

Lunedì 17 luglio 2000

4

DA SENTIRE

l'Unità

## Interzone ♦ Einstürzende Neubauten Psicomusica e rumore del sesso



Einstürzende  
Neubauten  
Silence is Sex  
Mute Records  
2 cd

GIORDANO MONTECCHI

C'era una volta l'epoca in cui la musica era qualcosa da amare, cibo per anime belle. Da quanto tempo sia iniziata l'epoca della musica disposta a tutto, anche a farsi odiare, è difficile dire, ma la storia va avanti da un bel po'. Il gruppo degli Einstürzende Neubauten (letteralmente «nuovi edifici che crollano»), è un capitolo di questa storia, fin dai suoi esordi, con memorabili performances per pubblici inossidabili. Germania, musica, rumore, avanguardia, rock, discariche, depressione; ma forse è troppo semplicistico disegnare in questi termini l'orizzonte di questo gruppo tedesco che ormai da vent'anni gioca perennemente in contropiede sul terreno

della musica nata per sconcertare.

Nel loro ultimo album (87 minuti di musica) lo sconcerto nasce già dal titolo, «Silence is Sexy», un ammiccamento kitsch quanto fuorviante, cui in realtà corrisponde uno dei brani più radicali della raccolta: la voce vicinissima dell'irriducibile Blixa Bargeld, accompagnata quasi unicamente dallo sfrigolio di una sigaretta (quella che si fuma dopo, distesi sul letto a guardare il soffitto).

Nell'album sembrano convivere un accanto all'altra anime diverse, fra cui una diffusa inclinazione verso certa piacevolezza di superficie, piuttosto insolita per il lessico abituale del gruppo. Vale per «Sabrina», il brano iniziale, nient'altro che una canzone il cui gelido e rarefatto lirismo insegue al colore ideale, il nero - nero esistenziale, quello di una

notte d'inverno senza stelle. Non mancano naturalmente - abbondanti e sapientemente corteggiati come oggetti estetici - i consueti cascami industriali e rumoristici senza i quali gli Einstürzende Neubauten non potrebbero esistere e con loro tanta altra musica di fine secolo.

Cullati dalla glottide invadente di Blixa Bargeld, o forse risucchiati dentro di essa, si barcolla dunque tra funzioni vitali e psichiche giunte alla soglia critica («Heaven is of Honey», «Beauty»), umori post-Kabarettistici («Zampano»), «Die Befindlichkeit des Landes», «Musementango», figurigli di modernariato elettronico («Sonnenbarke»), fino al terrificante e ammaliante «Pelikanol», paradigma di un rumorismo che sfocia in condizione umana, e che coi suoi 18 minuti occupa tutto solo e inavvicinabile il secondo cd.

Ma forse la vera epigrafe, il manifesto di un gusto che sembra sempre sul punto di naufragare ma ogni volta rinasce colmo di imprevisi, è «Redukt», con la sua tenerezza affidata al quartetto d'archi, le improvvise catastrofi hardcore, la ritmica così tagliente e inqualificabile di cui questi tedeschi sono tuttora maestri indiscussi.

«Silence is Sexy» è psicomusica da iniettare, fonografia in bilico fra seduzione e disagio e che, a dispetto di tutte le mode, si impone all'ascolto con un'originalità e una qualità inventiva che non si discutono. Forse la sua radice prima sta nell'aver ribaltato una vecchia idea, tuttora arzilla: l'idea del futurismo, innanzitutto, che vedeva nel rumore il new deal della musica e della vita. Idea migrata poi nel rock e quindi nella techno, entusiasmi anch'essi all'idea di poter pilotare il fragore industriale e tecnologico. Qui invece ci si crogiola fra i rumori e gli umori del crollo, fedeli a una vocazione che è tutta tedesca. Qualcuno, non a sproposito, cita Georg Trakl.

## La Capitol ristampa in cd due tra gli album più apprezzati della big band di Stan Kenton registrati tra il '53 e il '54 Un'occasione per riascoltare la furia e la raffinatezza di un direttore dalle cui mani la musica sembrava scaturire

L'occasione per parlare di Stan Kenton è un cd della Capitol intitolato *Kenton Showcase*, appena pubblicato. Ripropone il contenuto di due lp fra i più apprezzati, a suo tempo, della big band di Kenton, le cui registrazioni appartengono al biennio 1953-1954. In fondo si tratta di un avvenimento, perché non è frequente, almeno in Italia, che Kenton venga ristampato. Forse la sua casa discografica, la Capitol (distribuzione Emi) ritiene che da noi Kenton sia stato più odiato che amato, e non ha torto. Ci sono ventenni che non sanno nemmeno chi sia, dal momento che ha avuto il torto di morire il 25 agosto 1979 a soli 57 anni. Ma io sono uno di quelli che, oltre ad averlo seguito nell'itinerario artistico, lo ha conosciuto e ammirato anche come persona. E quindi, appunto, non mi lascio sfuggire l'occasione.

Lo ho ammirato soprattutto come direttore, un ruolo nel quale, relativamente al jazz, lo ritengo tuttora insuperato. Quella sua orchestra potente, messa a punto come uno strumento di precisione, forte di solisti splendidi, di arrangiatori scelti con cura, e determinata ad eseguire parti d'assieme che trascorrevano da bassi profondi ad acuti allucinanti, lo obbediva con prontezza scattante, straordinaria. La musica sembrava scaturire dalle mani protese del direttore e talvolta ne ripeteva in qualche modo i gesti. Ma nelle opere kentoniane non c'erano soltanto contrasti violenti, ritmi neolatini esasperati, suoni astratti e siderali. Quella specie di furia sapeva placarsi in suoni raffinati e premonitori, come nella deliziosa *Opus in pastels* (1946) per soli sassofoni e sezione ritmica, che già nel 1940 anticipò il cooljazz nella versione intitolata *Etude for saxophones*.

Altre volte Kenton andò decisamente oltre il segno, e qui si ritrovano le ragioni dell'odio. Alcuni critici francesi parlano di messa in scena, di maschere, di gioco, più che di scrittura o di improvvisazione musicale. Ma i



## Un ragazzo «terribile» e la sua orchestra

EMILIO DORÉ

peccati più grossi - forse ispirati dall'esterno - Kenton li commise sul piano del gusto, come quando arrangiò a jazz vari inni nazionali e le pagine più note di Richard Wagner. In quei casi vacillò anche la fede dei suoi tifosi più incalliti.

Stanley Newcomb Kenton nasce a Wichita, nel Kansas, il 19 febbraio 1912. La madre pianista gli dà le prime lezioni di pianoforte e lo fa studiare privatamente con ottimi insegnanti. In

realtà, come solista. Kenton sarà sempre poco più che mediocre; e tuttavia sarà capace di contribuire efficacemente a certi colori della sua orchestra con brevi interventi caratterizzanti. La direzione d'orchestra deve essere stata una sorta di vocazione, avvertita chissà come. Fatto sta che già alla fine degli anni Venti Kenton collabora sulla costa californiana con varie formazioni locali, prestando particolare attenzione alla gestualità diret-

oriale. Negli anni Trenta scrive musica per la radio e per il cinema, poi torna a studiare. Questa volta ascolta i precetti di Charles Dalmores e le materie sono direzione d'orchestra e approfondimenti di armonia, composizione e teoria musicale. Verso la fine del 1940 organizza il suo primo gruppo, con il quale include, nel 1941 debutta al Rendez Vous Ballroom di Balboa Beach e comincia a farsi notare. Nel 1945 la Kenton Band viene elet-

ta orchestra dell'anno e i suoi programmi innalzano per la prima volta un'insegna, l'Artistry in Rhythm. Ne segue una seconda che fa il giro del mondo e denota la potenza orchestrale, quella del Progressive Jazz: alla quale, più o meno consapevolmente, aderiscono per qualche tempo gli epigoni dell'orchestra di Jimmie Lunceford, che aveva fatto da modello iniziale a Kenton, e il Woody Herman Herd e Count Basie.

Nel 1950 Kenton esagera. La sua casa discografica lancia le *Innovations in Modern Music*. L'orchestra aggiunge una sezione d'archi e Kenton dichiara che «la musica del futuro, concepita secondo i miei canoni, farà apparire Bach, Stravinskij e tutti quei ragazzi terribilmente sfuocati». Possiamo fermarci qui perché le insegne successive (*New Concepts in Artistry in Rhythm*, *New Era in Modern Music*, *Neophonic Orchestra*) non sono che ripetizioni.

Quelle parole sono state dettate dall'ufficio stampa della Capitol. Il torto di Kenton fu di averle accettate e di averle dette. Ma il maestro non era così, tutt'altro. Era una persona di acuta intelligenza e di squisita sensibilità che nel colmo del jazz informale, dannosissimo per la sua attività, seppe profittare il prossimo ritorno alla forma con argomenti inconfutabili. Durante le tournée condivise con tutti gli orchestrali le fatiche degli spostamenti, le prove, la sistemazione dei palcoscenici, gli alberghi, buoni o cattivi che fossero. I suoi musicisti lo adoravano. L'unico vizio che aveva era il whiskey che letteralmente lo uccise. Aveva la pressione alta, minacce incombenti di aneurisma, e alla fine ci lasciò la pelle. La notizia si diffuse all'improvviso nel silenzio di agosto, e in tutti i continenti ci furono persone che lo pianse- ro come un amico, come un fratello, come un padre. Non ha lasciato veri e propri discepoli, ma tutte le orchestre che sono venute dopo recano chiare tracce del suo linguaggio.

Discografia  
consigliata  
di Stan  
Kenton

The Complete  
Capitol Studio  
Recordings 1943-  
47

7 cd  
Mosaic

Retrospective  
4 cd  
Capitol

Adventures in  
Blues  
Capitol

Adventures in  
Jazz  
Capitol

New Concepts of  
Artistry in  
Rhythm  
Capitol

Kenton Showcase  
Capitol

## Arte ♦ Vanni Scheiwiller

### Le sculture del critico innamorato del «piccolo»



Vanni  
Scheiwiller  
e la scultura  
Matera  
Circolo La  
Scaletta  
(di Giuseppe  
Appella)  
fino al 30  
settembre

VINCENTO TRIONE

Vanni Scheiwiller somigliava un po' ai suoi libri. Minuto, elegante, silenzioso. Amava ascoltare, confrontarsi. Guidato da rara generosità intellettuale, non si trincerava mai dietro «barriere» conservatrici. Ad animarlo era sempre una profonda - quasi infantile - curiosità per il nuovo, per le ultime generazioni di creatori. Non si considerava un critico d'arte «tout court»; ma un cronista e testimone. Per descrivere il «porsi» dinanzi alle opere, era solito citare una frase di Giuseppe Raimondi. Il quale aveva suddiviso i critici in due categorie: quelli che «parlano dalla cintola in su», che si affidano all'intelletto, e quelli che «parlano dalla cintola in giù», che si fanno trasportare dalle emozioni.

Distante dal modello di una critica «oggettiva», Scheiwiller opta per una critica creativa, connotata in chiave soggettistica. Si propone - come emerge dai suoi articoli pubblicati sul «Sole 24 ore» - di rilevare il pensiero segreto racchiuso nelle opere, arricchendo i suoi testi di aneddoti e di racconti, per rendere più vivo il «messaggio»

artistico. Nel corso del suo itinerario, egli riesce a coniugare la passione per la letteratura con quella per l'arte, in contrasto con le regole dell'industria culturale, ricollegandosi alla lezione gobettiana, concepisce il proprio mestiere di editore come un esercizio lento e meticoloso, fondato sul dialogo con gli autori, sull'attenzione nel seguire ogni fase d'editing, Spirito libero da schemi ideologici, è sempre stato guidato da un interesse per le forme plastiche. Intrattiene rapporti di amicizia con Fontana, Manzoni, Pomodoro, Manzù, Munari e Messina. Le opere di questi - e di altri - scultori, selezionati tra quelli maggiormente ammirati, sono state sistemate ora, a Matera, in una mostra curata da Giuseppe Appella, organizzata a meno di un anno dalla sua scomparsa (avvenuta il 17 novembre 1999).

L'incontro tra l'interesse per pittura e scultura e quello per la poesia è al centro della biografia di Scheiwiller, nato a Milano l'8 febbraio del 1934, nipote, da parte della madre, dello scultore Windt. Suo padre, Giovanni, a lungo direttore della Libreria Hoepli, diede inizio, nel 1925, a un'attività autonoma di editore. Il nonno era stato, a sua volta, uno dei primi collaboratori del

grande Ulrico Hoepli. Laureatosi nel 1960 in Lettere moderne con una tesi su Alberto Savinio, fin dal 1951, Scheiwiller era subentrato al padre. Ne proseguì l'attività editoriale, pubblicando, in meno di cinquant'anni, circa tremila titoli di alcuni tra i più rilevanti protagonisti della letteratura contemporanea: da Montale a Rebora, da Sbarbaro a Govoni, da Gatto e Penna, da Sereni e Erba, da Raboni a Bilenchi, da Vittorini a Balestrini, dalla Merini a Pound, a Milosz. Nel 1977, forte dell'appoggio di importanti istituti bancari, aprì la «Libri Scheiwiller».

Lo Scheiwiller critico non è molto diverso dallo Scheiwiller editore. Dell'arte non apprezzava la monumentalità, l'imponenza, la solennità. Gli piaceva pubblicare volumi che - come ha scritto Raffaele Carrieri - potessero essere raccolti nel palmo della mano, «come la conchiglia del mare». La medesima passione per il «piccolo» accompagnava le sue scelte artistiche. Si divertiva a collezionare, sulla libreria della sua casa milanese, oggetti minimi, simili a divertenti «briciole», che potessero essere infilati in tasca.

Lungi dall'essere dettate dall'istinto, le sue opzioni critiche sono il risultato di una intelligenza vigile. Scheiwiller si sentiva in

sintonia, soprattutto, con quegli artisti che, nelle loro «silhouettes», avevano unito indissolubilmente con un unico filo la grazia tecnica degli antichi e l'audacia sperimentale dei moderni. Con un'abilità quasi istintiva, sapeva orientarsi nei percorsi della storia dell'arte, del neolitico alle civiltà extraeuropee primitive, ad Agnelli, fino a Melotti, conosciuto negli anni Trenta quando era ancora un clandestino, che viveva vendendo le sue ceramiche. E, poi... Manzoni, Mattiacci, e tanti altri. Artisti più o meno celebri, uniti in un percorso in cui le varie generazioni si collegano. Ciò che contava - per Scheiwiller - era l'osmosi tra arte e storia. «Ogni opera aveva scritto Kandinskij - è figlia del suo tempo, e spesso è madre dei nostri sentimenti». Muovendo da questa affermazione, Scheiwiller aveva scelto i suoi artisti, pronto a riscoprire voci «minori» come quelle di futuristi eterodossi come Ginna, Conti e Dülgheroff. A sostenerlo è sempre stato un disincanto venato di ironia. Quell'ironia che era stata colta da Consagra in uno schizzo a lui dedicato. Vi appare un ometto con un cappotto; i mani occupate da libri, un cappellaccio sormontato da un piccolo pesce, pieno di sogni, di progetti...

## Einaudi Saggistica



Walter Benjamin

I «passages» di Parigi

Nuova edizione rivista e annotata  
A cura di Rolf Tiedemann  
Piccola Biblioteca Einaudi  
Edizione italiana  
a cura di Enrico Galvani  
Opere complete, volume IX,  
pp. IX+182, L. 130.000

Letteratura

Letteratura italiana

del Novecento

Bilancio di un secolo

A cura di Alberto Asor Rosa  
Piccola Biblioteca Einaudi  
pp. XXII+624, L. 40.000

Storia della

letteratura inglese

Piccola Biblioteca Einaudi

I. Dalle origini al Settecento

pp. XXI+420, L. 36.000

II. Dal Romanticismo

all'età contemporanea.

Le letterature in inglese

pp. X+54, L. 36.000

Antoine Compagnon

Il demone della teoria

Letteratura e senso comune

Traduzione di Monica Guzzetta

Piccola Biblioteca Einaudi,

pp. X+174, L. 36.000

Arte

Manlio Brusatin

Arte dell'oblio

Saggi, pp. XI+102, L. 40.000

Michael Baxandall

Forme dell'intenzione

Sulla spiegazione storica

delle opere d'arte

Con una nota di Enrico Castelnuovo

Biblioteca Einaudi, pp. XXII+200,

con 62 illustrazioni, L. 32.000

Scienza e psicologia

Edoardo Boncinelli

Le forme della vita

L'evoluzione

e l'origine dell'uomo

Grandi Tascabili Einaudi,

pp. VIII+102, L. 24.000

Niles Eldredge

La vita in bilico

Il pianeta Terra

sull'orlo dell'estinzione

Traduzione di Simonetta Frelan

Grandi Tascabili Einaudi,

pp. 236, L. 28.000

Patin Moss Moor Drescher

Isay Blechner Phillips

Morgenthaler Mitchell

L'omosessualità

nella psicoanalisi

A cura di Fabrizio Bassi

e Pier Francesco Gjelli

Piccola Biblioteca Einaudi,

pp. XXI+265, L. 30.000

Lesley Rogers

Il sesso del cervello

A cura di Steven Rose

Traduzione di Alligra Pardini

e Giorgio Panini

Grandi Tascabili Einaudi,

pp. 178, L. 25.000

Bruce Lincoln

L'autorità

Costruzione e corrosione

Con un saggio di Maurizio Bettini

Traduzione di Silvia Bonari

Biblioteca Einaudi,

pp. XXXIV+300, L. 30.000

Grandi Opere

Storia d'Italia

Annali 16. Roma, città del Papa

A cura di Adriano Prosperi e Luigi Fiorani

Grandi Opere, pp. XXXI+256,

con 45 tavole fuori testo,

L. 150.000

Storia del teatro moderno

e contemporaneo

Diretta da Roberto Alongo

e Onidio Davico Benario

I. La nascita del teatro moderno

pp. XXXI+346, L. 160.000

Storia del cinema mondiale

A cura di Gian Piero Beunarto

I. L'Europa

Miti, luoghi, divi

pp. 4150, L. 150.000

II. Il \* \* \* Gli Stati Uniti

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

pp. XXXI+1013, L. 150.000

Società

Vittorio Poa

Andrea Ranieri

Il tempo del sapere

Domande e risposte

sul lavoro che cambia

A cura di Severino Cesari

Einaudi contemporanea,

pp. 134, L. 76.000

Agostino Casaroli

Il martirio della pazienza

I a Santa Sede

e i paesi comunisti (1963-89)

Introduzione di Achille Silvestrini

A cura di Carlo Felice Casula

e Giovanni Maria Vian

Gli struzzi, pp. XXXVIII+336, L. 30.000

Edoardo Boncinelli

e Umberto Galimberti

con Giovanni Maria Pace

E ora?

La dimensione umana

e le sfide della scienza

Einaudi contemporanea,

pp. 158, L. 20.000

Bruno Luvierà

Il dottor H.

Haider e la nuova

destra europea

Gli struzzi, pp. 220, L. 20.000

Tilde Gian Gallino

Famiglie 2000

Scene di gruppo con interni

Gli struzzi, pp. 224, L. 24.000

Ilans Jonas

Sull'orlo dell'abisso

Conversazioni sul rapporto

tra uomo e natura

A cura di Paolo Becchi

Einaudi contemporanea,

pp. XIX+150, L. 22.000

Storia

Angelo d'Orsi

La cultura a Torino

tra le due guerre

Biblioteca Einaudi,

pp. XX+378, L. 38.000

Adriano Prosperi

e Paolo Viola

Storia moderna

e contemporanea

Piccola Biblioteca Einaudi

I. Dalla peste nera

alla guerra dei Trent'anni

pp. VII+508, L. 34.000

II. Dalla Rivoluzione inglese

alla Rivoluzione francese

pp. VII+476, L. 34.000

III. L'Ottocento

pp. VIII+386, L. 34.000

IV. Il Novecento

pp. VIII+346, L. 31.000