

Gli irriducibili ♦ Vic Chesnutt

L'ispida saggezza di un uccello ferito

Vic Chesnutt
Little
Texas Hotel
1987The Salesman &
Bernadette
Pinnacle/Virgin

PIERO SANTI

Irriducibili sono i musicisti dei quali si parlerà, una volta al mese, in questa pagina. Inconciliabili con le regole del mercato, si muovono in maniera autonoma, incidendo solo quando ne hanno voglia e solo quello che vogliono. Tendenzialmente per minuscole etichette ma, a volte, anche per multinazionali alle quali, non si sa come, riescono ad imporre, sempre, le loro condizioni. Di indole indipendente e di spirito ribelle, non conciliati per scelta, con molta calma e parsimonia continuano, per nostra fortuna, ad incidere canzoni.

Irriducibili siamo anche noi che, fiduciosi, li aspettiamo e poi, contenti, li ascoltiamo. E per ingannare l'attesa, ne

ripassiamo le vecchie incisioni, in spregho a quella ferrea regola consumistica la quale impone che un prodotto, per essere apprezzato, debba essere per forza appena uscito. Quindi, per dimostrare che non c'è nulla di più falso, si tratterà solo di dischi che abbiano almeno un bell'anno abbondante di vita, perfettamente riusciti e sempre attualissimi.

Sono stato molto fortunato nel riuscire a sentire, dal vivo, Vic Chesnutt. È da quando ha 18 anni che è inchiodato ad una sedia a rotelle. Questo gli comporta non solo problemi nello spostarsi ma anche notevoli malesseri fisici che lo inducono a fare pochi concerti negli Stati Uniti e ancora meno in Europa. Era il 1995, Vic suonava a Londra per la prima volta. Allora aveva inciso tre dischi ed io possedevo solo il primo, trovato casualmente dalle nostre parti in vinile e mai più rivisto. «Little», 1987: un esordio folgorante, fuori dalle mode e perciò senza tempo. Voce e chitarra acustica. Nient'altro. Secco e caldo insieme, come le zolle di terra, arse dal sole, che occupano la copertina. Un lavoro radicalmente folk sorretto da un'inequivocabile attitudine punk. Ne sapevo abbastanza per capire che era un concerto da non perdere, assolutamente. Alla fine, dopo il terzo bis, Vic, aiutato dalla sua compagna e bassista Tina, rientrava in scena, sinceramente commosso dal nostro entusiasmo e chiaramente felice. Si scusava perché proprio non ce la faceva più a continuare e ci salutava per l'ultima volta. «Mi hanno fatto un sacco di problemi quando ho preso l'aereo per venire qua. Non ho capito il perché, ma la cosa

mi ha seccato molto. Non so se avrò ancora la voglia di tornare. Comunque grazie di cuore a tutti» e così dicendo usciva definitivamente dal palcoscenico, abbozzando un sorriso malinconicamente ironico.

Vic Chesnutt è nato in un paesino di campagna della Georgia, a circa un'ora di macchina da Atlanta. Un luogo dove le persone sono particolarmente chiuse e refrattarie a qualsiasi cosa che non possa collimare al millimetro con i loro usi e costumi, bigotti e conservatori. Sin da bambino impara a suonare e ad appassionarsi alla musica. Il villaggio dove vive inizia, ben presto, a stargli molto stretto. Si sente incompreso e solo. Inizia a bere molto e a far uso di sostanze allucinogene. Va spesso in macchina ad Atlanta. Proprio durante uno di questi

spostamenti esce di strada. È vivo per puro caso ma rimarrà paralizzato per sempre.

Qualche anno dopo si trasferisce definitivamente ad Athens dove inizia ad esibirsi, in maniera sistematica, nei club locali. È in una di queste occasioni che viene notato da Michael Stipe, voce e anima dei R.E.M., che proprio in questa città hanno il loro quartier generale. Stipe ne è favorevolmente colpito, lo incoraggia ad andare avanti e gli procura un contratto con una piccola etichetta indipendente californiana, la Texas Hotel, producendogli i primi due dischi, all'interno dei quali si fa anche sentire, qua e là, con la voce e il pianoforte. Poi, come artista, lo lascerà andare per la sua strada, anche se l'amicizia fra i due non si interrompe. Esempio eclatante di questo rapporto che dura negli anni è «Injured Bird», canzone scritta e suonata a quattro mani, uno dei momenti più emozionanti della colonna sonora del wendersiano «The end of violence».

Pur muovendosi in un contesto di semiclandestinità, Chesnutt, con il suo poeta affilato e surreale e il suo modo di concepire l'incisione dei dischi stile «prodotto fatto in casa» è riuscito, nel tempo, a suscitare l'interesse anche di una prestigiosa etichetta. Così, questo disincantato cantastorie dalla saggezza ispida, inedito crocevia fra Hank Williams e Samuel Beckett, si è visto distribuire per il mondo, dalla Virgin, nel '98, la sua ultima produzione. Si intitola «The Salesman & Bernadette» e ci suonano dentro, dall'inizio alla fine, i Lambchop, banda di irriducibili fuorilegge nashvilleiani che con Vic se la intendono a meraviglia. «La curiosità, quando è vuota, è come una coperta sopra la testa» cantano in coro, un po' stonando, verso la fine del disco, lui e i suoi amici, accompagnati solo da una pianola dissonante. Ecco, questo disco andrebbe cercato solo per questo, subito, prima che sia troppo tardi. Prima che sparisca per sempre dai negozi, nonostante l'interessamento, tutto apparente, della multinazionale.

Vita, filosofia e opere dello straordinario pianista austriaco recentemente scomparso

Apri una breccia nella musica classica con il jazz, polemizzò con gli eurocentrici della musica e infranse il rito del concerto classico

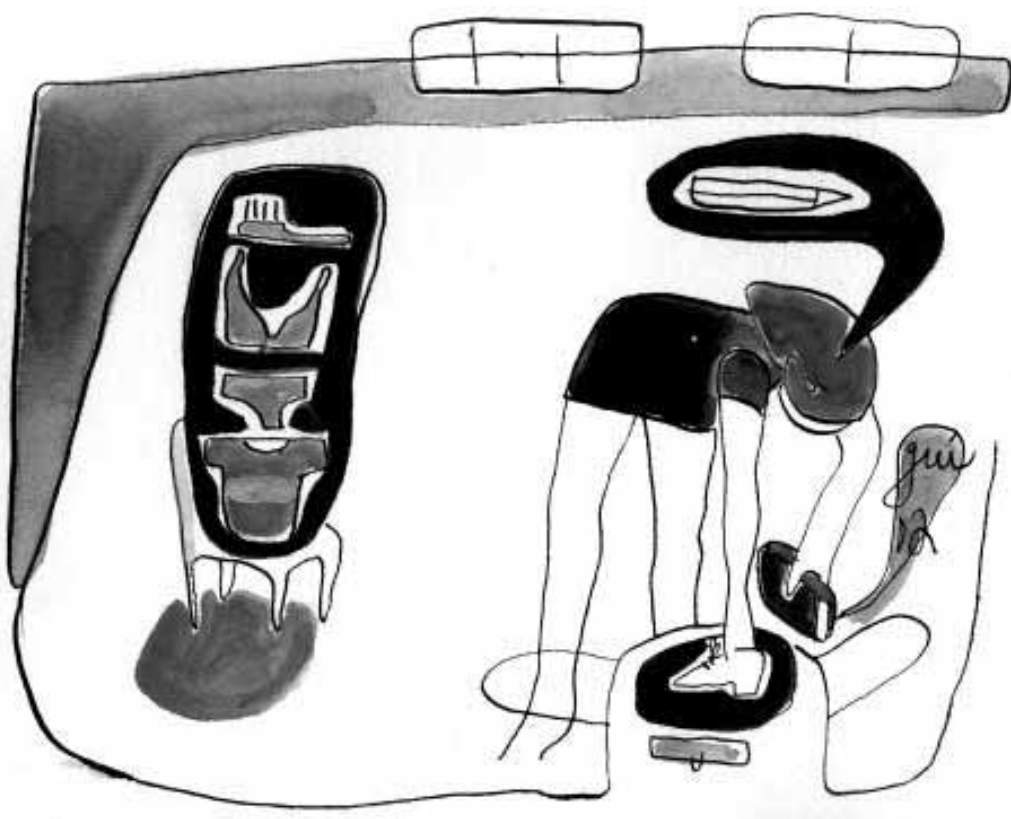
Tutto cominciò una sera del 1952. Friedrich Gulda aveva ventidue anni, ma era già noto nel mondo per le sue doti straordinarie di pianista. Aveva vinto nel 1946 il prestigioso concorso di Ginevra, praticamente incontrastato, e subito dopo aveva iniziato una vorticosa carriera concertistica, distinguendosi soprattutto per le sue interpretazioni di Bach, Beethoven e Mozart. Aveva una passione segreta: il jazz. Non era il solo, fra i pianisti classici, ma per gli altri (bisogna rapportarsi alla mentalità dell'epoca) si trattava di un affare privato. Gulda invece, quando poteva, suonava con i jazzisti della sua Austria e voleva portare il jazz nelle sale da concerto.

Quella sera, dicevo, Gulda condusse a termine un trionfale recital beethoveniano. Concesse un paio di bis come vuole il rituale e al terzo si decise: sugli spettatori allibiti sparò le note di «Night in Tunisia» di Dizzy Gillespie. Malgrado i suoi comprensibili timori, non si scandalizzò nessuno; anzi, la colossale ovazione che accolse l'ultima nota dell'inusitato brano ebbe qualcosa di liberatorio, come se un tacito tabù fosse stato finalmente abbattuto. Da allora, Gulda ripeté l'impresa abbastanza spesso, ma con moderazione, scegliendo ogni volta il pubblico che gli sembrava adatto per la giovane età o la buona disposizione. Nel 1956 incise i due primi long playing di jazz a suo nome, «Gulda at Birdland» e «A Man of Letters» entrambi realizzati dal vivo al Birdland di New York in trio e in sestetto, con jazzisti illustri tra i quali Phil Woods. Su quei solchi si può controllare il suo stile, in seguito cambiato di poco per l'influenza di Keith Jarrett: una solida «classicità contemporanea» con alcuni ornamenti di troppo che tradiscono le reminiscenze concertistiche. Il lettore deve comunque sapere che i dischi di Gulda jazzista citati a margine non sono facili da trovare, e in parte sono ancora in vinile.

Un po' alla volta, il pianista al-

Il cuore nero di Friedrich Gulda che sposò Beethoven con Gillespie

EMILIO DORÉ



largò la breccia che aveva aperto sino a farla diventare una voragine. Cominciò con l'imporre alle società di concerti programmi misti di musica classica e di jazz. Siamo negli anni Settanta: molte accettarono, sebbene riluttanti, pur di non perderlo; invece i discografici gli voltarono le spalle, e lui reagì premendo l'acceleratore: via il tight, via il frac sostituito da un maglione nero con tanto di zucchetto orientale in testa. Arrivò bardato così perfino

alla Scala per la gioia dei fotografi. Ma suonava sempre divinamente, proponendo a volte composizioni sue fra le quali, accanto a deliziosi bozzetti onnivori (come «Für Paul» dedicato al figlio pianista e l'«Aria» della Suite per pianoforte, piano elettrico e batteria) figuravano allarmanti e prolissi Concerti di difficile definizione.

Fermiamoci un attimo qui, pressappoco al principio degli anni Ottanta, e andiamo alla ricerca

di plausibili motivazioni che ormai, era chiaro, andavano ben oltre la passione per il jazz. Parlare con Gulda significava inoltrarsi in un groviglio di contraddizioni. Detestava la «musica della terza corrente» che tentava di conciliare l'emotività del jazz con le forme classiche, ma lui faceva spesso qualcosa di simile; prendeva in giro Chick Corea per le sue velleità di autore «colto», ma lui gli marciava appresso. No, la chiave dei suoi atteggiamenti era un'altra, e si intravede in questa frase: «So di essere interprete di una musica fra le più belle del mondo, ma non è la sola. Andando in giro per i cinque continenti ho scoperto che ci sono altre civiltà musicali meravigliose, ben oltre lo stesso jazz, e che quindi l'eurocentrismo è assurdo. Nel prossimo futuro sarò capace di non suonare più di una nota di musica classica, diciamo meglio di musica europea, se continuerò a percepire che il pubblico la ascolta con un complesso di superiorità, senza essere capace di vederla nei suoi rapporti con altre musiche: rapporti che non sono affatto di predominio».

Ma in seguito, con la sua crescente vis polemica Gulda passò il segno: propose nei concerti (e perfino in un videodisco) opere di Mozart semplificate per gli ascoltatori meno dotati, e si presentò a ribalte austere affiancate da un disc jockey e da due proci cubiste, mixando Mozart con jazz, rock e discomusic. Ormai era oltre i sessant'anni, e fu facile a molti dargli del buacco che si circondava di belle ragazze per esorcizzare la vecchiaia; l'anno scorso fece diramare perfino la falsa notizia della sua morte per promuovere uno di questi concerti.

Mi sembra giusto concludere citando alcune frasi che Francesco M. Colombo ha dedicato a Gulda sul «Corriere della Sera» l'indomani della sua morte, mostrando di avere capito tutto: «Era un pianista straordinario, uno dei cervelli e degli apparati manuali più perfetti che il Novecento abbia prodotto, il quale ha voluto reagire al mortorio del concerto tradizionale e istituzionale accorgendosi che esso non è più, se mai lo sia stato, quel rito di unione mistica che concepiva Beethoven o Wagner. Questa consapevolezza, di spietata lucidità, è comune ad altri interpreti come Glenn Gould che si chiuse in casa e rifiutò di esibirsi in pubblico; o come Benedetti Michelangeli che al contrario spinse il rito del concerto sino a farne una cerimonia sacrale».

Discografia jazz di Gulda (selezione)
Gulda at Birdland Rea
A Man of Letters Rea
Gulda's Vienna Jazz Workshop Jazztone
Gulda Jazz Rge
One & Three Columbia
As You bike it Mps
Long Rand to Freedom Mps
Nachricht vom Lande Brain
Gulda & Corea: The Meeting Philips

In rassegna

GIANCARLO SUSANNA

Dissonanze
Roma
Opera Paese
via di Pietralata
18 e 19 febbraio

Ritorna

«Dissonanze»

■ L'ambizione di Roma ad essere una grande capitale europea della cultura dovrebbe essere legata ad eventi proposti da realtà che vivono sul territorio e non soltanto ad iniziative realizzate dalle istituzioni. Ancora più interessante e stimolante sarebbe quell'interazione alto/basso che troppo di rado riesce a liberarsi dalle pastoie burocratiche e dalla miopia di chi dovrebbe discernere e decidere. Proprio per questo ci sembra giusto segnalare un'iniziativa che parteciperà da un'esperienza sul campo. La DNA Concert è infatti una piccola agenzia che opera nel settore non facile della musica di frontiera. Laprima edizione di «Dissonanze», Festival di musica elettronica tedesca, che si svolgerà il 18 e 19 febbraio nello spazio di Opera Paese a Pietralata (Roma), è un coraggioso tentativo di rendere più ampia e organica una proposta culturale di per sé validissima.

Si tratta di passare cioè da concerti senza dubbio importanti, ma isolati, a una vera e propria rassegna, incentrata su una scena creativa e originale come quella dell'elettronica tedesca contemporanea. Ed è molto significativo che a sostenere questo progetto sia il Goethe Institut, da sempre molto attento alle istanze della cultura extracollata. Il programma di «Dissonanze» prevede venerdì 18 concerti di Bernhard Günter, Pluramon, To Rocco Rot (unica apparizione italiana per questa eccellente formazione) e sabato 19 la proiezione di «Des Rives», fruttuola collaborazione tra il videomusicista francese Yann Beauvais e il musicista tedesco Thomas Kiner, e la performance di Thomas Brinkmann. In anbedue le giornate si terranno incontri con i partecipanti alla rassegna cui prenderanno parte i critici Nicola Catalano e Peter Sarrazin e il musicista Maurizio Martuscello.

Per ulteriori informazioni ci si può rivolgere alla DNA (Tel./Fax 06/44252691; e-mail: dna@micanceti.it).

Musica in Rete ♦ Rage Against The Machine

Los Angeles: i militanti della battaglia

Rage Against
the Machine
The Battle of Los
Angeles

ELENA MONTECCHI

Il capitolo finale di *Città di quarzo* di Mike Davis (libro essenziale sull'America contemporanea, tradotto da Manifestolibri), il cui sottotitolo è: «Indagando sul futuro a Los Angeles», è stato scritto nel 1992 e descrive la grande rivolta di quell'anno. Ben oltre l'immagine di una rivolta dei neri o delle gang, Davis ci fa comprendere la complessità sociale e politica dalla quale essa è scaturita: «Un'analisi dei primi 3000 arresti in tutta la città ha rivelato che il 52% erano poveri latinos, il 10% bianchi e solo il 38% neri... la prima rivolta multirazziale degli Stati Uniti ha avuto origine tanto dalle pance vuote e dai sogni infranti, quanto dalle bastonate dei poliziotti a Rodney King» (pag. 381). Non solo. Durante la rivolta si è verificato un «catastrofico collasso delle relazioni tra la comunità nera e quella coreana di Los Angeles» (pag. 386), causato

da scontri razziali e da casi singoli non così famosi come quelli di King ma altrettanto drammatici. Non più tra neri e bianchi, ma tra neri e coreani: «Tragicamente, nel caso di Los Angeles è stato il negozio di quartiere coreano e non la fortezza di grattacieli delle corporazioni a divenire il simbolo dell'odiato «nuovo ordine mondiale». A ricordarci la complessità e la straordinaria ricchezza e tragicità di questo mondo arriva il nuovo cd dei Rage against the machine *The Battle of Los Angeles*, che ha avuto vendite strepitose.

Oggi, nel 2000, a Los Angeles, per la prima volta i «chicanos», i latini sono la maggioranza della popolazione e gli asiatici sono tanti quanti i neri. I Rattm sono considerati un pezzo forte dell'«orgoglio bruno», della riscossa dei latinos (www.brownpide.com). Sulla dialettica razziale a Los Angeles materiale anche video a www.calfund.org/html/ace.in.america.html. I Rattm saranno in tournée nei

prossimi mesi con i newyorchesi Wu Tang clan, uno dei più rivoluzionari gruppi rap degli anni '90, per affermare le radici rap e funky della musica dei Rage. Due latinos e due bianchi, i ragazzi Rattm, alleati musicalmente e politicamente con una band nera. C'è in questa alleanza una «comune radice» che rappresenta anche lo sviluppo della situazione del 1992. Perché è quello il terreno da cui sono partite esperienze musicali di frontiera come quella dei Rattm. La «battaglia di Los Angeles», con il rap e il funky a fare da sottofondo ad una vicenda sociale e politica drammatica, rimane un momento di costruzione dell'identità, un'esperienza che ha segnato la visione del mondo e la creazione musicale. La musica dei Rattm è l'evoluzione di quel rap e del suo universo. Quella musica è lo specchio dei cambiamenti che si misurano a partire, in ogni caso, dalla «Battaglia», di Los Angeles appunto, non di Seattle. La «Battle in Seattle» pare che ri-

guardi altri. Nel sito ufficiale di Rattm (www.rattm.com), che è un vero e proprio sito militante, a conferma dello stretto legame tra musica e politica in quest'esperienza, si trova riprodotto un articolo intitolato: «Where Was the Color in Seattle?» nel quale si critica Seattle da un punto di vista razziale come un avvenimento dagli «hyppies bianchi». La discriminazione razziale passa anche attraverso una diversa capacità di leggere le contraddizioni del mondo contemporaneo e di potersi mobilitare (molti «colorati» non potevano assentarsi dal lavoro per protestare a Seattle). Da qui anche diversi miti fondatori delle varie identità sociali e politiche «The Battle of Los Angeles» è ancora una cosa diversa, dalla «Battle in Seattle» ed è bene coglierne tutte le distinzioni e le contraddizioni, che rendono molto più mosso il quadro dei recenti avvenimenti.

Anche dal punto di vista musicale.

Mercoledì

DALL'OBBLIGO ALL'UNIVERSITÀ.
CORSI, CONCORSI,
RICERCA SCIENTIFICAScuola &
Formazione

In edicola con l'Unità

