

Gli irriducibili ♦ Robert Wyatt

Il costruttore di navi in rotta verso l'utopia

Robert Wyatt
eps
Hannibal records
1999www.
rycodisc.com/
rycolnet/ral/
limited/wyatt/
default.htm

PIERO SANTI

Robert Wyatt ha compiuto 55 anni da poco. È dal '66 che frequenta gli studi di registrazione di Londra. Ha iniziato con i seminali Wilde Flowers per poi continuare, l'anno dopo, con gli appena formati Soft Machine, uno dei gruppi cardine della scena rock-progressive di quel periodo, fortemente contaminati dalle sonorità free-jazz e particolarmente sensibili alle legittime istanze di ribellione estetico-politiche dei loro coetanei. Ne era ancora il batterista quando, nel '70, pubblicò il primo disco a suo nome. Da allora ad oggi, a differenza delle numerosissime e prolifiche collaborazioni che si sono succedute nel tempo, di lavori solisti ne ha

incisi appena sette. A fronte di questa contenuta produzione sulla lunga distanza, però, Wyatt ha comunque stampato diversi 45 giri e mini album che, con regolarità, più o meno rapidamente, sono poi tutti spariti dal mercato discografico.

Per cercare di rendere di nuovo reperibili alcune di queste rare registrazioni è uscita, all'inizio dell'anno scorso, una sua bellissima raccolta, resa ancor più appetibile e indispensabile dalla presenza di alcune tracce inedite. Si tratta di una preziosa, piccola scatola di cartone, contenente cinque cd, dalla durata media di venti minuti l'uno. In inglese si chiamano «extended play» ed è proprio dalla contrazione delle due parole, ridotte alla semplice lettera iniziale, con la esse che sta ad indicare il plurale, che

è stato concepito il titolo dell'opera: «eps». Assieme alla musica c'è anche un libriccino di sedici pagine dove Wyatt in persona introduce le singole canzoni, con considerazioni e commenti scritti apposta per l'occasione. La grafica, sorta di collage multicolore naïve, è opera della sua compagna Alfreda Bengge, pittrice dalla sensibilità artistica perfettamente in sintonia con lo spirito delle composizioni, da sempre responsabile delle copertine dei suoi dischi.

Ad aprire, subito una sorpresa: la versione estesa, mai edita prima, di «I'm a believer», scritta dal noto cantante country Neil Diamond, primo e unico tentativo fatto da Wyatt di accedere, con un singolo, ai vertici della Top of the Pops inglese del '74. Il brano riarrangiato, suonato, fra gli altri, da

Fred Frith al violino e alla chitarra elettrica, è un perfetto connubio fra easy-listening e progressive ma, ovviamente, non arrivò in cima a nessuna classifica. E lui ci ironizza sopra: «In realtà volevo rifare una canzone di Neil Sedaka ma, clamorosamente, beccai il Neil sbagliato». Poi c'è «Yesterday man» e una registrazione alternativa di «Sonia», scritta da Mongezi Feza, che figura alla tromba in entrambi i brani. Mongezi usava il suo strumento in maniera schietta e diretta, non c'erano momenti di autocompiacimento nei suoi assoli, il suono era secco e tagliente, le note cercate e combinate sempre privilegiando la libertà della forma. Era molto amico di Wyatt che adorava suonarci assieme e lo vedeva come il compagno ideale con il quale duettare. Mongezi era un nero

sudafricano che per sfuggire all'inferno del suo paese si era visto costretto ad emigrare e nel suo girovagare, era approdato a Londra. Ma gli orrori dell'apartheid avevano lasciato il segno nel suo cuore e nella sua testa. Nel dicembre del '75 venne ricoverato in un ospedale psichiatrico perché, dicevano, era affetto da schizofrenia. Qualche giorno dopo morì di polmonite. Aveva 31 anni. «È un fatto inaudito - ricorda Wyatt -. Qualcosa mi dice che se fosse stato bianco non sarebbe morto. Credo che, da questo, il mio processo di politicizzazione abbia ricevuto una grossa accelerazione». Nel secondo disco ci sono quattro rarità e una versione rimasterizzata di «Shipbuilding» che segnò, nell'82, la sua collaborazione con Elvis Costello. In più c'è anche qualcosa da guardare: una traccia ROM che contiene il video promozionale originale del brano, messo, finalmente, in circolazione. Il terzo disco è la ristampa del mini «Work in progress». Era l'84 quando Wyatt lo pubblicò sovraincidendo la

sua voce, una tastiera e un tamburello. Arrangamenti minimali, al limite dell'astrazione, costituiscono la struttura melodica di canzoni capaci, comunque, di emozionare moltissimo, come «Te recuerdo Amanda», del poeta cileno Victor Jara, «una delle migliaia di persone torturate e assassinate nel corso della dittatura di Pinochet». La versione integrale della colonna sonora di «The Animals' Film» è il contenuto del quarto disco. Diretto nell'81 dall'animalista radicale Victor Schonfield, il film mostra le forme più estreme di crudeltà che quotidianamente vengono usate, con la massima, agghiacciante, naturalezza, sugli animali. A chiudere in bellezza il cofanetto ci sono quattro versioni inedite di altrettanti brani remixati, provenienti dal suo ultimo disco, «Shlep», del '97. Responsabili dell'operazione due giovani manipolatori di suoni, Angie e Nigel, che hanno ben saputo innestare, nelle canzoni prese in esame, atmosfere trip-hop e ritmiche break-beat.

Al telefono con Sonny Rollins, un grande vecchio del jazz che a settembre compirà settant'anni

Vigoroso, perfezionista e libertario ci spiega come la musica abbia il dovere di «sollecitare a pensare ai guai che affliggono il mondo»

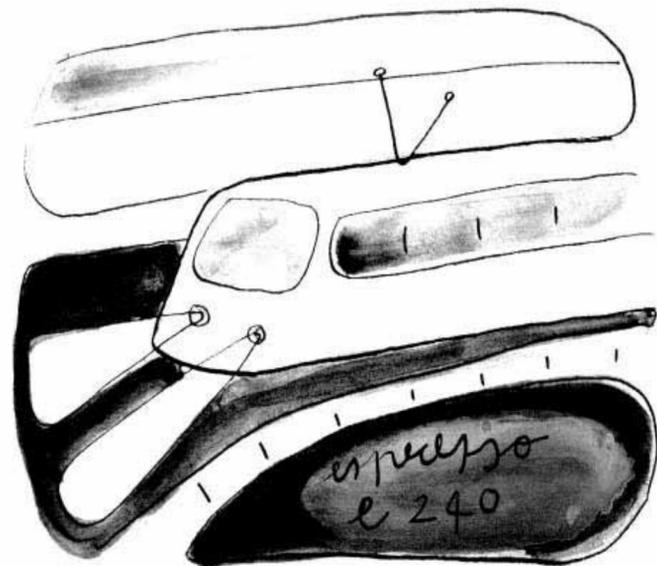
Ci sono maestri del jazz, ormai avanti con gli anni, che ogni volta che li incontri recitano la stessa lamentazione: «Non vedi? Il jazz sta per finire. Siamo rimasti in pochi e siamo tutti vecchi. Se vuoi ti faccio la lista, bastano due mani: Ornette Coleman, Hank Jones, Oscar Peterson, Horace Silver, Sonny Rollins, Martial Solal, Max Roach, Elvin Jones, Roy Haynes e io. Forse ne dimentico un paio, non di più». Io è il compositore e pianista Randy Weston, il più puntuale a fare il corvo, che però, come si vede, è così informato da mettere nell'elenco anche un europeo, Martial Solal, e fa benissimo. Sbaglia tuttavia a dire che il jazz si trovi sull'orlo del precipizio perché i suoi grandi vecchi si avviano ad estinzione. Se ne sta andando un certo tipo di jazz, tutto qui. Basti pensare, oggi, ai musicisti più giovani o di mezza età come Dave Douglas, Bill Frisell, Joey Baron, Don Byron, Uri Caine, allo stesso Keith Jarrett e allo splendido John Zorn per convincersi che le cose non vanno poi tanto male. Zorn, in particolare, ha tenuto di recente in Italia due concerti, a Firenze e a Bergamo, di tale bellezza che per trovare dei termini di paragone bisogna ritornare agli storici passaggi di Duke Ellington, Stan Kenton (sì, proprio lui), Charles Mingus, Eric Dolphy, John Coltrane, Sonny Rollins...

Ecco, Sonny Rollins. Fra i vecchi maestri, è lui quello che più degli altri merita un breve profilo. Nel prossimo settembre compirà settant'anni. Ma assai più importante è il fatto che il suo sax tenore - «Saxophone Colossus», lo chiamano - mantiene inalterato il vigore trascinante di sempre ed è capace tuttora di riempire i teatri e di provocare ovazioni da stadio.

È stato uno sregolato, Rollins, ma la terza età gli ha portato esperienza, equilibrio e saggezza, come dev'essere. Non c'è più nulla, in lui, del personaggio imprevedibile che si rapava a zero (trent'anni fa: oggi non farebbe più notizia, anzi seguirebbe la moda) e nello stesso tempo pro-

Ecologia della mente e della musica secondo il Sassofono Colosso

EMILIO DORÉ



feceva misteriose religioni orientali, annullava i concerti all'ultimo momento senza motivo e suonava il sax tenore di notte sui ponti di Manhattan. L'ultimo segno eccentrico, nei primi anni Novanta, furono i capelli tinti di un nero pece che gli davano un aspetto quasi sinistro. Adesso sono naturali, cioè candidi, tali e quali la barba che è molto curata. Ma non basta. Saxophone Colossus ha recuperato la giusta mageria propria di chi sta attento

a quello che mangia. E dice cose meditate, rispondendo alle domande che gli faccio al telefono con una cortesia che sorprende non poco chi lo conosce da una vita.

Per esempio: «Bisogna fare credito ai musicisti emergenti e in particolare, per quanto riguarda il mio strumento, a Joshua Redman e a James Carter. Non è colpa loro se non hanno fatto la dura gavetta formativa che le circostanze imponevano a noi.

Hanno trovato la tavola apparecchiata. È vero che spesso risalgono agli stili degli anni Quaranta e Cinquanta, ma dobbiamo chiudere un occhio. La musica afroamericana ha camminato talmente in fretta che quei periodi vanno rivisitati e approfonditi. Posso ben dirlo io che ho vissuto in prima persona».

Sta un attimo in silenzio come per raccogliere le idee, poi prosegue deciso: «Pensi che qualche volta mi chiedo se valeva la pena

di sopravvivere a tipi straordinari come John Coltrane, Miles Davis e Clifford Brown, con i quali ho collaborato. Spesso me lo sogno di notte, soprattutto Clifford che quando è morto in quel terribile incidente d'auto non aveva ancora 26 anni. Era un mio coetaneo, minore di un solo mese. Ma poi mi dico che sì, devo portare avanti il testimone che mi hanno dato. Il jazz è la musica che ha caratterizzato il ventesimo secolo, e per suo mezzo bisogna sollecitare la gente a pensare ai guai che ci affliggono. Il problema principale, prima ancora del razzismo, è la distruzione sistematica del pianeta. Fra vent'anni al massimo, continuando così, sarà il caos. È questo il messaggio che dobbiamo comunicare».

Theodore Walter Rollins, chiamato Sonny dagli amici e dal mondo della musica, nasce a New York in un quartiere dove abitano molti musicisti di jazz. Li ascolta e sceglie di studiare il sax tenore dopo una breve esperienza al pianoforte. A soli 17 anni debutta in orchestre di rhythm'n'blues dalle quali attinge il gusto per l'espressività forte e comunicativa. L'anno seguente incide per la prima volta con il cantante Babs Gonzales, quindi lavora con Art Blakey, Bud Powell, Tadd Dameron, Miles Davis, Fats Navarro, Jay J. Johnson. Nella prima metà degli anni Cinquanta è già una celebrità internazionale: riunisce gruppi propri e, sia pure con la discontinuità che gli impone l'indole perfezionista e non ancora matura, dona capolavori tra i più celebrati della storia del jazz; basterebbe citare anche soltanto *Tenor Madness* con John Coltrane (1956), la *Freedom Suite* con Oscar Pettiford e Max Roach (1961) e l'incredibile exploit solistico intitolato *Solo* (1985).

Si dice di lui che «ha esteso ai limiti del possibile la sonorità e la potenza del sax tenore e la passione libertaria di Charlie Parker, segnando il suo posto accanto a quello di personalità fortemente definite come John Coltrane».

R o c k

Violent Femmes
Freak magnet
Cooking Vinyl

SILVIA BOSCHERO

«Femmine»
terribili

■ I ragazzi terribili di Milwaukee sono tornati con uno spirito nuovo, un'ironia energica e contagiosa. Ne è passata di acqua sotto i ponti da quando negli oscuri anni Ottanta i Violent Femmes facevano disperare i loro ammiratori con brani cupi come l'annientante e splendida «Gone daddy gone» o «It's gonna rain». Il Duemila è l'anno della loro grande rinascita, anticipata, qualche mese fa, dalla produzione di «Viva Wisconsin», un live che testimonia ancora una volta quanto in concerto le «femmine violente» si trovino perfettamente a loro agio.

Chi li sente oggi per la prima volta potrebbe scambiarsi per un giovanissimo ottimo gruppo della nuova ondata pop punk per semplicità, purezza, sincero impeto rock. In realtà la sofisticatezza di alcuni brani di questo «Freak magnet» rivela la precisa elaborazione di un suono e di ritmiche che il gruppo capitanato da Gordon Gano ha sperimentato e affinato negli ultimi anni. Ed è una sorpresa scoprire innanzitutto l'abbandono delle atmosfere acustiche che li avevano caratterizzati agli esordi e il ritorno ad un'essenzialità quasi naïf che in realtà era stata sempre loro prerogativa, nella musica come nella loro iconografia.

Oggi come allora è difficile riuscire a catalogarli dal momento in cui, più di chiunque altro, sono riusciti a sorvolare i generi attirandosi le simpatie sia delle folle ammaliate dalle atmosfere dark sullo stile degli Smiths - con canzoni dall'andamento maestosamente cabro come l'epica «Country death song» - sia degli amanti della musica folk-rock americana di area indipendente.

A diciassette anni dall'esordio, quei tre ex-ragazzi difficili alla storia oggi rispondono con un rinnovato spirito punk. «Freak magnet» è una cavalcata elettrica che lascia da parte i virtuosismi tecnici, la retorica degli anni che li hanno visti nascere e li proietta in una meravigliosa nuova gioventù.

Musica & Libri ♦ Edmondo Berselli

Canzonette, politica e storia d'Italia

Canzoni
di Edmondo
Berselli
Il Mulino
1999

ELENA MONTECCHI

Edmondo Berselli è noto ai lettori di settimanali e di quotidiani come politologo ed editorialista. Anch'io l'ho conosciuto in quella veste e ho talora abusato della sua pazienza invitandolo a dibattiti sul futuro dell'Ulivo, del centro-sinistra, della sinistra emiliana, ecc. ecc. È grande è stata la mia sorpresa quando Berselli mi ha comunicato di aver dato alle stampe un libro sulla musica leggera italiana. *Canzoni* è una dichiarazione d'amore per la musica ma è anche un bel ritratto dell'Italia dagli anni 50 agli anni 90. Leggetelo perché potrete riconoscervi in una delle tante generazioni «cresciute e cambiate sentendo sullo sfondo della loro vita certe canzoni».

Da Mina a Max Pezzali scorrono gli anni del cambiamento dell'Italia e degli italiani. Soprattutto dei giovani. Quelli che sognavano l'America dei Platters, dei Doors o di Bob Dylan e perciò erano i fans degli innovatori della musica di casa nostra. E non è un caso che i ragazzini della seconda metà degli anni 60 pensassero che gli unici italiani degni di nota erano «l'Equipe 84, i Nomadi e i Rokes» (Zuccherò, da *Canzoni*). Già, perché noi volevamo, in Italia, l'America delle ribellioni generazionali e musicali e, con decisione, disdegnavamo sia i repertori ristretti della canzone italiana sia le canzoni di lotta e di protesta. I miei nemici principali, ad esempio, erano i ragazzi definiti da Berselli «quelli dagli occhialini» che ci estenuavano a scuola con dibattiti sui massimi sistemi

e nel tempo libero ci costringevano a partecipare ai cori narranti l'epopea del Novecento oppresso e ribelle.

La risposta ai collettivi politico-cantori fu, negli anni Ottanta, Vasco Rossi. Edmondo Berselli ci dice che Pier Vittorio Tonelli ha provato a spiegare con ruvido affetto da emiliano le ragioni del trionfo di Vasco: «In anni in cui tutto stava andando verso la normalizzazione, il carrierismo, il perbenismo, Vasco con la sua faccia da contadino... il suo sguardo sempre un po' perso, diventava l'idolo di una diversità, di un farsi i fatti propri, di un non volersi irrimediare».

Ma la vita spericolata desiderata dai giovani estimatori di Vasco degli anni Ottanta non è, secondo Berselli, l'aspirazione dei giovani degli anni 90. E ci racconta di Max

Pezzali e degli 883 come metafora di un mondo a tratti incomprensibile. Ma quanti sono esattamente gli 883? Sono un prodotto basso della musica o sono la Padania, l'Italia anni 90? Io sono più ottimista di Berselli e penso che chi ascolta Max Pezzali non è il giovane italiano che frequenta solo lo «stesso posto, stesso bar», con «quattro amici che citofonano giù». I giovani italiani ascoltano e producono diverse sonorità musicali e, beati loro, hanno imparato che la musica non è né rivoluzionaria né conservatrice. È semplicemente musica.

E l'amore per la musica ci dà la libertà di abbandonare, ogni tanto, l'impervia strada del politicamente corretto. Quella libertà che ha autorizzato un politologo a divertirsi raccontando storie sulle canzonette.

Mercoledì
In edicola con l'Unità

Scuola
Formazione

ANNOVALE DELL'INTELLIGENZA
CULTURA, POLITICA,
MUSICA E LETTERATURA

