonna sonora sì. Ed è forse più bella del remake cinematografico del telefilm culto degli '60 che non ha convinto la critica. Tutti i pezzi sono stati scritti ispirandosi direttamente alle immagini del film, quindi si respira un'aria d'azione, glamour londinese anni '60, rivisitati secondo una sensibilità musicale puramente anni '90. Come in «Bad Twin», il pezzo più forte, firmato dai Babybird. Tra gli artisti, Grace Jones, Annie Lennox, Sinead O'Connor (ospite degli Ashtray Command), i red hot chili peppers (che non incidono da quasi sei anni, Suggs ex Madness), Roni Size, Utah Saints.

Classica ♦ Leoncavallo

Il piano elegante di Sollini



Musiche per
pianoforte
Leoncavallo
Marco Sollini,
pianista
Bongiovanni

È disponibile il secondo cd con musiche per pianoforte di Ruggero Leoncavallo, pubblicato da Bongiovanni (Bologna). Il pianista Marco Sollini, musicista di raffinata sensibilità, completa così la presentazione di pagine pianistiche dell'autore dei *Pagliacci*. Sono diciannove pezzi che, uniti ai sedici del primo cd, portano a trentacinque le composizioni di Leoncavallo che il Sollini stesso ha ricercato in pubblicazioni d'epoca e in manoscritti inediti. Il primo che ha brani di pungente brillantezza, risalenti alla giovinezza del compositore, gira in un'aura salottiera, in bilico tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento. Il secondo cd riflette, in brani più elaborati e impreziositi anche da ricerche armoniche, la malinconia delle *Belle époque* ormai giunta al tramonto. Sono pagine composte tra il 1906 e il 1912. Poi sopraggiunge la guerra. Leoncavallo - terzo incomodo, per alcuni, tra Puccini e Mascagni - nato nel 1858, morì nel 1919. È sono soprat-

tutto i brani di questo secondo cd che dischiudono echi di Chopin, Schumann e anche Liszt. Magari, il Liszt delle *Consolations*. Sono particolarmente intensi una *Chanson d'amour*, *L'improvvisato* intitolato *Bri-ze de mer*, *L'invocation à la Muse* e brillanti una *Marche Yankée* (*Viva l'America*) e una suite spagnola. Ma in tutti ha spazio l'eleganza, il garbo, l'ironia, e, spesso, il virtuosismo. Leoncavallo era un eccellente pianista, allievo del famoso Beniamino Cesi. Il tutto ha in queste pagine il clima di *Confessione* o proprio di una piccola *Recherche du son perdu*. Un suono che il pianista Marco Sollini porge, a Leoncavallo *in primis*, in interpretazioni di straordinaria intensità e affettuosità, affascinati per la «nobiltà» restituita a musiche che il pianista stesso definisce mozartiane, per quanto riguarda la loro semplicità, chiarezza e purezza. Non per nulla, Sollini ha dalla sua parte illustri colleghi quali Ashkenazy e Weissenberg.

Erasmus Valente

Pop ♦ Unkle

Galassie e sentimento



Psyence Fiction
Unkle
Mo'Wax

Si offrono di solitudine le stelle? La musica degli Unkle fa pensare a quelle sonde spaziali che nei racconti di William Gibson si ammalano di malinconia e costruiscono strane opere d'arte assemblando frammenti di spazzatura intergalattica. Ma c'è di più, molto di più. Il gruppo intanto è un duo, è il progetto di due teste lucide e visionarie allo stesso tempo: il californiano Dj Shadow, tessitore di suoni rarefatti, una sorta di «astrattista spaziale», e il londinese James Lavelle, creatore di una etichetta-culto della scuola «trip-hop», la Mo' Wax. Siamo nei territori più esterni della galassia pop, a un passo dagli spazi profondi, e siamo anche in presenza di uno dei migliori dischi dell'anno, perché «Psyence Fiction» sintetizza, come pochi altri hanno saputo fare, tutti i suoni della modernità, dall'elettronica al «trip-hop», dall'ambient allo space pop, condensandoli in canzoni che danno in qualche modo le coordinate di quella che potrebbe essere la musica «giovane» del nostro prossimo futuro. Allora, magari sarà

intensamente «irreale» (come «Unreal», uno dei brani strumentali di punta del disco), sarà un crocevia di effetti speciali, campionamenti, ritmiche vortuose, squarci improvvisi sul nulla; perché la caratteristica più bella, più convincente, di questa scuola di giovani artisti-musicisti-dj che giocano con l'elettronica, è l'attenzione profonda che dedicano alle emozioni, all'«atmosfera». Niente è sperimentale solo per il gusto di esserlo, e la ritmica non ha mai il sapore nichilista della techno. È il primato del «sentimento», di una irraggiungibilmente malinconica, come quella che permea la dolente melodia di «Lonely Soul», scritta e cantata da Richard Ashcroft, leader dei Verve. Solo uno degli ospiti di rango del disco: vanno dai Beastie Boys («The Knock») a Thom Yorke dei Radiohead, che chiude l'album con la sua dolcissima «Rabbit In Your Headlights», un'«elegia» dove il suono sporco e graffiato del piano si fonde a perfezione con il pulsare lontano di un cuore elettronico.

Al.Sa.