03LIB07A0305 03LIB06A0305 FLOWPAGE ZALLCALL 12 19:54:04 05/02/99

Interzone ◆ Reid, Sharp, Torn

Tre chitarre dalle cantine di Downtown-NY

Vernon Reid, Elliott Sharp, David Torn
GTR OBLQ
Knitting Factory

GIORDANO MONTECCHI

Se si cominciano a tirare in ballo i millenni, le astronavi, le panzane cyber-qualcosa, le sparate electro-qualcosaltro, il XX-ennesimo secolo, la psiconautica, il mai visto e il mai sentito - è un guaio: non se ne esce più. Con roba del genere di solito si attacca la solfa del futuribile. Ed è come quei persuasori che a forza di ripetervi «do it!», a un certo punto lo fate, senza aver capito il perché. Edito dalla Knitting Factory (distribuita in Italia dalla Evolution Music), il gingillo di questa settimana è la registrazione di una session live (ma vorrei capire meglio) svoltasi nell'omonimo e mitico locale della Downtown newyorkese: una piccola e affollatissima «cave» che da una dozzina di anni a questa parte ha smistato parecchi dei più sorprendenti shock sonori transitati poi attraverso le nostre orecchie. «Gtr Oblq» - il titolo è la spremuta consonantica di «Guitar Oblique» - è opera di tre chitarristi: Vernon Reid, David Torn, Elliott Sharp, c'est à dire: «Il rock, il fighetto e il cattivo». Dialoghetto di qualche giorno fa: «Mi piace questo disco...». «Uhm... però è tosto, molto tosto!». «Tosto», slang suburbano per «duro», è già sufficiente a orientarsi: qualcosa da prendere con le molle che ha comunque abbastanza credito da potersi permettere di riuscire ostico o incomprensibile. «Tosta» è l'avanguardia con cui si accetta ancora di confrontarsi. Perché se ne sa la provenienza e quindi, almeno in parte, le motivazioni. C'è un pubblico che quando pensa all'avanguardia newyorkese pensa appunto a Downtown, la zona a sud della 14a (jazz, hip-hop, rock, radical jewish, noise e, soprattutto, improvvisazione).

Ma c'è ancora qualcuno per il quale l'avanguardia newyorkese abita invece a Uptown, la riserva della musica più seriosa e accademica. Knitting Factory è ormai un marchio che - su disco o in carne ed ossa - designa una concezione congenitamente sperimentale e antiaccademica del faremusica, una ricerca di cui l'improvvisazione è la spina dorsale. Ora: per cercare tutti cerchiamo, ma quanto a trovare (come diceva nonnoPicasso) è un altro paio di maniche. Questa filosofia della performance inchioda musicisti e ascoltatori all'attesa dell'«eureka», del momento magico, un'attesa che può essere suspense e avventura, ma che corre il rischio perenne di spappolarsi. O di aspettare Godot. Elliott Sharp è uno dei guru di questo cercare e ne incarna l'ala massimalista: musica piena di spine, spesso ingrata, che ho ascoltato sempre senza molte illusioni. «Gtr Oblq»: tre chitarre, tre stili, personalità, orizzonti diversi; campionatori, effetti, loop, improvvisazione. Oltre a Elliott , Vernon Reid: già leader dei Living Colour, anima della Black Rock Coalition; rock atavico, chitarra instancabile, rasta, epica e rutilante. E c'è David Torn, Mr. corrente alternata, un «global» aspiratutto che non si ferma davanti a niente; già spalla di Lou Reed, Don Cherry, Sakamoto: idee luminose mischiate a ruzzoloni nel kitsch più appiccicoso.

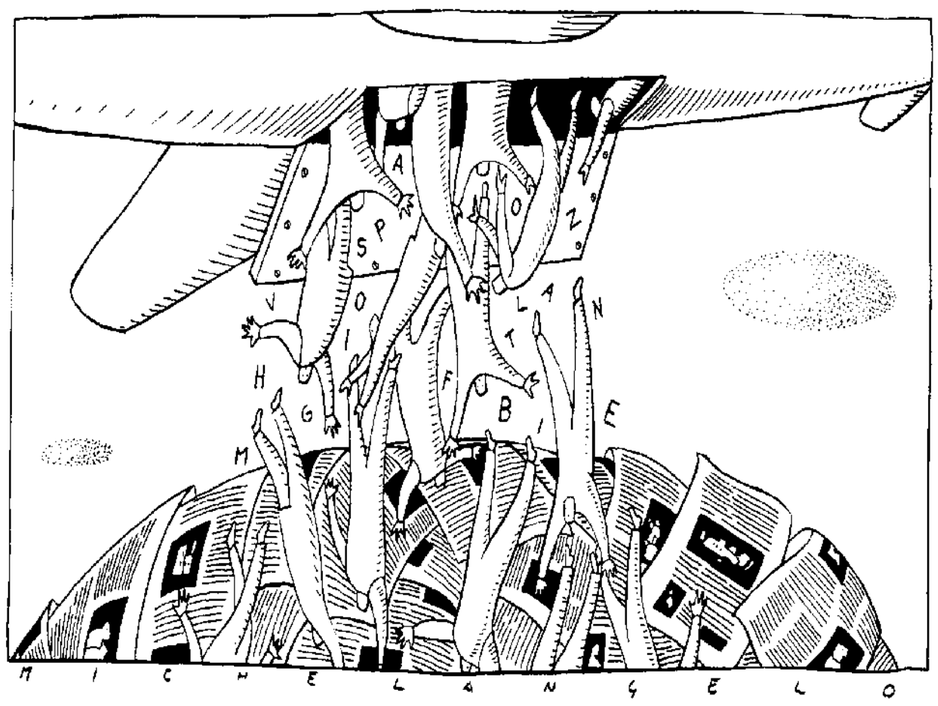
Diffidavo di questo Cd e la smentita è stata piacevole. Siamo nella regione dove non ci sono partiture, non ci sono analisi, estetiche, ermeneutiche per affermare se è bello o non bello, se vale o non vale. Eppure per quanto tosto, Gtr Oblq funziona, eccome. Grazie soprattutto, almeno credo, alla diversità-complementarietà dei partners, una diversità ben orchestrata; vettori dal cui parallelogramma risulta un'architettura, una forma entro cui l'improvvisazione si accomoda con soddisfazione di tutti: di chi fa e di chi ascolta. C'è una suite ininterrotta di sei brani. La scelta vincente - sembrerebbe pura combinazione, ma sono sicuro che non è così - è l'essersi disposti a palindromo: Reid-Torn-Sharp-Sharp-Torn-Reid.

La riuscita sta nel fatto che i tre ogni volta riescono a dare una netta impronta stilistica al proprio brano. Reid è ritmicità schietta e muscolare, un loop costante ben congegnato, il sound saturo, solismo sempre sul punto di esplodere: grazie a lui l'inizio è perfetto e la conclusione epica. Sharp è il più espressionista. Sta al centro, cuore durissimo, il rasoio di sempre, ma anche lui si appoggia a loop efficaci e le lacerazioni riposano su una piattaforma sicura. Torn è la cerniera, la «digressio» degli antichi, posizione che gli consente di civettare con l'etno, di giocare abilmente con effetti e suoni campionati. Stavo per andarmene, ma c'è una coda, «Valse Oblique» che, per quanto suggestiva, suona posticcia, col suo flusso onirico avulso da quanto accaduto prima. Unico neo, in un lavoro che riscatta certo radicalismo impigrito targato Knitting Factory.

Da icona di un paese in velocissima trasformazione a mito isolato, a due dimensioni, chiuso nella perfezione della propria voce
Il nuovo album «Olio» ripropone il consueto ritratto delle grande interprete, simulacro di una società che inganna se stessa

Prima in bianco e nero, poi a colori L'Italia nascosta nella voce di Mina

STEFANO PISTOLINI



Mina è in bianco e nero. Senza grigi. Due toni netti, sparati. I contrasti di «Studio Uno», le coreografie audaci che rifacevano le sincronie visuali del pop, le inquadrature studiate alla perfezione, luci radenti, angoli acuti, cubi e sfere. Mina dinamizza il b / n, valorizza la tv: quando mai l'appuntamento in poltrona del sabato sera sarà più un evento della modenrità? Lei conduce «Studio Uno» e «Canzonissima» e nel contempo detta la linea. Le donne la osservano, la scrutano, la analizzano, la giudicano. Sempre severamente. Troppo magra. Troppo grassa. Troppo nervosa. Troppo felice. Infelice. Leggera. Agitata. Osé. Ma è lei il termometro di un femminile popolare che sta cambiando, che s'orienta nel cambiamento e si rallegra specchiandosi in lei, che non ha la perfezione, ma ha tutto lo slancio del mondo e una classe innata e ridente. Mina ci prova, si diverte, rende elettrizzante vivere come una giovane donna italiana in quell'epoca di bianchi e neri, di geometrie nette, di musicalità complessa, di romanticismi evoluti, di linguaggi educati.

Mina compie 20 anni nel '60 e 30 nel '70, domina quel decennio così fortunato da poterla esporre come suo miglior prodotto mediatico, sintesi tra esteriorità, pensiero e comunicazionepopolare. La sua parabola artistica, le sue cronache private, la sua estetica sembrano inscindibili dal trascorrere di quegli anni importanti. Mina, perciò, è il tempo italiano e le sue canzoni sono visualità pura, evocazione, rappresentazione. E oggi sono segno epocale, trasmissione, storia.

Poi, nel '78, Mina produce la scelta i cui segreti non sono ancora svelati. Non tanto per la decisione di rinunciare a qualsiasi apparizione pubblica, si tratti di tv o di tournée. Ma per gli altri aspetti di questa sconcertante idea: a cominciare dalla chiusura di qualsiasi finestra sulla sua vita privata, proprio lei che per due generazioni era stata il più pubblico dei personaggi, il più criticato ma anche il più emblematico. Invece, d'un tratto, l'anonimato intransigente, l'esilio nel non-luogo Lugano (reminiscenza incollata al benessere della Milano anni '60), fantasmatiche apparizioni beccate con teleobiettivi sotto sforzo, che mostrano profili d'una donna certamente ingrassata e un po' più agé (ma davvero l'Italia non era preparata a sopportarne la visione?), ma soprattutto distante, staccata, avulsa. Avulsa dal tempo che segue quello la ebbe come protagonista assoluta, che spesso perfino la subì. E questa è la Mina a colori.

Sono colori fermi, perché non sentono più la minaccia del tempo. Colori sicuri, inerti, appena sbiaditi. Come i colori ad olio cui Mina ha intitolato il suo nuovo album, ultimo di un'elenco interminabile, tutti gradevoli, eleganti, voce perfetta e maestra. Tutti senza età. Con canzoni a volte anonime a volte intelligenti, contraddistinte da un'impressione di serialità. Con le diligenti elaborazioni musicali di suo figlio Massimiliano, con partner di lusso per qualche duetto, con la selezione di pezzi stranieri da riproporre in «stile Mina».

Album che vendono a meraviglia, ma che è come se venissero acquistati e poi ingoiati da un buco nero. Perché Mina di fatto è fuori dal tempo - il tempo artistico e pubblico, perché di certo è sempre una donna magnifica nella sfera privata degli affetti e delle conoscenze - ed è fuori dal tempo perché non vuole appartenergli, aldilà del diligente album all'anno. Leggere le sue rubriche sui periodici, ascoltare i suoi ragionamenti nelle trasmissioni radio che rigorosamente registra oltreconfine, in quella laconica Svizzera italiana, rafforza la sensazione. Mina c'è e non c'è, lascia intravedere un'icona ma la sottrae a qualsiasi collocazione. Esprime dei punti di vista ma se si cerca d'individuarne l'origine si finisce per confrontarsi con l'infinito. Rovesciando drasticamente l'assunto di un'epoca ruggente di cui fu l'incarnazione, Mina adesso è puro spirito e anche quello spirito lo percepiamo solo di tre quarti. Le sue parole ricorrono ostinatamente al buonsenso, a una spolverata d'ironia e solo una tantum lasciano passare una piroetta, un vocalizzo, uno sberleffo morbido, una graffiata della donna che fu una tigre.

Mina c'è e non c'è e più di questo non lascia intravedere, come ribadisce con quella lunga serie di copertine «en travesti». Ma sia ben chiaro: al cospetto di quest'artistabi dimensionale per scelta, ascoltando i solchi pastorizzati di questonuovo «Olio» che non ci emoziona (se solo volesse e scansasse la prigrizia, le sue imprese sarebbero ben altre), proviamo grande rispetto. Perché non è dovuto da nessuno d'avventurarsi dove non vuole e di permettere accessi diversi al sé da quelli desiderati. La Mina a colori preferisce affrontare la sua maturità come un bel quadro che dal suo muro osserva il mondo indisturbato. Intatta, intangibile, purissima nella voce, quasi trasparente nell'essenza vitale. Come un quarzo, come una premonizione di quel sentire armonico che adesso chiamiamo new age.

Possiamo solo rivolgerle ammirazione e affetto. Con un occhio alle foto optical del '66 e un orecchio alle note sinuose che ci dissero che se domani e se telefonando nella città vuota avesse scoperto il cielo in una stanza, sarebbe stato un anno d'amore con l'uomo per me, che sono brava e con due note canto le mille bolle blu. Ma che non gioco più.

Jazz ◆ Stan Getz

Memorie dalla West Coast

Stan Getz
West Coast Jazz
Verve

La musica di fine secolo attraversa una fase critica e quindi anche il jazz non se la passa troppo bene. C'è una certa stasi creativa: fioriscono solisti giovani e bravi, carenti peraltro di contenuti emozionali. In questo varco trovano tuttora spazio - a volte immeritato - grandi vecchi come Sonny Rollins, Ornette Coleman, Max Roach, Randy Weston, Dave Brubeck, Cecil Taylor, Martial Solal, Jim Hall e perfino Oscar Peterson, sebbene possa usare solo la mano destra dopo l'ictus che lo ha colpito nel 1993.

Attualmente la generazione migliore è la successiva, quella di Charlie Haden, Keith Jarrett, Kenny Barron e simili, ma la scelta è limitata. È logico quindi che la critica, gli impresari e i discografici si voltino indietro per frugare nel passato. Non a caso il mercato è pieno di riedizioni non sempre felici, mentre le autentiche novità sono poche. Ma non è inutile segnalare, comunque, che di questa congiuntura si può anche approfittare per guardare più a fondo nelle pieghe della storia del jazz e correggere numerosi giudizi sbagliati.

Prendiamo ad esempio il *West Coast Jazz*. Gli anni fra il 1955 e il 1960 traboccavano di vacche grasse. C'era l'*hard bop* trionfante; il Modern Jazz Quartet portava il jazz nelle sale da concerto; nel gruppo di Miles Davis si faceva luce John Coltrane; Ornette Coleman e Cecil Taylor lanciavano il jazz informale e Charles Mingus lo temperava con il ricordo delle origini. Logico quindi che il West Coast, con le sue sfilate di trii, quartetti e quintetti venisse trascurato. Non ci si accorse nemmeno che il cool jazz (o meglio il *cool bop*, come lo definisce Leonard Bernstein) non era morto all'improvviso nel 1953 ma continuava sotto altre spoglie in California, dove si facevano anche esperimenti importanti.

Insomma, ripensiamoci. Questo disco l'ho scelto nel mucchio, ma è molto istruttivo. **Emilio Dorè**

Classica ◆ Bach

Le «cantate» di Lipsia

Bach
Cantate vol. 7
Amsterdam Baroque Orchestra & Choir
dir. Ton Koopman
Tre cd
Erato

Ton Koopman prosegue felicemente la registrazione integrale delle cantate di Bach: le dodici del settimo volume, quasi tutte del 1723, appartengono al periodo in cui più intensamente Bach si dedicò a questo genere, alla prima fase della sua attività di «Cantor» della chiesa di San Tommaso a Lipsia. Dal 1723 nella nuova posizione Bach volle crearsi subito un ampio repertorio che gli avrebbe consentito in seguito di comporre molto più raramente cantate sacre. Per molti mesi, nel 1723-24, ne scrisse forse poco meno di una alla settimana (anche rivedendo o riprendendo cantate precedenti), mantenendosi quasi sempre su livelli incredibilmente elevati.

Lo dimostra con immediatezza l'ascolto delle dodici cantate dirette da Koopman con intensa nobiltà meditativa (nel catalogo delle opere di Bach, indicato con la sigla BWV, portano i numeri 24, 25, 67, 95, 105, 136, 144, 173, 181, 184, che non rivelano la vicinanza cronologica dei pezzi, perché furono attribuiti in base a conoscenze e criteri oggi superati): non sono tutti capolavori, ma non conoscono cadute e contengono sempre pagine sorprendenti da scoprire.

Fra le maggiori ci sono i geniali cori introduttivi (presenti in otto di queste cantate), tutti diversi tra loro nelle soluzioni formali e nei caratteri espressivi, con una incredibile varietà e ricchezza di invenzioni, con una ampiezza di respiro e un impegno costruttivo affascinanti. E per le arie, che pure seguono uno schema formale uniforme, basterebbe fare attenzione agli strumenti che di volta in volta si affiancano alla voce, per definire le più varie situazioni sonore. Eccellenti i complessi di Amsterdam che collaborano abitualmente con Koopman e ottimi i solisti, il soprano Lisa Larsson, i contralti Bogna Bartosz e Elisabeth von Magnus, il tenore Grerd Türk e il basso Klaus Mertens.

Paolo Petazzi

Classica / 1

Bruckner «romantico»

Bruckner
Symphony n. 4
Berliner Symphoniker
dirige G. Ward
BMG - RCA

■ *Siamo ai centosettantacinque della nascita di Bruckner (1824-1896), degnamente celebrata con la registrazione della quarta «Sinfonia» (Romantica) del 1874. Rivista nel 1878, fu fornita di un nuovo Finale nel 1880. In tale ultima versione viene eseguita dai Berliner Philarmoniker, diretti da Günter Wand, direttore da noi pressoché sconosciuto, ma amatissimo in patria. Splendida l'esecuzione, e vivificante l'ansia di Wand, esaltante anche il «Romantica» che Bruckner dedicata all'evocazione d'una fantastica città medievale.*

Classica / 2

Un violino per Mozart

Mozart
Sonate per violino e pianoforte
Accardo-Canino
Fonè 98 F 12

■ *Salvatore Accardo - e si è detto di un suo bel Cd con i «Concerti» di Mozart per violino e orchestra - trionfa anche in un Cd con «Sonate» mozartiane per violino e pianoforte. Diciamo delle opere K. 301 (1778) e K.306 (1779), precedete dalla grande «Sonata» K. 454 (1784). Le prime due si sprigionano nel clima della civiltà di Mannheim, accresciuto dal bon ton francese. L'altra, dedicata alla violinista mantovana Regina Strinasacchi, ha il piglio di un vistoso «Concerto», realizzata da Accardo e Bruno Canino, non sempre altrettanto felici nelle altre due «Sonate».*

Pop

Giapponesi nostalgici

Pizzicato Five
Playboy & playgirl
Matador Records

■ *Leggerezze kitsch, sapori anni Sessanta, colorate nostalgie nel nuovo album dei Pizzicato Five, il duo giapponese di Shibuya-kei che con questo disco lascia certe atmosfere drum 'n' bass in favore di un'aperta rilettura dell'easy listening europeo di epoca Burt Bacharach e Petula Clark, amatissimo dai dj nipponici. C'è aria di estate, giochi sulla spiaggia e serate trascorse nei cocktail bar, in queste tredici canzoni, fra ricche orchestrazioni, minuetti beat e quell'aria plasticosa e soave che ha fatto la fortuna di Maki Nomiya e Yasuharu Konishi.*

Jazz

Omaggio a Miles

Cassandra Wilson
Traveling Miles
Blue Note

■ *Cassandra Wilson, voce maestra del jazz internazionale (i suoi album sono in testa a tutte le classifiche di vendita del settore) rende omaggio a Miles Davis, scrivendo testi e rifacendo arrangiamenti per brani famosi, come «Esp», «Run the woodoo down», «Seven steps to Heaven», «Tutu», che ha rinominato «Resurrection Blues». Con la cantante, che presenta anche brani originali, una band di tutto rispetto e molti ospiti, tra cui Dave Holland, Steve Coleman, Mino Cinelu, Regina Carter, Pat Metheny. L'album rispetta la struttura dei brani di Davis, anche se gli arrangiamenti ne rimandano una lettura personalissima.*