



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/nuovo-articolo,7098>

A real reassembled music mystery machine

- RECENSIONI - MUSICA -



Date de mise en ligne : giovedì 8 settembre 2011

Close-Up.it - storie della visione

Nel noto saggio introduttivo che non esiste e il cui titolo immaginario è: "La filosofia piccante del razionalismo scientifico di Karl Raymund «sgt» Chilly Pepper" si legge che l'origine della fusion - quel genere musicale che con ogni probabilità è già tutto nelle mani di Frank Zappa nel 1969 con *Hot Rats* (soprattutto nelle sonorità esotiche e misteriose o enigmatiche) e che fa la sponda tra rock e jazz prima, ma che poi anticipa l'idea di crossover di genere, andando a cullare tutti i pastiches di ricette musicali soprattutto esotiche in cui la componente base del rock and roll emerge innanzitutto nelle ritmiche molto pompate e nelle spropositate tecniche di chitarra elettrica - sia da stanare nel rapporto tra Betty Mabry Davis, Miles Davis (suo marito) e Jimi Hendrix (?) per via del fatto che l'avvenente Betty, come da leggenda, conserva tatuato sul proprio corpo il ricordo dell'incontro dei due generi musicali (this ass invented fusion) già ai tempi di *In a Silent Way*, precedente a *Bitches Brew* (Miles Davis, 1970) - e ok, questo potrebbe essere un altro fatto. Ma anche considerando che proprio il titolaccio (*bitches brew*) potrebbe dare ragione alla leggenda, tra le note di copertina di un CD del 2006 si legge che Miles Davis, con cui Neil Young divideva una serie di concerti al Fillmore, non era particolarmente gradito; e potrebbe quindi darsi più semplicemente il caso che sentendo Neil Young e il modo in cui spontaneamente elettrificava in semplici looping alcuni dei paesaggi più tradizionali della musica folk americana, Miles Davis abbia trovato il modo di chiudere alla perfezione i suoi interessi (sicuramente precedenti ai concerti al Fillmore con Neil Young) nei confronti del nuovo suono della musica rock americana di fine anni sessanta e la lavorazione di *Bitches Brew*, o di prepararsi già per cose tipo *Yesternow* che reincarnano l'alpha e l'omega di tutte quelle cose di contaminazione che ci ha soffiato in faccia il novecento in tutte le direzioni. Tipo una di quelle cose che da un'aria classica (Rossini, la Danza) rivista prima alla luce della ricostruzione mnemonica e folk di Ciotorello nei primi anni venti (Luna mezz'ora mare, da cui Rudy Vallée, maestro del cantato a là Frank Sinatra, ha tratto alla fine degli anni trenta *The Butcher Boy*), ma da sempre eseguita seguendo la lezione del medley di Louis Prima (*Angelina/Zooma Zooma*), ci portano al neoswing che nel 2006 con *Bruce Springsteen and The Seeger Sessions Band* esaurisce in parte un discorso conflagrato nel 1999 con l'half-time show del XXXIII Superbowl in cui i Big Bad Woodoo Daddy fanno conoscere al mondo quell'historic musical sequel sulla produzione statunitense - dal teatro di Cole Porter alle arie di Count Basie in un discorso speculare alla tradizione europea che dal teatro di Brecht/Weill fa derivare il cabaret, laddove gli americani traggono lo swing, invece, dalle prime opere di Broadway - cose dette e ridette.

I Cream però ci danno modo di improntare un ulteriore discorso, una strada nuova, un percorso più variegato. Dieci anni dopo la nascita in America del genere musicale rock and roll, cioè, gli inglesi invadono per la seconda volta nella loro storia le ex colonie con una lettura particolare della creatura musicale americana. Dopo la British Invasion però (1964), nel 1965 il disco di un noto cantante americano si intitola, detto tra noi (in italiano), *Riportare tutto a casa*. Ed è proprio il titolo di quel disco che ci fa capire che la reazione scatenatasi in America successivamente all'invasione inglese è il titolo di una protesta popolare contro la musica inglese (la canzone di protesta americana comincia negli anni 30/40 ed è targata Pete Seeger, probabilmente caricaturizzato in *Sgt. Pepper*), contro i dischi dei Beatles, proprio perchè a loro volta col nome saccheggiarono la letteratura americana (be-bop, beat), e con le canzoni la tradizione musicale americana. Ed è proprio Bob Dylan con *Bring it all back home* che in America apre e scatena la stagione della protesta studentesca (contro la musica dei Beatles) - ma l'unica protesta possibile è proprio quella contro le brutte canzoni (i Beatles si salvarono scrivendone finanche troppe di belle canzoni). Se però l'arte vive di botta e risposta, sicuramente Dylan aveva ironizzato e polemizzato nei confronti dei Beatles (ma è tutto da dimostrare) titolando in quel modo il suo quinto lavoro, ed è pure probabile che Mr Tamburine sia proprio Ringo Starr che non essendo un manico della batteria (anche se il suo approccio allo strumento ha lanciato un genere alla moda seguito anche dai Velvet Underground, al di là del fatto che fare bene sempre le cose semplici non è facile) è stato coperto da tutta una serie di parodie implacabili (le prime le fecero i Beatles stessi).

Ma come abbiamo già visto, la durissima risposta inglese della fine del 1966 è stata quella di creare il primo genere pop completamente inglese (*Fresh Cream* e l'hard rock a seguire che ha poi paradossalmente condotto una seconda british invasion: Led Zeppelin, Pink Floyd tra gli altri) sull'entusiasmo della rilettura della musica americana operata dai Beatles (riconoscendo nei Rolling Stones il titolo di una canzone di un bluesman nero americano nato a Rolling Fork, Muddy Waters, e un pezzo importante della musica inglese di cui tra l'altro gli Spacemen 3 rifecero un pezzo - di Bo Diddley, in realtà - dal titolo *I'm all right*, e da cui sempre il gruppo di Rugby attinse per il titolo di *Playing With*

A real reassembled music mystery machine

Fire a partire da una loro classica canzone da favola, poi anello di congiunzione tra il pop e lo sperimentale tramite il soggiorno americano dei Rolling che li lasciarono la Nico, dove ce la portò Brian Jones, e lo spunto per un genere musicale nuovo: *Play with fire* - gli arrangiamenti di Venus in furs sono a un passo).

Ma la verità è che la fusion la inventa un batterista (un batterista, Charlie Watts dei Rolling Stones, presenterà al Blue Note, Milano, fine settembre 2012, la libera evoluzione del genere Boogie Woogie invece) con le sue due sole e nude bacchette; per cui qui non c'è chiappa che tenga, ma sul solco di Ginger Baker (batterista dei Cream) si costruisce il primo drumming jazz/rock che ci porterà più tardi a Billy Cobham, nel 1973, con *Spectrum* (primo suo album solista) col quale lo stesso Cobham rivela un senso di composizione tale da metterlo in linea con Frank Zappa e Miles Davis attestandogli il ruolo, eventualmente, di terzo padre fondatore della fusion.

Se cioè il genere fusion nasce con *Hot Rats* (Frank Zappa, 1969), Cobham, immortalato nel film *Sonic Mirror* (*Kaurismaki*, 2007) in continuità coi timbri e i giri afroes propri di Baker, ci dice coi suoi ultimi lavori, confermando un'idea che porta su a Zappa, che è proprio da Captain Beefheart e Jean-Luc Ponty (entrambi in *Hot Rats*) che non si sente un warped-violin (Christophe Cravero) perfettamente integrato nel genere fusion, recuperando il senso storico della contaminazione che parte dalla musica classica e dall'operetta (elementi entrambi presenti in Zappa e assenti in Miles Davis: per questo si preferisce attribuire a Zappa l'introduzione della fusion). John Cale, in questo senso, e i Velvet Underground, pur antecedenti (nei violini e nel rendering neo-surf di metà anni sessanta), costituiscono un discorso a parte. Per il batterista migliore del mondo proviamo ad ascoltare con calma gli Slayer, il cubano, Dave Lombardo, anche se con *Quadrant 4* (Cobham, 1973) siamo a un prog già oltre l'hard-core e forse già in ambito di fusione post-rock.