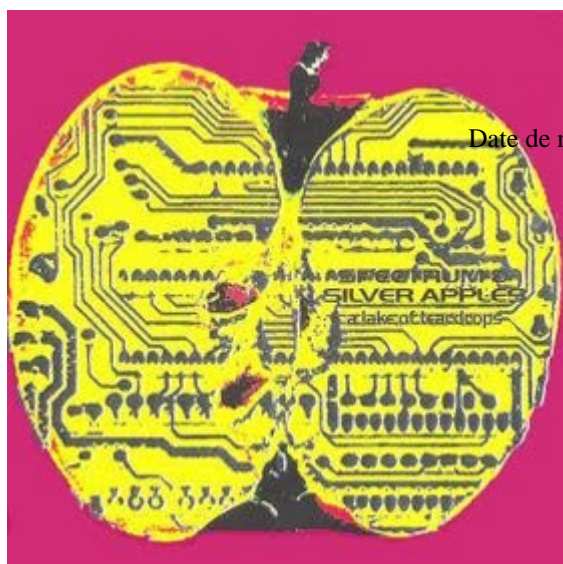


# La musica e il tempo che fu delle belle

- RECENSIONI - MUSICA -



Date de mise en ligne : lunedì 16 maggio 2011

---

Close-Up.it - storie della visione

---

Jah Wobble e i PiL, ad esempio, il dub system, uno dei primi, il cui tune classico è quello stesso dei Suicide, solo che ci sono le chitarre al posto delle tastiere di Alan Vega e Martin Rev, e dei bassi, molti e determinanti, che riempiono tutti gli spazi bianchi delle note minime e ripetitive della nuova idea di chitarra impostata da Johnny Rotten. Di questo passo, allora, un po' alla volta ci si addentra nell'ambito puro della World Music che allarga all'intero pianeta musicale l'idea di contaminazione, di mixed-art, di mixed media, di fusion.

L'evento determinante in questo senso è David Byrne che straccia letteralmente la fusion di Zappa e allarga i confini della musica pop-rock e fusion jazz-rock a livelli e verso costellazioni inimmaginabili. Il tutto proprio quando Zappa accelera in maniera esagerata i propri collages musicali, inseguito da una paranoia acustica che lo porterà a suonare una decina di suoni, prima ancora che di strumenti, con la pressione di un solo tasto e a creare nuovi suoni e nuovi ambienti; proprio quando, senza forzare o stravolgere le strutture dei vari e diversi patterns, seguendo un ragionamento in direzione opposta, nuovi ambienti portano nuovi suoni e nuovi paesaggi nello spazio standard della canzonetta pop-rock che Zappa non è mai stato in grado di portare al genere elettronica - anche se non è del tutto esatta come affermazione, questa.

Come è invece il caso del disco che David Byrne ha fatto con Brian Eno (*Everything That Happens Will Happen Today*), già sequel di qualcosa di grandioso che Eno e Byrne hanno sovrapposto e accavallato tra i settanta e gli ottanta (*My Life In The Bush Of Ghosts*) e col quale hanno sormontato ogni episodio di trasformazione musicale fino ai giorni nostri.

Con Zappa comunque il discorso, al di là della produzione del suono comune a molti altri artisti (del sampling, della cut-up technique e molto altro), è limitato alla fusion e alla composizione classico-contemporanea che negli Stati Uniti D'America è praticamente la stessa cosa. E quasi contemporaneamente al primo disco di Byrne con Brian Eno, Zappa si butta sul synclavier come Bach sul clavicembalo, sognando Bach col clavicembalo probabilmente, tagliandosi fuori da ogni altro secondo giro di innovazione pop del tipo di hot rats e consegnandosi per sempre alla manualistica musicale.

Ma c'è sempre un inizio, soprattutto in questo caso, se l'elettronica è la luce contemporanea. Se l'ottica del discorso è la premonizione dub-dance, techno ed elettronica; se il discorso tocca i Suicide, i PiL, la World Music e la contaminazione, il looping, Zappa e il contemporaneo, lacerando le barriere del blues. Sono i Silver Apples. I Silver Apples sono una band americana. Nascono come i Velvet Underground e i Grateful Dead, anche se i Grateful Dead sono scappati da un celebre libro di Kerouac, nel contesto della scena artistica americana, versante elettronico. I due infatti, perché due sono di fatto i Silver Apples, si sono conosciuti tramite Charlotte Moorman al terzo festival dell'avanguardia artistica newyorkese e non si sa come ma riescono a fare a meno di Andy Warhol nel proporsi coi primi supercomputers musicali autoassemblati, organizzati a pile di nove, collegati con fili ai piedi e alle mani di Simeon Cox III che li azionava a distanza distribuendo loro i propri impulsi muscolari (Stelarc e Antunez hanno immaginato loro due prima di celebrare analoghe trovate tecnologiche negli anni novanta).

I due, il secondo, Danny Taylor, suonava la batteria, si muovono dietro l'impalpabile tutela artistica di Nam June Paik, che della scena elettronica in generale viene identificato come il fondatore. Esclusi i recenti e recentissimi tentativi di farsi riconoscere il ruolo determinante che gli spetta di diritto divino all'interno della musica elettronica, da loro stessi fondata, compresa la dance contemporanea più estrema, considerando uno qualunque dei loro pezzi, Program ad esempio, i Silver Apples escono con due dischi ed escono di scena.

In realtà la differenza tra i Silver Apples e i Velvet Underground è proprio questa: dei primi nessuno dei due è diventato una star col tempo, dei Velvet, Lou Reed è diventato leader della scena delle arti performative americane contemporanee, da cui oramai è imbarazzante prescindere.

Ad ogni modo se questo è il tracciato che allinea una storia musicale tipicamente americana, geneticamente alternativa a qualunque cosa possa essere ricondotta all'unione delle due proteine fondamentali del DNA della musica contemporanea (il jazz e il blues, ma una sola, alla fine, quella afro-e-nord americana); questo è anche il presupposto per recuperare in musica tutto quello che dalla dizione standard afroamericano è inteso. E quindi per recuperare i suoni di una vecchia civiltà, quella di *Creuza De Ma* nella misura in cui l'elettronica e il suo mistero trascinano dentro di sé sempre qualcosa di atavico e archetipico e confrontabile con i suoni da ricerca etnoantropologica e musicale presenti in *Creuza De Ma*.

*Creuza De Ma*, vera e propria dieta mediterranea supersonica in anticipo su qualunque tentativo francoispanosudamericano, è il disco che apre la seconda trilogia di Fabrizio De Andrè, con *Le Nuvole* e *Anime Salve*; poi che la prima fu quella dell'uomo (*Tutti Morimmo A Stento*), Dio (*La Buona Novella*) e la morte (*Non al*

*Denaro Non All'Amore Né Al Cielo*), che della fascinazione per la cultura americana, la francese, e per i grandi cantautori in genere, sono l'esatta incarnazione (*Avalanche* di Leonard Cohen è sempre stato il suo dolce veleno, come la Grecia per il Canova).

Della vita artistica di Fabrizio De Andrè è sempre stato trascurato il lato pop tecnicamente più innovativo, quello che ha fatto di lui uno dei primissimi crooners italiani - anche se molto probabilmente ci sono degli effetti simili tra la canzonetta da tenore tipica italiana e i crooners - e una delle figure che meglio si accosta a Jim Morrison, se non altro per la consonantica descrizione che si fa di entrambi, in controluce, in prospettiva di una visione poetica del testo musicale (*An American Prayer* è l'ultimo lavoro dei Doors e postumo rispetto a Jim Morrison).

Ma oltre a questo si possono pure constatare le radici culturali comuni di De Andrè con Jim Morrison, che possono risalire fino al teatro di Brecht e alla canzone colta europea del primo novecento di Kurt Weill; i due formando insieme una coppia d'autori sicuramente e culturalmente significativa, ma distante mille miglia dai primissimi autori di Broadway, più liberi e attuali, come poteva esserlo Carl Porter, dalle cui scene si stacca il jazz e lo swing come la canzone italiana anni trenta/quaranta dall'operetta.

Il primo disco dei Doors contiene un motivo che Weill aveva scritto per Brecht, *Oh Moon Of Alabama*, di un tale che cerca whisky bars come Nick Cave il penny per infilarsi un'ultima volta in uno di questi, e come Jones il Suonatore che chiede al mercante di liquori: «tu che lo vendi cosa ti compri di migliore», come Roger Waters che chiede: «where's the fuckin bar, John?». E in effetti, se anche *Creuza De Ma* paga dazio a *The Wall*, e non solo per via della copertina, ma per le atmosfere magnetiche, per gli spazi sapientemente allargati dentro i quali far navigare soffi di nuovi venti musicali, di nuovi suoni che suonano sempre come il ricordo di antiche civiltà misteriose e immaginate esattamente come quelle del futuro - e nella stessa misura in cui la mistica folk di Nebraska con Bruce Springsteen suona identica alle allucinazioni metropolitane elettroniche dei Suicide - Fabrizio De Andrè è l'artista italiano che lega la sua esperienza musicale ai grandissimi autori internazionali di sempre senza farsi accostare a un genere, a una geografia, a un tempo storico, a una classifica, ma solo a una tradizione musicale e culturale su scala apolide e mondiale. Simile a *Stairway to Heaven* e a *I Giardini Di Marzo*, e al disco americano di Lucio Battisti che apre le danze della musica dance degli anni settanta con riferimento al genere cartonato e al pastiche dance-kitsh tipico corrispondente, generato dalla copia in inglese da lui stesso disposta di alcuni suoi successi, nonostante non dovrebbe essere stato proprio questo l'effetto desiderato all'epoca.

Questa è però solo una parte della storia che è stata raccontata dalla mostra su Fabrizio De Andrè, itinerante, con tappe a Genova, Nuoro, Roma, Palermo e Milano, dal 31 dicembre del 2008 al 15 maggio 2011. Ed è probabilmente vero che se David Byrne non avesse mai ascoltato quel disco del 1984 di Fabrizio De Andrè, la storia da raccontare sarebbe stata un'altra, e solo quella del tempo che fu delle belle canzoni.