

## Interzone ♦ Dj Spooky That Subliminal Kid Ballata deejay, balla con le gambe



Dj Spooky vs The Freight Elevator Quartet  
File Under  
Futurism  
Caipirinha

GIORDANO MONTECCHI

Dopo mezzanotte. Lo scenario è quello tipico di un centro autogestito. I muri sono spogli, anneriti dal buio e dal fumo. Nella penombra, mentre un paio di dj autotoni fornisce un volenteroso drum & bass, si stagliano le figure dei ragazzi, chiazze dal candore abbagliante delle lampade di Wood. Vanno, vengono, fumano, si baciano, bevono, qualcuno balla, ma i più stazionano. Aspettano. Finalmente arriva il momento: un impercettibile cambio di luci, un silenzio breve ma shockante ed ecco che un paio di spot illuminano un tizio che armeggia con giradischi, mixer e macchinari vari.

Sul muro si accende uno schermo che, in bianco e nero, rimanda le immagini ingrandite e sfocate di quell'armeggiare. Nessun annuncio, solo l'attacco folgorante, qualcosa che in un baleno trasforma i due dj predecessori in dilettanti imberbi. Sul palco c'è Dj Spooky That Subliminal Kid, la risposta newyorkese alla perenne battaglia elettro-musicale che da decenni si combatte fra le due sponde dell'Atlantico. Nero, 29 anni, rapato a zero, velocissimo, concentratissimo, per lui il pubblico non esiste mentre innesca la reazione a catena di una musica a frammentazione: una miriade di rumori, stridori, squittii, ronzii, parole, voci, segnali, fischi, canti, crolli, tamburi, chitarre, orchestre, detriti musicali provenienti

da chissà dove.

Sullo schermo, lo scratching diventa una danza virtuosistica delle mani che roteano sul vinile, violentano i cursori, si incrociano, tornano, frenano, si moltiplicano... In sala molte bocche aperte, ammirate e perplesse. Qualcuno balla, ma i più sono fermi, perché questi suoni scaturiti dalle viscere più underground, estreme e ribelli dell'universo metropolitano notturno e danzante, in realtà non si ballano quasi più. E pian piano il pubblico si screma. «Qualsiasi musica si può ballare. E poi mi piace pensare che la gente danzi col cervello, anziché con le gambe», risponde questo giovane guru della scena «Ill-bient» (illness, malattia, più ambient), neologismo newyorkese che

indica ciò che accade da qualche anno in qua, quando alla console salgono intellettuali che citano Ovidio e Proust, von Ranke e Norbert Wiener, Lotman e Deleuze, mentre dabbasso la sala si svuota per metà: chi voleva ballare cambia aria e chi rimane accetta di farsi maltrattare da un sound rispetto al quale, talvolta, la techno più estrema è roba da mammolette.

Il vero nome di Dj Spooky è Paul D. Miller. Laureato in letteratura francese e in filosofia, figlio di un professore emerito della Howard University, Dj Spooky passa per artista multimediale, intellettuale, studioso di semiotica. La cosa singolare è che lo è per davvero e i suoi scritti sono stimolanti almeno quanto la sua musica. Forse anzi di più, almeno stando

a «File Under Futurism», il suo quarto album, ultimo uscito. Un'ora di spremuta elettronica newyorkese firmata dal Ragazzo subliminale in collaborazione, o meglio in opposizione, ai quattro del Freight Elevator che mischiano violoncello e diavolerie cyber.

Accattato fortunatamente verso le tre di notte, al termine di quella performance tanto magnifica, quanto fisicamente micidiale, il nuovo Dj Spooky mi solletica molto. Purtroppo mi delude: musica che entra da un orecchio ed esce dall'altro. Preso singolarmente ogni brano è un piccolo capolavoro di intarsio sonoro, una densissima e calibratissima alchimia da studio. Il brano iniziale traccia coordinate precise: cascami techno, raffiche di scratching, macerie industriali interagiscono con un suono d'antan, molto riverberato: un violoncello, appunto, che dipana motivi arcaici, pentatonici, cartoline dal vecchio pianeta Terra, subito formattate

in loop inesorabili. I brani successivi rigurgitano di oggetti, brulcano di segnali, si stratificano in un millefoglio semiotico tanto goloso quanto rigoroso nelle scelte. Niente a che fare con certo trip-hop cinematografico, evocativo o esotico. Dj Spooky tratta rumori metropolitani che orchestra con intenzione marcata e lucida. Ma che ci fa quel violoncello nella jungla industriale? Svela tracce di umanità? Rimugina nostalgie, commozioni? Macché. Più che altro affonda in una ripetizione terribilmente monocolore, fastidiosamente sonata ultratutto. Noia e pretenziosità, gran brutta coppia. Forse il problema di «File Under Futurism» è che si prende troppo sul serio. È un campanello d'allarme: come se la dj culture già soffrisse di sclerosi accademica, avvistandosi su se stessa nella produzione di un'oggettistica sonora raffinata e intellettuale ma, purtroppo, muta. Sei veramente in gamba ragazzo, ma scendi dal pero e vieni un po' a ballare. Ti farà bene.

Da un anno il musicista calca di nuovo le scene italiane in quintetto, trio, duo e come solista di pianoforte  
La carriera e le incisioni di un maestro e della sua «improvvisazione totale e assoluta»

Classica

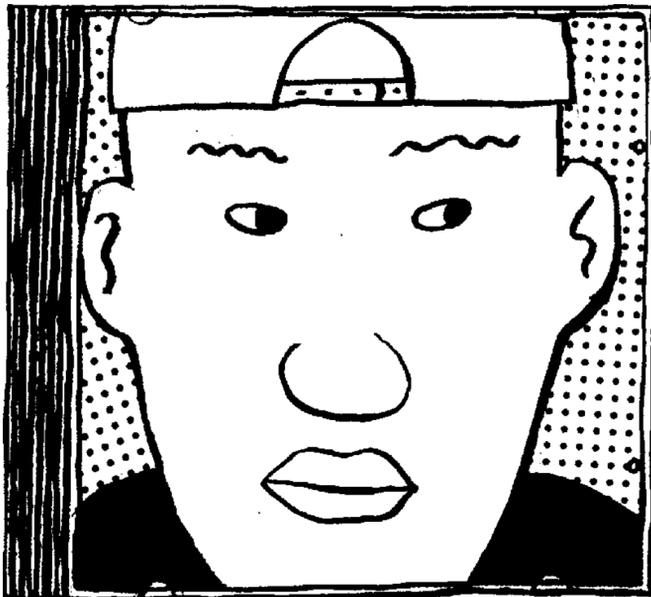
PAOLO PETAZZI

Da un anno Cecil Taylor è ritornato, ospite graditissimo, a tenere concerti in Italia in quintetto, trio, duo e come solista di pianoforte (ma sarebbe meglio dire come compositore istantaneo) dopo lunga assenza. Il merito iniziale del «ricupero» spetta, giusto un anno fa, all'edizione 1999 del Festival internazionale del jazz di Bergamo: poi ci sono stati altri appuntamenti a Orvieto per Umbria Jazz Winter, a Milano e prossimamente se ne annuncia un altro a Bologna per il festival Crossroad. Senza contare che nella tarda primavera scorsa una rassegna che ha avuto luogo a Poschiavo, in Svizzera, poco fuori dei nostri confini, gli ha dedicato una sorta di festival personale.

Il rapporto di Taylor con il pubblico che si estende al di là della cerchia degli intenditori è difficile da sempre, quasi a somiglianza di quanto è accaduto con i compositori postweberniani. Per capirne le ragioni è sufficiente ripercorrere in breve la sua carriera. Nato a Long Island City il 15 marzo 1929 (non 1933 come qualcuno ancora ritiene), Cecil Percival Taylor compie studi di pianoforte molto lunghi, severi e tormentati mentre si interessa anche alla danza e alle percussioni. Il suo periodo cruciale inizia dopo il 1950 - in verità piuttosto tardi, rispetto alle consuetudini della musica afroamericana - quando, mentre frequenta il New England Conservatory di Boston, scopre il jazz moderno e conosce i migliori solisti attivi nella zona come Howard McGhee, Gigi Gryce, Jaki Byard, Charlie Mariano e Serge Chaloff. Nel 1956 incide per la prima volta a suo nome, proponendo subito una musica di non facile lettura: comunque, il primo album che ha una certa risonanza è «Looking Ahead!» per la Contemporary del 1958. A questo punto le industrie discografiche sono già sul chi vive nei suoi confronti. Subito dopo, infatti, la sua discografia è costellata di matrici rifiutate e di album non pubblicati. Ci sono perfino tre eccellenti composizioni, «Pots, Bulbs» e «Mixed», che la Impulse! nascon-

## Il «ritorno» di Cecil Taylor compositore istantaneo

EMILIO DORÉ



Cecil Taylor  
Bemsha Swing  
(In Transition)  
Blue Note

Love for Sale  
Blue Note

Looking Ahead!  
Contemporary

Conquistador  
Blue Note

Historic Concerts  
(with Max Roach)  
2cd  
Soul Note

Fly! Fly! Fly!  
Fly! Fly!  
Mps-Verve

Qu'a  
Cadence

Momentum  
Space  
Verve

John Coltrane  
Just Friends  
Blue Note



de in un album intestato a Gil Evans e stampa in ritardo, nella seconda metà degli anni Sessanta. Il fatto è che Taylor abbraccia rapidamente la prassi del jazz informale - o free jazz, se preferite - e la porta avanti con estrema coerenza, senza cedimenti, specialmente nei concerti di solo pianoforte. Qui si ammirano la sua tecnica vertiginosa, il tocco da grande concertista, il fraseggio di raro equilibrio, il perfetto peso specifico delle note. Ma sempre più

Taylor sembra abbandonarsi a volate quasi atletiche lungo la tastiera, realizzando un vero vortice musicale. La velocità di esecuzione è tale da superare la capacità dell'ascoltatore di memorizzare e di cogliere i nessi logici, con conseguente difficoltà di comunicazione. Ma ecco un giudizio recente sul maestro, che testimonia l'avvenuta assimilazione della sua poetica su scala più vasta: «L'improvvisazione è totale, assoluta, istanta-

nea nel passaggio dall'intuizione all'esecuzione, e nel suo percorso frantumato di tutto, comprese molte citazioni classiche che il pensiero non riesce a fermare. Nel passato siamo stati noi (noi ascoltatori di professione, noi pubblico) a sospettare che Taylor propinasse sempre lo stesso concerto, perché non potevamo aggrapparci a qualche punto fermo o risaputo e venivamo travolti. Invece la sua è creazione pura, autobiografica, dazione di sé, suono che si orga-

nizza nello stesso momento in cui viene pronunciato».

Parlare a lungo con un simile personaggio sarebbe utile, però è un mezzo guaio specialmente perché, quando gli fai una domanda, è quasi impossibile tenerlo al tema. Subito lui divaga e tira in ballo aneddoti ed episodi della sua vita e della sua carriera, sebbene nell'insieme si distingue un fattore costante: Taylor è consapevole di avere trascorso una vita all'avanguardia e perciò cerca in ogni modo di sottolineare i suoi legami con la tradizione del jazz. Ecco quindi che, richiesto di un parere sugli attuali musicisti-ricercatori di New York, vira su Thelonious Monk «che sapeva esprimere con un solo suono quello che gli altri fanno con cento note». Detta da lui, che di note ne inventa migliaia in pochi minuti, l'effervescenza è ancora più importante. Mi informa di sua iniziativa che detesta «i tipi come Keith Jarrett, che si crede Arthur Rubinstein fin dal gesto che traccia nell'aria per attaccare». Vengo poi a sapere che predilige il pianoforte Bosendorfer per la qualità del suono (ma a Orvieto e a Milano si è cimentato benissimo con due splendidi strumenti, il primo un Fazioli e il secondo un Kawai). I suoi periodici sodalizi con Max Roach sono forzati perché in realtà i due non vanno d'accordo: «Ma questo è un segreto. Max is a leader, I am a poet» spiega. Diciamo meglio: sono due primedonne che sull'aereo New York-Milano si sono cambiati d'abito, per sbarcare in Italia secondo i dettami del made in Italy: e poi, Cecil preferisce Elvin Jones. Infine, fra una citazione di Bessie Smith e un'altra di Sidney Bechet, viene fuori il nome del «meraviglioso pianista francese Martial Solal, grande, grandissimo». Perfetto.

Un codicillo circa i cd elencati qui a fianco. La selezione indugia sui primi album della carriera di Taylor per ribadire i suoi legami con la tradizione del jazz, messi a confronto soprattutto con gli ultimi. L'unico album difficile da trovare è il vinile di «Fly! Fly! Fly! Fly! Fly!», ma vale la pena di cercarlo.



Chopin  
Concerti n.1 e 2  
Krystian Zimerman solista e direttore  
2 cd  
DG

## Chopin uno e due

■ I due Concerti di Chopin, composti tra il 1829 e il 1830, non presentano novità rispetto al gusto dominante in quegli anni, con il protagonismo del solista da quando entra in scena, dopo la prima esposizione orchestrale; ma la originalità della scrittura pianistica, la straordinaria ricchezza poetica, il linguaggio personalissimo non sono nemmeno paragonabili con i modelli che Chopin tenne presenti. I due Concerti, e forse in particolare il n.2 op.21 (che Chopin predilesse, e che fu composto per primo, ma pubblicato dopo l'op. 11) sono fra i primi capolavori e hanno l'incanto della freschezza giovanile. Sono stati registrati innumerevoli volte, una anche dallo stesso Krystian Zimerman, che all'inizio della carriera li incise con Giulini.

In occasione del 150 della morte di Chopin il pianista polacco ha riunito un'orchestra (la Polish Festival Orchestra, che egli ha voluto formata solo da polacchi, ritenendoli tutti partecipi della stessa tradizione) appositamente per digerirla in una lunga tournée dedicata esclusivamente ai due concerti e per registrarli, dopo aver lavorato con tempi e modi di preparazione diversi da quelli conosciuti dalla «routine». Non è detto che una concezione interpretativa unitaria nei concerti di Chopin si possa raggiungere solo con un solista che dirige, e l'idea di riunire appositamente un'orchestra (per poi scioglierla) può apparire stravagante; ma ciò che conta è il risultato. L'orchestra suona benissimo e Zimerman, che oggi ha 43 anni, è protagonista di un'interpretazione straordinaria che esalta la fresca, incantata cantabilità di questa musica, rivelandone i rapporti con la vocalità dell'opera italiana tra Rossini e Bellini, con sciolta eleganza e sempre con grande bellezza di suono e ricchezza di sfumature, coinvolgendo pienamente l'orchestra in questa lirica effusione di canto.

# l'Unità

## Un quotidiano utile di Politica, Economia e Cultura

### ABBONARSI ...È COMODO

Perché ogni giorno ti sarà consegnato il giornale a domicilio  
e se vorrai anche in vacanza.

### ...È FACILE

Perché basta telefonare al numero verde **800.254188**  
o spedire la scheda di adesione pubblicata tutti i giorni sul giornale.

### ...È CONVIENE

#### ABBONAMENTO ANNUALE

7 numeri	510.000	(Euro 263,4)
6 numeri	460.000	(Euro 237,6)
5 numeri	410.000	(Euro 211,7)
1 numero	85.000	(Euro 43,9)

#### ABBONAMENTO SEMESTRALE

7 numeri	280.000	(Euro 144,6)
6 numeri	260.000	(Euro 134,3)
5 numeri	215.000	(Euro 111,1)
1 numero	45.000	(Euro 23,2)

