

Interzone ♦ David Shea

## Un buddista a spasso nell'iperuranio

Classical Works  
di David Shea  
Tzadik

GIORDANO MONTECCHI

Sicuramente David Shea è uno dei compositori che in questi ultimi anni più mi ha stregato. È quindi con una sorta di trepidante diffidenza che ho infilato nel lettore l'ultimo suo cd, dal titolo per nulla beneaugurante: «Classical Works». La diffidenza derivava dal fatto che, nel campo della musica dotta o sedicente tale, molti degli ascolti più deudenti del nostro tempo vedono la luce allorché protagonisti e comprimari della musica più eterodossa, dell'antiacademismo più feroce, si lasciano catturare dalla fregola del «contemporaneismo», si fanno risucchiare da quella inesorabile corrente

estetica ascensionale che li spinge verso gli strati alti della musica d'arte, là dove ancora si crede di trovare l'iperuranio e dove invece spesso si trova solo un'atmosfera ionizzata, povera d'ossigeno, esposta a radiazioni letali. Artisti di tutti i colori, da Antony Braxton a Frank Zappa, da John Zorn a Heiner Goebbels sono transitati attraverso queste regioni. E qualcuno di loro non si è più riavuto. Come autore David Shea (base a New York) si è fatto conoscere cinque o sei anni fa.

Musicalmente è dunque ancora giovane, in evoluzione. Molti musicisti di casa nostra - ne ho fatto esperienza diretta - quando ascoltano la sua musica uscire dal campionario che si fanno attorno con aria poco

amichevole, con domande del tipo: «Ma tu la sai la musica? sai suonare uno strumento o sei solo un deejay capace di programmare un computer con musiche e rumori rubati a destra e a manca? (sottotesto: "Qualcosa che chiunque saprebbe fare?")».

Shea che è buddista e non potrebbe dare dell'idiota a chicchessia, sorride e glissa, rinviando al mittente con disarmante gentilezza interrogativi la cui idiozia o la date anche voi per scontata o, altrimenti, cambiate canale. Per quanto difficile, «Classical Works» è un disco che dà sollievo. Che usi il campionario o scriva partiture usando ancora - come in questo caso - carta e matita, la poetica di Shea resta riconoscibile e coerente (cioè che invece, forse, non si può dire

di Zorn e del suo temporalesco eclettismo). La scelta, già da tempo collaudata da Shea, di combinare materiali campionati e strumenti dal vivo sfocia qui in esiti dove il suono strumentale «classico» è largamente predominante, musica che a tratti si avvicina più a quella di certo Goebbels che non a quella di certi compagni newyorchesi. Non per caso Shea gravita sempre più verso l'Europa, collabora abitualmente con musicisti del vecchio continente, si avvale della tecnologia dell'Ircam. La «Chamber Symphony 1», cinque movimenti magnificamente eseguiti dai componenti dell'Ictus Ensemble di Bruxelles, sfrutta abilmente la tecnica del combinare suoni dal vivo e suoni campionati del medesimo gruppo di

sedici strumentisti. Shea manipola ondate di materia sonora indebitate con Scelsi e Feldman, attinge a Ligeti, tratteggia addirittura (nel quarto movimento) un elegante serialismo retrospettivo «à la Webern». È musica astratta, lontanissima dal coté narrativo e cinematografico così abituale in Shea e amici. La maestria di strumentatore che il musicista mette in mostra strada facendo è indubbia e priva di ogni compiacimento: è semplicemente la risorsa cui Shea ricorre per dare voce a quella sua personalissima e inconfondibile inclinazione lirizzante, talvolta sul filo del sentimentale. Lo percepiamo qua e là nella «Chamber Symphony» (le filigrane crepuscolari del secondo e dell'ultimo movimento!) e lo tocchiamo con mano, lo sentiamo vibrare, in «The Voice Suite», secondo brano dell'album, ricavato dall'originario commento sonoro di un dramma radiofonico di David Butler. Qui l'amalgama di acustico ed elettronico rag-

giunge un'interazione molto più palpabile. Shea vi ritrova la sua misura più caratteristica e dà vita a una delle pagine più memorabili della sua produzione.

Ritroviamo qui suoni e vocaboli campionati che, da un brano all'altro, da un album all'altro, ritornano a distanza di anni: memorie, profili noti che, in fondo, ci si aspetta di ritrovare come tratti immancabili di un lessico familiare. Un dato, forse, colpisce su tutti: il fatto che nella «Suite», con l'elettronica di nuovo in primo piano, la musica risuona più umana, più tenera rispetto a una scrittura strumentale che ci appare ormai fredda e dissecata. Cosa si può fare dinanzi a quel pianoforte dal cuore gonfio di dolente elettricità? Dinanzi al violoncello dell'impagabile Erik Friedlander, a quella melodia struggente anegata in un riverberatissimo e formicolante sfondo sonoro? Semplice (se vi ricordate come si fa): rabbrivire e commuoversi.

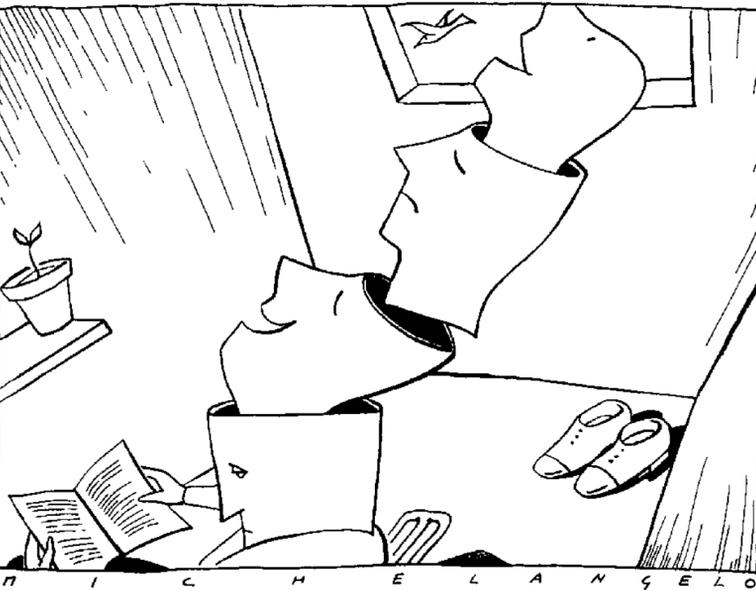
Dal revival «al bromuro» degli anni Settanta alle critiche nei confronti dell'«insipida» musica giovanile italiana contemporanea  
Ma Consoli, Fabi, Gazzé, Bluvertigo, Mao, Britti, Subsonica e gli altri ci raccontano proprio il complicato e sfaccettato mondo di oggi

Corrono gli anni Cinquanta e Sessanta. Lontano dall'Italia la categoria «giovanile» esplose dando luogo a cambiamenti epocali. La nuova componente sociale divenne motore del cambiamento e traino della nascente cultura popolare. Da noi le cose vanno diversamente: il sommovimento è minore, le generazioni adulte vigilano da vicino, soffocando i focolai di trasgressione e restringendo gli spazi di manovra. L'Italia giovanile, fino al '68, è un paese di echi, lontane vibrazioni, una laguna culturale, talvolta immobile. La successiva esplosione è, per reazione, violentissima. Parlando di musica, quella dei primi anni Settanta sfugge ai controlli e si riveste di pericolosità, diventa veicolo di turbative e turbamenti, linguaggio criptico dentro una generazione che rifiuta il dialogo «fuori», irride l'autorità e produce in proprio piani di sviluppo poco rassicuranti. Non date retta a Fabio Fazio: la musica nell'aria durante i Settanta non è Baglioni o i Cugini di Campagna. Quelli sono i residui del sonnifero con cui si tenta di calmare un ambiente incandescente. Non fidatevi di quei quadretti tenui: l'aria puzzava di zolfo e perfino di polvere da sparo. Aria di cambiamento. La musica che risuona è quella parossistica dei Led Zeppelin, quella concettuale dei Soft Machine, quella sexy degli Stones, quella agria di Bowie. Solo i depressi passano il tempo a guardare Carosello e i telefilm di Furia. Il guaio è che questa è l'ultima cultura giovanile orale, pre-tecnologica, sprovvista di validi mezzi di registrazione del sé: si parla tanto, si scrive poco, si fanno foto e Super8. Frammenti.

E così oggi i programmi-tv raccontano un'altra storia. Distillata, ripulita, spozziata. Nessuno parla più di Area, Alan Sorrenti e Saint Just, Napoli Centrale e Claudio Rocchi, del primo Guccini, Lollì, Albero Motore, Garybaldi, New Trolls psichedelici, Trip, prima Pfm, il Battito di «Fetus», gli esperimenti di ruspante disco music italiana. Per non parlare dell'immense meraviglie che arrivano da Londra e New York, un mondo di musica fatto di vinile e di qualche immaginetta, una rivista, uno spezzone tv, un film. Musica-musica, soltanto suoni, icone fanta-

Canzoni dal «pensiero debole»  
Senso e parole dei giovani anni '90

STEFANO PISTOLINI



stiche e rituali collettivi ai concerti, appuntamenti importanti, imprevedibili, strati di «politico», dal momento che la musica si «ripredava» non si «barattava». Un confuso, tuonante pensiero forte, caotica battaglia stordita di grida ed estasi.

Poi venne il pensiero debole. Vent'anni dopo lo scenario è quello di un'epoca diversa. L'unico filo rosso tra due mondi che non s'appartengono è una galleria di stagionati protagonisti. Sono i senatori della nostra musica, quelli come De Gre-

gori, Dalla, Fossati e gli altri. Chi diverso, chi identico a se stesso. Testimoni. Ma anche voci dal passato, con un irrinunciabile imprinting anagrafico e un irritante impunita artistica. Tolti loro, parrebbe restare solo il pensiero debole.

Perché lo scenario è cambiato all'origine: ora l'industria non si «contrappone» a una generazione, ma la blandisce, sostiene di poterne produrre facilmente la rappresentazione. Oggi è la musica pop a inseguire i giovani, non viceversa. Li insegu-

perché s'è rassegnata a una natura di purissima merce, spogliata di qualsiasi intesa implicazione contenutistica. Solo ai vecchi campioni si riconosce il diritto al messaggio. La musica fine anni Novanta parrebbe aver perduto la parola e - si dice da più parti - anche il senso. Le sono caduti i denti. Non è più qui per spiacciare e provocare. È buona. Buonista. È spettacolo, intrattenimento, è, soprattutto, multimedialità. Non più «puro suono» come veicolo di stimolazione intellettuale.

Invece: immagine, video, cinema, integrazione sensoriale. E coloro che cercano di disegnare questa parabola lunga quarant'anni italiani finiscono, nella maggior parte dei casi, per sostenere la prevalenza culturale del passato (come esperienza innovativa e sede della ricerca) al cospetto di un presente orientato all'intrattenimento, vivacizzato solo da raffiche di revival estetici e consumistici. La musica italiana d'oggi intesa come un supermercato vago, luccicante e senza peso. Qualcosa che s'apparenta ai cinema multisala, ai tour de force da Playstation, a Mtv accesa-senza-volume, all'esperienza giovanile col peso specifico di uno spot pubblicitario. Motivo? Mancherebbero gli stimoli d'una volta. La musica pare colonna sonora d'un quotidiano senza sbalzi emozionali, che non ribalta più il personale nel collettivo. È un discorso ingombrante: la superiorità di un passato mitico su un presente insipido. Metti su un cd, guardi un videoclip, ma la vita è altrove.

A un passo dall'archiviare il procedimento come «tramonto dell'età d'oro», per fortuna spunta il dubbio: non sarà che per sentirsi sempre vivi, i reduci di ieri non concedano spazio alla diversità? Non sarà invece che la musica d'oggi appartiene solo all'oggi, lo descriva, ne sia prodotto e conseguenza? E la sua lievitazione nasca dall'ansia d'identità, dalla fragilità di una condizione? Non sarà che la musica semplicemente rispecchia il «pensiero d'oggi» (non il «pensiero debole»), sfaccettato, complicato? Il tempo - per fortuna - è tiranno. Non ascolteremo ancora a lungo le reminiscenze di voci pensabili. Si profila finalmente la contemporaneità - anagrafica e psichica - tra artisti e pubblico. Stessi tempi e stessi sfondi, in barba al nerbo di «quelli di una volta». Consoli, Fabi, Gazzé, Bluvertigo, Mao, Britti, Subsonica, Delta V e Soerba. Dozzine d'altri. E non si creda alle favole: un tempo la musica giovanile fu meravigliosa, terribile e pericolosa. Oggi è morbida, segreta, inibita e poi d'un tratto folle e inconcepibile. Va lasciata organica al sé. Bisogna solo credere alle proprie orecchie. Senza fare graduatorie. Non serve decidere qual è stata la migliore generazione del secolo.

Maestri

Robert Wyatt  
Dondestan  
(Revisited)  
Hannibal RecordsWyatt  
«rivisitato»

■ Questa «ristampa» di «Dondestan» conclude la ripubblicazione dei lavori solistici di Robert Wyatt opera della Hannibal Records. Questo disco meraviglioso (uscì nel '91 per la Rough Trade) è stato sottoposto a un'operazione di rimasterizzazione e remixaggio. Anche l'ordine dei brani è stato cambiato. La miglior qualità tecnica non fa altro che esaltare la bellezza di questo disco così affascinante eppure così «semplice» (un piano, due «spazzole» e la voce eterea e sottile di un maestro della musica contemporanea come Wyatt).

Pop

Tom Robinson  
Having It Both  
Ways  
RtiTom  
«pride»

■ Nella sua neanche breve carriera non se lo sono filato in molti. Peccato, perché Tom Robinson è uno dei bravi autori/regalati dal pop britannico, maestro di coerenza, ironia e garbo, forse troppo in anticipo sui tempi (il suo «coming out» è avvenuto quando i matrimoni gay non erano ancora in auge). E forse meriterebbe più attenzione. Per correre ai ripari ascolte questo suo nuovo disco, che corre sui binari del soul pop, con vette di originalità e di buona ispirazione. Tra le collaborazioni, il gruppo traveller dei Levellers che lo accompagna in «Rum Thunderbird».

Antologie

Burt Bacharach  
One amazing  
Night  
EdelUn tributo  
in tv

■ È il suo momento: tutti lo cercano, tutti lo vogliono. E lo colmano di tributi e omaggi vari. Gloria, quindi, alla maestria pop di Burt Bacharach, oggi scoperto anche dalle generazioni più giovani. Dopo il disco firmato con Elvis Costello, ecco questo documentario televisivo «live» trasportato su cd. Dove il festeggiato suona, dirige l'orchestra, e presenta gli ospiti. Che cantano indimenticabili successi alla loro maniera: All Saints, Chrissie Hynde, lo stesso Costello, l'amica Dionne Warwick e altri. A chiudere, però, è proprio Burt. Con «Allie». È un mare di classe.

Classica ♦ Dvorak

## Una sirenetta art nouveau

Dvorak  
Rusalka  
R. Fleming, B.  
Heppner  
Orchestra  
Filarmonica Cecca  
dir. Mackerras  
3 Cd Decca

La più riuscita opera teatrale di Dvorak esce in una nuova pregevole registrazione. «Rusalka», «Fiaba lirica in 3 atti», composta di getto nel 1900 e rappresentata con successo a Praga nel marzo 1901 è uno dei capolavori del teatro nazionale boemo che in altri paesi (con l'eccezione di quelli tedeschi) hanno trovato limitata diffusione.

Eppure il suo fascino fiabesco conquista con irresistibile immediatezza. È un fascino legato a seduzioni melodiche che evocano suggestioni del canto popolare boemo, a sicura sapienza costruttiva (che si potrebbe dire legata a caratteri postwagneriani ripresi con molta moderazione) e al fascino gusto vagamente Art nouveau con cui viene vissuta la fiaba romantica dell'ondina che per amore vorrebbe invano entrare a far parte del mondo umano, e porta sventura a sé e all'amato.

Pur con dettagli diversi, tratti

da fonti ceche, la vicenda è quella della celebre favola di Andersen, «La Sirenetta»: tradita dal Principe per cui ha abbandonato il mondo delle acque, Rusalka è condannata a dargli la morte, che egli stesso cerca nell'ultimo, dolcissimo abbraccio dell'amata.

L'evocazione di una natura fiabesca e incantata e la vena melodica di seducente lirismo sono gli aspetti più evidenti del fascino di «Rusalka», che Charles Mackerras coglie con perfetta, profonda adesione, guidando l'ottima Filarmonica Cecca.

Ammirabile protagonista è Renée Fleming, dalla voce bellissima e usata con incantevole finezza.

Nel tutto persuasivi anche Ben Heppner nel ruolo del fatuo Principe, Dolora Zajick (la strega Jezibaba), Eva Urbanova (la Principessa che distoglie il Principe da Rusalka) e Franz Hawlata, lo Spirito delle acque.

Paolo Petazzi

Classica ♦ Duo Sebastian

## Se Bach suonasse il sax

Bach  
Duo Sebastian  
Fulvio Falleri e  
Roberto Todini  
Hyperprism  
Edizioni

Per due volte il suono d'uno strumento ci è sembrato misterioso. Capito a Saint-Saëns di non riconoscere, in quelli che avviano «Le Sacre du Printemps», i suoni del fagotto in registro alto. Nel corso d'una cerimonia nuziale, si leva in chiesa una meraviglia di arbeschi e melodie, diffusa da un misterioso strumento. Poi dal retro dell'altare, sbucò il solista con il suo strumento. Cioè Roberto Todini, con il saxofono soprano.

Dopo qualche tempo, nello scorcio finale dell'opera di Matteo D'Amico («Farnelli, la voce perduta») su libretto di Sandro Cappelletto, fummo avvolti da una splendida arcata sonora, illuminata da uno strumento misterioso anch'esso. E dall'orchestra ci venne incontro ancora Roberto Todini con un saxofono tenore. Timbri oscillanti tra quelli dell'oboe, del corno inglese e anche d'una piccola tromba. E adesso ritroviamo Roberto Todini con il saxofono soprano in un intenso, fantastico cd con musiche di

Bach, trascritte per due sassofoni soprani. Sorprese e meraviglie si rinnovano.

Insieme con Fulvio Falleri (e in parte con l'intervento dell'organista Wijnand van de Pol), Roberto Todini (non è soltanto un virtuoso del sassofono, ma un musicista capace di intervenire anche nella struttura dello strumento prediletto) ripropone pagine di Bach congenialmente trascritte per i due sassofoni che costituiscono il «Duo Sebastian». Bach stesso scriveva su musiche, e sarebbe ora affascinato dall'ascolto della sua «Sonata per due flauti e basso continuo nella versione per due sassofoni e organo». Ma soprattutto rimarrebbe incantato dalle mirabili interpretazioni che i due sassofonisti danno di pagine per violino trascritte per i due strumenti. «Minuetti», «Fughe», «Gavotte», un suono incantato, palpante, nuovo. Il «gioco» della penultima «Fuga» e il passo lento della «Sarabanda» finale lasciano un'eco favolosa.

Erasmus Valente

Esordi

Joe Pesci  
Vincent Laguardia  
Gambini Sings for  
You  
ColumbiaVoce  
di Pesci

■ Dio mio, che confusione. Attori che fanno i cantanti, cantanti che fanno gli attori. O, addirittura, i registi. Chi tenta il salto dall'altra parte, stavolta, è Joe Pesci che, prendendosi spunto da un suo fortunato personaggio, (interpretato nel film «Mio cugino Vinnie»), riesce persino a incidere un disco per una megamultinazionale. Pesci, giocando sulla sua macchietta italo-americana, fa di tutto: scherza con lo swing, coi ritmi sudamericani, col rap, con i «crooner» alla Sinatra. Ripescia, pure, «What a wonderful word» di Armstrong e canta un pezzo in italiano. Come gliardata va bene. Ma basta così, please.

