

Gli intoccabili ♦ Sonic Youth

Quel rock colto, tra avanguardie e punk



Sonic Youth
1 - SYR - 1997
2 - SYR - 1997
3 - SYR - 1997
Goodye 20th
century
SYR
1999.

PIERO SANTI

Passato il salutare e vivificante scossone punk, all'alba degli anni '80 la Lower East Side di New York è teatro di una nuova rivoluzione sonora, meno immediata, d'impatto e di massa di quella appena terminata ma, comunque, destinata ad influenzare nel tempo, trasversalmente, molti gruppi di rock indipendente. Un archetipo sonoro con il quale, tuttora, chi abbia voglia di produrre del noise-rock di qualità si deve confrontare. Sono i complessi del rock più creativo, quello filtrato attraverso la sperimentazione della new-wave, le asperità della no-wave e la lezione colta del minimalismo, a ridefinire il percorso. La forma canzone viene radi-

calmente rinnovata affiancando e/o sovrappo-
nendo alla melodia dosi massicce di dissonanze, reinventando i ruoli degli strumenti, prediligendo timbriche abrasive e usando, spesso, la sezione ritmica come fosse il macchinario di un'officina. Di fatto, queste giovani formazioni, non facevano altro che riprendere, finalmente, il discorso là dove i seminali Velvet Underground di «He-roin», «European son», «The gift» o «Sister ray» lo avevano lasciato, nella seconda metà degli anni '60.

Fra i più attivi in quel periodo, sicuramente i più influenti e longevi di tutti, i Sonic Youth, riescono ad imporre al mercato discografico il loro personalissimo suono, senza mai scendere a compromessi che non possano mettere in discussione il rigore stilistico. Nel 1990, però, firmano per una

Branca che, ben impressionato, ne favorirà l'esordio discografico l'anno dopo, inaugurando proprio con loro il catalogo della minuscola Neutral, effimera etichetta da lui stesso fondata. La bassista-cantante Kim Gordon e il suo compagno Thurston Moore, chitarra elettrica, troveranno proprio fra i collaboratori di Branca il secondo chitarrista, l'eclettico, eterno sperimentatore Lee Ranaldo. L'attuale formazione, con Steve Shelley alla batteria, si consoliderà definitivamente nel 1986. Continuando ad incidere con case discografiche indipendenti, i Sonic Youth, riescono ad imporre al mercato discografico il loro personalissimo suono, senza mai scendere a compromessi che non possano mettere in discussione il rigore stilistico. Nel 1990, però, firmano per una

multinazionale. Qualcuno grida al tradimento. I più, fiduciosi, attendono di poter sentire il primo risultato di questa «scandalosa» collaborazione che, neanche a dirlo, si dimostrerà eccellente. Note distorte, ronzii elettrici di disturbo, trame chitarristiche stratiformi, minimali e ossessivamente reiterate, applicate ad un'energica attitudine pre-punk (Stooges e New York Dolls) continuano ad essere la costante cifra stilistica della loro musica.

Nessun compromesso, quindi, sia nella forma che nei contenuti (ascoltare, esempio su tutti, «Youth against fascism»). Anzi, con il passare degli anni '90, maturano la necessità di radicalizzare ulteriormente la loro ricerca sonora. A questo punto la multinazionale mette un freno ma loro, entusiasticamente irriducibili, non si perdono d'animo e fondano la Sonic Youth Records con la quale hanno voglia di incidere per il puro piacere personale. Si possono permettere, così, di scorporare dal resto delle loro composizioni uno degli elementi portanti, quello rumoristico-sperimentale e farlo assurgere a protagonista assoluto.

La SYR debutta nel '97 con l'intento dichiarato di pubblicare, in due anni, quattro dischi. La confezione ha una linea estetica comune, estremamente essenziale, che varia solamente in relazione al colore usato, ogni volta diverso. Il quartetto, appassionato di vinile, usa anche questo supporto per veicolare i suoi esperimenti sonori. E decide pure di colorarlo, variando sempre, in relazione alla monocromia scelta per la copertina. Le spartane note che accompagnano i dischi sono scritte ogni volta utilizzando una lingua diversa e riportano impresso, in bella evidenza, il marchio «Prospettive musicalis». Insomma, un compendio visivo e tattile

perfetto per corredare questo tipo di musica. I lavori non hanno titolo (ad eccezione dell'ultimo che ne ha uno ma ben mimetizzato graficamente) perché, di fatto, sono parti indispensabili e integranti di un'unica opera costantemente in crescita, per qualità e durata. «SYR 1» contiene quattro strumentali e al suo interno si possono trovare tracce di melodia prodotte da chitarre acide e distorte che si mantengono ancora, seppure a fatica, all'interno dei codici propri del noise-rock. Poi, di composizioni in composizione, si procede per sottrazione, strappando le note e privilegiando i rumori parassiti generati dai circuiti elettrici in sala di incisione. Viene lasciato uno spazio sempre più ampio all'improvvisazione, ora cupa, serrata e dissonante, al limite della cacofonia pura, ora rarefatta e ipnotica, al limite dell'impalpabile, eseguita con la testa tutta protesa verso la lezione colta delle avanguardie del '900 e con il cuore ancora in preda alle istintive convulsioni del punk.

Il pianista e compositore di Brooklyn deve al padre giamaicano e a Thelonius Monk l'amore per la musica
Apprezzato ovunque tranne che in Italia, ha una passione per le sonorità africane. In Francia è considerato anche un leader politico

Classica

PAOLO PETAZZI

Il passato e futuro del jazz
passano per l'Africa di Randy Weston

EMILIO DORÉ



Randy Weston, chi è costui? Pare impossibile, ma in Italia se lo chiedono in molti. La risposta è semplice: è uno dei maggiori maestri della musica afroamericana. È pianista, compositore, direttore di orchestre e di piccoli gruppi, ed è ammirato e applaudito dovunque da platee cospicue. Da noi, invece, è quasi ignorato per motivi difficili da individuare. Basti dire che Weston non ha mai messo piede a Umbria Jazz e che negli ultimi cinque anni è stato ospitato soltanto dai festival di Verona e di Cremona.

Andiamo subito, dunque, alle note biografiche. Randolph Weston, Randy per gli amici e per il mondo del jazz, nasce a Brooklyn il 6 aprile 1926. Il padre, di origine giamaicana, ha un ristorante chesi trova in un quartiere abitato da numerosi musicisti di jazz assai noti (Max Roach e Thelonius Monk, fra gli altri). Gli fa ascoltare molti dischi e lo avvia allo studio del pianoforte. Randy si appassionava soprattutto allo stile di Monk, al punto di andargli a fare visita in casa, una volta, perché lo sente suonare attraverso le finestre aperte. Comincia a suonare come professionista intrattenendo i clienti del ristorante, poi collabora con orchestre di rhythm'n'blues. Viene notato e scritturato da Art Blakey nel 1949, e subito dopo da Eddie Vinson e da Eddie Dorham. Nel 1954 incide per la Riverside il primo lp a suo nome intitolato: *In a Modern Mood*: è un omaggio alla musica di Cole Porter per il quale Weston adotta la formula, insolita per l'epoca, del duo pianoforte-contrabbasso insieme con Sam Gill.

Poco dopo conosce la trombonista e arrangiatrice Melba Liston con la quale studia le tradizioni musicali africane. Il frutto di questo lavoro è la suite *Uhuru Afrika* su testi di Langston Hughes e con l'arrangiamento di Liston (1960). Ma soprattutto, Weston sente insorgere dentro di sé un amore profondo per il Continente Nero che determina la svolta principale della sua vita e del suo fare

musica. Anno dopo anno, soggiorna per periodi sempre più lunghi prima in Nigeria e poi in Marocco; ogni tanto ritorna a New York o si reca di preferenza in Francia: ma la sua musica si chiama ormai African Rhythms e coinvolge sempre più spesso musicisti africani. È il primo jazzista a incontrare, sugli altipiani del Marocco, i maestri musicisti di Jejouka che con i loro suoni ipnotici curano di loro del corpo, oltre che quelli

della mente, e a suonare con loro. Dopo di lui arriverà Ornette Coleman che riuscirà a procurare agli «oboisti del deserto» una effimera notorietà in America e in Europa.

Gli anni Settanta sono un buon periodo per Weston. In Francia è considerato anche un leader politico: oltre che concerti molto affollati, tiene conferenze sui rapporti fra il jazz e l'Africa e fra il jazz e la realtà sociale degli Stati Uniti. Xavier

Prevost esalta la sua «padronanza delle dinamiche, la fermezza delle linee di basso e il controllo delle sonorità che gli permettono di maturare concetti musicali sempre più rivolti verso l'Africa con un impiego originale e bellissimo dello strumento». Per qualche tempo Weston sembra affermarsi anche in Italia. Ci arriva per la prima volta nel 1975, al teatro Greco di Taormina, poi incide dal vivo a Vercelli e in studio a Mi-

lano, e tiene concerti a San Marino e a Pompei. Ma è un'illusione. La sua musica è spesso aspra ed essenziale come voleva Monk, i ritmi africani non sono familiari al pubblico del Belpaese che non di rado li trova ripetitivi e noiosi; e - last but not least - gli onorari del maestro sono elevati, un po' perché altrove lo hanno abituato così, e un po' perché i suoi virtuosi africani devono fare viaggi lunghi e costosi per raggiungerlo. Non per nulla è più facile ascoltarlo come solista di pianoforte. Ma in questo caso ci si scontra con un altro pregiudizio degli appassionati di jazz, duro a morire: il pianista per piacere al pubblico, è meglio che si presenti con la scorta del contrabbasso e dalla batteria, sia quando lavora in interplay, sia quando il solista principale è lui.

Nell'ultimo decennio Weston si è imposto come uno dei compositori e dei solisti più attenti a coniugare il presente e il futuro del jazz con il passato. Se si parla con lui, lo si sente coprire di lodi Charles Mingus («assolutely genius») per la straordinaria capacità di sintesi che aveva, ma anche Lester Bowie, l'Art Ensemble of Chicago, Henry Threadgill. Alto più di due metri («mettevo la palla in canestro quasi senza alzarmi da terra», ricorda), elegante, colto e raffinato, Weston è uno dei vecchi jazz-men più preoccupati delle continue uscite di scena dei musicisti della sua generazione, e della mancanza di un autentico ricambio fra i più giovani («non mi dirà di considerare un genio Wynton Marsalis», brontola). Ma poi è disposto ad accettare l'avvento di una musica afroamericana anche molto diversa da quella di cui è portatore, «purché i musicisti siano buoni e facciano buona musica».

Piuttosto, per tornare a noi, intendo noi pubblico italiano. Possibile che non ci siano impresari e teatri in grado di farsi carico del problema Weston? Potrebbe essere perfino un affare.



La fiaba crudele di Kurt Weill

Composta e riveduta tra il 1930 e il 1932, e rappresentata a Berlino con successo nel 1932, «Die Bürgschaft» scomparve dalle scene dopo l'avvento del nazismo, e dopo la morte di Kurt Weill (1950) fu quasi del tutto trascurata fino alla ripresa nel 1998 a Bielefeld e nel 1999 allo Spoleto Festival USA dove ebbe gli stessi interpreti della registrazione di cui stiamo parlando, che è un documento di eccezionale interesse.

Dopo la rottura con Brecht, Weill considerava «Die Bürgschaft» una svolta, un nuovo inizio, rispetto ad «Ascesa e caduta della città di Mahagonny». Il testo, scritto dal compositore in collaborazione con Caspar Neher (il grande scenografo) è una fiaba crudele dalle tinte cupe e dalla pessimistica morale: l'uomo non cambia, cambiano solo le circostanze, e la legge del denaro e del potere è l'unica che conta.

Due mercanti Johann Mattes e David Orth, entrambi personaggi negativi, pronti ad arricchirsi senza scrupoli, sono capaci fra loro di gesti amichevoli (il titolo, «la garanzia», allude appunto alla mallevadoria con cui Orth salva Mattes dalla rovina), ma approfittano in modo bieco delle opportunità create dalla guerra, e Mattes finisce linciato, dopo che Orth si è rifiutato di proteggerlo dal furore popolare.

Su un testo assai meno incisivo di quelli di Brecht, e incline talvolta a toni di biblica solennità e ad attese messianiche, la musica di Weill sembra la prosecuzione diretta (non una svolta) dell'esperienza di Mahagonny, nelle soluzioni stilistiche e formali, nella varietà dei riferimenti tanto al mondo «colto» quanto a quello della canzone e delle danze di sala, nel rilievo dei cori, ma soprattutto nella sobria asciuttezza e nella centralità della evidenza «gestuale» che è la ragion d'essere fondamentale delle scelte musicali di Weill in quegli anni, destinate poi a trovare nella concretezza della scena la piena efficacia.

Assai validi tutti gli interpreti di questa prima, preziosa registrazione.

Italiani ♦ Piero Piccioni

Il Sol Levante riscopre il musicista di Albertone



Mondoalbertone
Piero Piccioni
Studio 1

SILVIA BOSCHERO

Cosa succede se un antiquario di Perugia nel bel mezzo dei meravigliosi anni Sessanta si getta a capofitto nella Londra swingante vestito di tutto punto, con tanto bombetta e completo grigio stile «fumo di Londra»? Succede che quel signore porti il nome di Mister Dante Fontana e che le sue esilaranti disavventure nel mitizzato mondo d'Oltrermanica siano cadenzate dalla colonna sonora di uno dei più grandi compositori dell'Italia cinematografica.

È un rapporto strettissimo quello che lega la vita artistica di Alberto Sordi, fresco di festeggiamenti per i suoi splendidi ottant'anni, a Piero Piccioni, classe 1921, autore della maggior parte delle musiche dei suoi film. Il sopra citato «Fumo di Londra» è solo uno dei tanti, ma per uno sguardo completo su uno dei più felici quanto duratori legami tra cinema e musica italiana (accanto a quelli epici tra Leone e Morricone e tra Fellini e Rota), basta dare un'occhiata all'ennesima raccolta, frutto dell'esplosione lounge-exo-

etica che appassiona mezzo mondo. Si chiama «Mondoalbertone» la compilation realizzata da un vero e proprio patito del genere (il signor Paolo Scotti, dj della riviera romagnola nonché mente dell'etichetta Studio 1), che raccoglie le musiche di Piccioni nei film di Albertone. Dall'arcinoto «Orugido do leao» tratto da «Finché c'è guerra c'è speranza» del 1974 a «Esculapio» e «Samba fortunata» che accompagnavano il professor Guido Tersilli medico della mutua attraverso le corsie d'ospedale, fino ad arrivare a «Amore, amore, amore», tema di «Un italiano in America» del 1967. Quasi tutte tracce strumentali del miglior Piccioni, che vanno quasi a completare la discografia dei film di Sordi già svizzerata con le due compilation uscite negli anni scorsi a cura di Vincenzo Mollica.

Ma «Mondoalbertone» è anche l'ennesima conferma di un musicista, Piccioni, relegato come molti suoi colleghi nello strano limbo degli autori di musiche per film di serie B (sua la colonna sonora di «Camille 2000», film erotico diretto nel 1970 da Radly Metzger, ma anche de «La decima vittima» di Elio Petri, di «Il Dio

sotto la pelle» di Folco Quilici e di altre pellicole firmate Nanny Loï e Dino Risi), ed oggi ripescato gloriosamente dall'osessione del modernariato che colpisce il Giappone come la Mitteleuropa in un vorticare di remix e ristampe. Provare per credere. E per credere andate a chiedere ai ragazzi dell'etichetta tedesca Crippled Dick: da qualche anno il loro lavoro consiste nel continuo ripescaggio da scalinate e polverose «music libraries» di pezzi praticamente sconosciuti di colonne sonore italiane dei Sessanta e Settanta dimenticate da tutti (loro è la serie dall'illuminante titolo «Beat a Cinecittà» dove troneggia proprio Piccioni). Soft porno accanto a polizieschi di dubbia fattura che diventano d'un colpo brani di culto.

Se mai vi capitasse di fare una capatina nel paese del Sol Levante, quartiere di Shibuya, sappiate che di fronte ai nomi di Piccioni, Trovajoli, Umiliani e Ortolani, gente come i Pizzicato Five, Yoshinori Sunara e Fantastic Plastic Machine si inchineranno (non a caso questi ultimi hanno remixato il tema di «Svezia inferno e paradiso»). Ma anche la verde In-

ghilterra e gli Stati Uniti devono tanto ai nostri autori: gruppi come Stereolab e High Llamas ripropongono da tempo suoni Sixties ed estetica analogica, arricchendoli spesso di sonorità elettroniche e space age. La lista è infinita: sulla stessa lunghezza d'onda sono le giapponesine newyorkesi Cibo Matto (innamorate di Fellini e Morricone), Mr Funky Porcini (recente il suo omaggio ai film di Lucio Fulci), Le Hammond della lounge europea (Bungalow). Per chi è rimasto indietro e vuole entrare a far parte in corner della «generazione cocktail», consigliamo, oltre alla necessaria lettura della nuova Bibbia «Mondo exotica» a cura di Francesco Adinolfi (oltre 500 curatissime pagine edita da Einaudi), la stranissima raccolta «Il mondo dei giovani volume 2» (con Umiliani, Pete Van Meren, Ray Davies ma anche un inaspettato Nicola di Bari) e «Ambiente elegante» con Piccioni, Trovajoli, Umiliani, Gianni Ferrio e i mitici Vip Duecento, autori della sempreverde «A taste of honey» e di «Relax», colonna sonora del nostro Fernet quotidiano.

Martedì

Lavoro.it

COME TROVARLO, COME DIFFENDERLO

In edicola con l'Unità

