



U
T

UltraTomato

concentrato di club culture

#14 2002 [euro zero]

frederic galliano
earl zinger
madre londra
officine schwartz
chemical brothers
air
future jazz
illicit sounds of maffia
brian eno
carl craig
jah wobble e bill laswell
ltj bukem
mark romanek



FREDERIC GALLIANO & AFRICAN DIVAS

QUANDO L'AFRICA CONQUISTA LA FILOSOFIA: *La finestra dell'atomo spirituale si apre su jazz ed elettronica*

✎ paolo dauoli

"L'Africa nera ha il più alto livello di urbanizzazione al mondo. Nel 2020, il 63% della sua popolazione vivrà nelle città. Nei prossimi dieci anni, 50 milioni di persone si trasferiranno nelle città dell'Africa Occidentale" (Fonte: Global Urban Observatory)

Chissà se il nostro Frederic Galliano, da giovane studente di filosofia nelle università francesi, pensava a una brillante carriera accademica speculativa oppure già favoleggiava su un futuro torbidamente africano, bramando la vita nomade e il pensiero "berbero", libero, illimitato. Alla fine ha scelto l'orizzonte lontano, terso, *oltre* le sabbie sub-sahariane, tra i laghi evaporanti delle savane e le nuove grandi città che si bagnano sui fiumi del Nord-Ovest, il Niger, il Senegal o il Volta. Oggigiorno, il giovane studente di filosofia francese, dimora frequentemente l'*Afrikè*, il continente che gli ha mostrato l'anima e ne ha impreziosito l'arte. Frederic Galliano viaggia sempre più spesso; sono itinerari di formazione, da moderno *electronic traveller*; non sappiamo se visita l'Europa e soggiorna in Africa o giusto il contrario.

Il poeta senegalese Senghor ha parlato spesso nei suoi canti della *màlia* della *negritudine*. Galliano accoglie questo concetto e lo fa interagire con le musiche utilizzate dalla nuova generazione europea: il jazz e l'elettronica. Il suo nuovo album, **Frederic Galliano and the African Divas**, racconta di questo viaggio, di questa *fatica* e restituisce ai due continenti, Europa e Africa, le voci per un incontro di suoni che non sono *muti* di fronte ai sentimenti. Questi suoni hanno il colore e il calore del fuoco, la forma del vento e della tempesta e hanno infine la bellezza e la maestosità di un continente sospeso tra Spirito e Idea che, con il suo passato, ha inventato il nostro futuro. Già... l'Africa... passione fatale e irresistibile...

Retro-azione e torniamo al passato. 1997, dunque, non una moltitudine di tempo addietro. Galliano esordisce con un'opera dal sapore, forse, acerbo ma assolutamente originale. Una originalità persino travolgente. Da giovane curioso e impaziente, è innamorato del *cotè jazz* più spirituale e radicale, quello di John Coltrane, periodo *Meditations*, primi anni Sessanta del secolo scorso. L'attività a *latere* di scultore lo fa teorizzare sul concetto e sul ruolo della forma, del suo legame con lo spazio. Crismi artistici e speculazioni filosofiche lo aiutano nel forgiare una "materia" musicale che ha l'ambizione del jazz storico, l'esuberanza dell'elettronica europea e la spiritualità della *black music* afro-americana. **Espaces Baroques**, spazi barocchi, questo è il titolo dell'importante debutto.

In Galliano, si percepisce subito il "soffio" artistico, il "coraggio" del giovane sperimentatore, la ratio d'altissimo livello teoretico. *Espaces Baroques* è un lavoro tipicamente "*leibniziano*", costruito sulla teorizzazione, non solo musicale, dell'atomismo spirituale.

Il mondo, per Leibniz, è un'entità colma di *energia*; questa energia, nella sua essenza minima, è irriducibile e indivisibile e costituisce il fondamento del nostro universo.

La sua unità di misura, la sua forma più pura e immateriale è la "*monade*".

La *monade* è un *atomo spirituale* che "conosce" il mondo e ha come "desiderio" la realizzazione di un progetto metafisico: esperire l'universo e l'intera sua storia, creare un'interconnessione tra monadi e sostanze soprannaturali, imitando e sollecitando l'onniscienza divina. Per Galliano la "*monade*" è *nomade* e l'uomo è una "*monade*" di tipo superiore. L'amore è il luogo e la destinazione della coscienza umana: la gioia il solo segreto. Di questa tipologia di spiritualismo è permeata l'intera l'opera *Espaces baroques*: i titoli sono esplicitivi in tal senso, l'*Uno*



multiplo, Monadi Nomadi, Pieghe Infinite (in quattro movimenti). Non aspettatevi però una resa musicale astrusa e saccente; lo scultore-filosofo francese rifugge il lato più sperimentale dell'elettronica. Il suono di Galliano infatti riverbera ed evoca un'immaginario meditativo e suadente, grazie a una eleganza stilistica raffinatissima: tocchi di piano fluttuanti, ritmiche spezzate, quasi crepuscolari, vicine al breakbeat-jazz oppure gracilmente minimaliste. Una dimensione "poetica"; musiche della notte che accendono il fuoco della fantasia. Il jazz fa la parte preponderante, strutturando i brani su trame solide e sofisticate grazie ai fiati dei fratelli Belmondo, veri motori dell'universo jazz-spirituale degli "spazi barocchi". La natura del suono afro-jazz-elettronico non inganna e anzi convince: la sua volontà di insinuarsi, di dissolversi in lunghe comete di ambient-jazz astrale, leggiadro e solenne, ne aumenta la capacità di fascino. *Espaces Baroques* pone più domande che risposte ma è l'assaggio coraggioso di un'arte in movimento, in "divenire"... afro-filosofia che attraversa il "medium" elettronico, con molta coscienza e poca supponenza... L'album live che segue nel 1998, *Live Infinis*, è il logico passaggio al contesto più "vacillante", oscuro e fisico del suo *electronic sextet* con cui Galliano ha girato l'Europa e l'America nei mesi successivi al debutto discografico. *Live infinis* è colmo di forza dall'oscura provenienza, interiormente profondo, un buco nero dal fascino terribile che risucchia energia e spirito, come l'epitaffio estremo di un universo matematicamente descritto ma emotivamente arcano... *Live Infinis* non è di facile "lettura" ma corrobora e incide... è suono puro, perso nel gorgo dello spazio-tempo, un eterno precipitare.

Differente la cronaca dell'esperienza Frikyiwa, etichetta fiancheggiatrice di Galliano e da lui diretta, che contribuisce alla collaborazione diretta tra l'artista e i musicisti "autoctoni" dell'Africa sub-sahariana. Oltre a numerosi singoli, due sono gli assemblaggi su vinile/cd promossi dall'etichetta francese. Laconicamente intitolati "Collection 1" e "Collection 2" e ambedue usciti nel 2000, la menzione delle due compilations è giustificata dal riuscito connubio tra *ars electronica* e tradizione, non solo vocale, africana. I remix rimarchevoli – perché di questo si tratta – riguardano, tra gli innumerevoli altri, **Nahawa Doumbia** e **Aqua Bassino** in "Yankaw" e **Lobi Traoré** e **Pole** in "Sayo". La collaborazione, tra l'arcaico e l'attuale, ritraccia l'indefinibile confine tra la scena broken beat/nu house/dub e la musica africana, creando una ricca zona d'inter-scambio, una "bramosia d'Africa", che rafforza la "deriva" intuitiva che cattura molte delle musiche afrocentriche di provenienza europea, funzionali alla pista da ballo.

"Investigare l'invisibile ed ascoltare l'inaudito"
(Arthur Rimbaud)

Se escludiamo le due compilazioni targate Frikyiwa, dall'ultimo live set al contemporaneo "African Divas" passano ben quattro anni. Quattro lunghi anni che rappresentano l'ingresso di Galliano nel labirinto selvaggio della macchina nervosa urbana, un viaggio esteso e profondo nella cintura tropicale che cinge il deserto a Sud Ovest del Sahara. Luoghi per noi quasi esotici che portano i nomi coloniali dell'Africa francofona: Ciad, Mali, Senegal,

Guinea, Niger, Burkina Faso. Sono nazioni sconvolte dalla modernizzazione forzata, tentate dal mantenere uno spazio *altro*, *differente* e che conservano – in turbinosa mutazione – l'architettura eterna dell'*ame monstruose*, l'anima perturbata dell'uomo contemporaneo. **Frederic Galliano and the African Divas** è un album doppio: caotico, complesso e seducente. Ci si trova dentro le steppe d'Africa e i venti del deserto, le *tranche de vie* rubate agli angoli smembrati delle città bagnate dal sole e le splendide voci delle "dive africane" che rispondono ai gorgheggi millenari di **Hadja Kouyatè**, **Nahawa Doumbia**, **Ramata Doussia**, **Sira Cissoko** e tante altre stelle di un firmamento che non splende in Europa e nel mondo Occidentale ma che qui, tra questi solchi, assume un senso ancestrale e inequivoco. "African Divas" pesca dalla sorgente intangibile di una cultura millenaria, organica, lussureggiante. E' in questa terra che sono nati i ritmi che hanno forgiato, in altri continenti, le musiche che noi chiamiamo funk, blues, jazz, samba, drum and bass, bossanova, house, techno. Prima, molto prima del meticcio antropologico-sonoro del Novecento e del reticolo rizomatico afro-mediterraneo o atlantico-caraibico. Qui nasce il poliritmo, la "differenza" anti-dogmatica che costituisce il "centro" perennemente ondeggiante della musica "danzante". Qui i tamburi "parlano" e "vedono": le bellissime polifonie vocali si sposano con i poliritmi impossibili, asimmetrici eppure





estremamente vitali, esuberanti, liberatori. E' qui, *in between*, fra questi ritmi, che Galliano cerca l'uomo-monade-nomade, l'atomo spirituale che "informa" il mondo. E la musica ne esce enigmatica, visionaria, de-formata, da "ultimo confine" prima dell'ignoto. Suoni, voci e musiche smembrate, ricucite dal jazz, dall'elettronica, ma anche dal blues post-rurale "sporcatato" dalla "tessitura" digitale. Questo suono-torrente si scioglie in mille rivoli, si sfibra e s'arriccia sul poliritmo che "batte" sulla marmorea cassa deep house, o sul *balafon*, lo xilofono d'Africa, o sui tamburi di metallo - le *steel drums*, i *metal scrapers*.

Le voci africane femminili cantano come farfalle, volando, così sensuali, così sublimi, e si arrampicano altere sui mantra sahariani dove i bassi dub, gli *electronics* e i Fender Rhodes mormorano senza fine, tra rumori di strada, brezze aurali ed echi ventosi che trasportano le parole flebili, quasi sussurrate, degli ambasciatori del deserto, i mercanti-nomadi: sequenze ambientali di un universo potente ed eterno.

Delle due parti che compongono "African Divas", la *blue* e la *gialla*, la prima è strepitosa, ma la seconda è addirittura immensa: da *Bko-Dkr (Bamako - Dakar)* a *Bien sofè dèl* è tutto un nastro di ritmi, visioni, esplosioni, estasi, folgori, tramonti, che lasciano senza fiato. Anche le tracce segrete, ben simulate, concorrono a formare la metafora dell'enigma della vita e dell'iniziazione a "un lungo, enorme e ragionato sgretolamento di tutti i sensi" (Rimbaud).

Il suono e lo spirito trovano in *African Divas* l'inesplicabile miracolo: l'incanto dell'inaspettato, la pienezza del "profondissimo sentire", la fragilità di un universo "al femminile" compiuto ma misterioso, il magico gioco d'ombre che sta dietro "*l'istante del mondo*" che Cézanne voleva dipingere e che Galliano ha fortunatamente colto e musicato. Il viaggio in Africa si è per ora concluso. Galliano si lascia alle spalle le *terre incognite* dell'Essere: due ore di magia totale e assoluta sono la testimonianza di un sentire che eccede "*il suono della luce*" su cui si riflette la nostra anima. Capolavoro.

Frederic Galliano *Espaces Baroques*
1997 F communications

Frederic Galliano *Electronic Sextet*
Live Infinis
1998 F communications

AAUU *Frikylwa: collection 1*
2000 *frikylwaSF.com*

AAUU *Frikylwa: collection 2*
2000 *frikylwaSF.com*

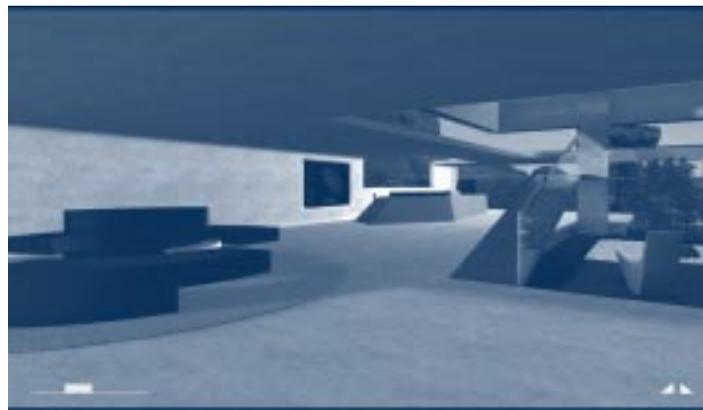
Frederic Galliano
Frederic Galliano & African Divas
2002 F communications



Nati nel 1995 da una costola di **Orange** (JB Dunckel più Alex Gopher), gli Air (Dunckel + Godin) si sono imposti all'attenzione del pubblico e critica con una serie di singoli brillanti, da "Modular" a "Casanova" pubblicati da etichette come Mo' Wax e Source. Poi tre lavori micidiali che hanno contribuito a ridefinire il *nu sound* di fine millennio: *Moon Safari*, *Premiers Symptomes* e, perché no?, *The Virgin Suicides*.

Nel 2001, gli "Electronic Performers" sono ritornati (insieme a Daft Punk) sulle scene della dance/elettronica francese con l'ambizioso *10,000 Hz. Legend*. Seguito ufficiale di *Moon Safari* (1998), l'album ha messo d'accordo una fauna musicale eterogenea, da Brian Reitzell, ex-percussionista dei Red Kross - che ha fornito i vocalizzi di "The Vagabond" e "Don't Be Light" [autore di "Logan's Sanctuary", *soundtrack* del *sequel* mai girato del classico sci-fi *La Fuga di Logan*, 1976] - a Sugarand Yumiko di Buffalo Daughter, che qui interpreta "Sex Born Poison". Ma il cameo più caramelloso è chiaramente quello di Beck ("Don't Be Light" e "The Vagabond"), che da solo vale l'acquisto dell'album come si dice in questi casi. Anche un anno dopo, "Don't Be Light" resta uno dei momenti migliori di *10,000 Hz Legend*: il brano parte con coretti angelici, si trasforma in un raggio missile alla Kraftwerk e si reinventa a metà grazie ad un assolo di chitarra elettrica che lascia un 'attimino' spiazzati. Ma non c'è tempo per riprendersi, perché subentrano i gorgheggi di Beck, quindi una serie di inquietanti fischietti e poi via, verso nuove mirabolanti avventure... Dall'auto referenziale (radio-referenziale?) "Radio # 1", si passa alle sirene della polizia di "People In The City". Suoni colorati, architetture aurali che creano curiosi *tableau*

(parte bene, si perde, si riprende), **The Neptunes** (sul lato hip hoppegiante), **The Hacker** (synth-pop a manetta) e **Malibu** (aka. Roger Manning di Moog Cookbook). La brillante cover dub reggae di "How Does It Make You Feel" è stata firmata da **Adrian Sherwood**. La versione uno punto uno impreziosita dai vocalizzi di **Junior Delgado**. C'è spazio anche per due edit, *giusto per*, **Modjo** e **Jack Lahana** hanno rifatto "People In The City", ma la vera chicca è "The Way You Look Tonight", un bonus firmato da Air. *Last but not least*, sul ciddi c'è pure un videoclip. Piatto ricco, mi ci ficco.



Air
10,000 Hz. Legend
Air
everybody Hertz

vivant, beats leggeri e delicati. Melodie che evaporano, in cui le reverie tinte pastello dei *safari sulla Luna* e dei primi sintomi si sono fatte più cupe. La dolcezza di brani come "Kelly Watch The Stars", "J'ai Dormi Sous L'Eau" e soprattutto "Playground Love"? Un lontano ricordo. Qui troviamo beat più inaspettati, ritmi che spaziano dal breakbeat al downtempo, rifiniti con pattern di tastiera, organetti e arpe. *10,000 Hz. Legend*, leggi undici brani ipnotici, una lunga traversata nella via Lattea ("Wonder Milky Bitch", l'inno al sesso orale) che si conclude con "Caramel Prisoner". Un finale pirotecnico tra mille luci, raggi laser e circuiti di mille valvole. La giustapposizione di strumenti elettronici ed analogici - specie le chitarre, *trés Phoenix* - ha irritato e conquistato in dosi eguali. *10,000 Hz. Legend* resta un campionario di suoni eccentrici, che miscela sintetizzatori e percussioni. Un album che sembra creato da androidi per androidi che suonano tastiere e sognano pecore elettriche. "Voglio diventare una macchina" era il mantra di Warhol. Gli fanno eco Air che proclamano "Machines give me some freedom/We need to use ample filters to say how we feel". Liriche cibernetiche profferite da ingegneri di emozioni al lavoro su sensori dei desideri.

L'inevitabile riscrittura. *Everybody Hertz*, è un EP di dieci tracce che include vari remix e un brano inedito. Si parte con la versione riveduta e corretta di "Don't Be Light", firmata da **Thomas Bangalter** (1/2 di Daft Punk). Altri *divertissement* sono stati realizzati da tizi come il (pu)pazzoide **Mr. Oizo**

DISCOGRAFIA ESSENZIALE

Moon Safari (1998)
 Premiers Symptomes (1999)
 The Virgin Suicides E.P. (2000)
 10,000hz Legend (2001)
 Everybody Hertz E.P. (2002)

Air, *10,000hz Legend*
 Astralwerks



Air e altra gente
everybody Hertz
 Astralwerks



Certe volte un album di remix può anche significare qualcosa di più che una semplice uscita discografica tanto per tenere occupati gli scaffali dei negozi di dischi. Certe volte questi album possono essere un buon pretesto per noi ascoltatori di fermarci un attimo, riflettere e provare a fare un punto della situazione. E' sicuramente questo il caso di "Everybody Hertz": già di suo un valido cd con dieci pezzi piuttosto diversi fra loro più una traccia video, diventa anche un buon argomento di discussione da bar su quello che è il presente e il futuro della cosiddetta "scena francese", dato che qua sono in gioco gli Air, che di questa scena sono fra gli esponenti più conosciuti ed emblematici. Non è azzardato dire che questo cd di remix affidati ad una compagnia molto varia dice tanto sullo spirito del gruppo quanto i due album "ufficiali", il delizioso "Moon Safari" e il più controverso "10.000 Hertz Legends".

Avere l'opportunità di parlare direttamente con **Jean Benoit Dunkel**, proprietario della ditta assieme al socio **Nicolas Godin**, non fa che confermare questa ipotesi: le parole spese con lui danno una migliore cartografia sia di questo cd di remix che di conseguenza dell'intera avventura artistica degli Air. "La scelta degli artisti a cui affidare i remix non è stata per nulla complicata: sono tutte persone che ammiriamo tantissimo. Con alcuni di questi siamo amici di lunga data, come può essere il caso di Modjo o Mr. Oizo, o anche Thomas Bangalter dei Daft Punk; con altri invece sono stati incontri inediti ma che desideravamo da tempo. Ad esempio, per noi "How Does It Make You Feel?" ha sempre avuto un sapore reggae e siamo stati molto contenti quando Adrian Sherwood ha accettato

non ne saremmo capaci. Ma i Neptunes sulla nostra musica hanno fatto un grandissimo lavoro".

Del resto Jean Benoit sottolinea che gli Air tengono molto a spiazzare, ad ampliare il proprio vocabolario espressivo, è così che si spiega la consistente differenza che intercorre fra il primo e il secondo album di studio: "La nostra convinzione è sempre stata che in qualche modo non potevamo "permetterci" di fare due album simili. Dovevamo dimostrare qualche cosa agli altri e anche a noi stessi. Ecco perché "10.000 Hertz Legends" suona così differente da "Moon Safari": volevamo far vedere che eravamo in grado di padroneggiare diversi timbri musicali, di giocare con gli arrangiamenti e la struttura delle canzoni. E anche di saper lavorare sulle emozioni, perché il nostro intento è stato quello di fare un album molto scuro, profondo. Credo che ci siamo riusciti".

Jean Benoit ci tiene poi a sfatare quello che è un luogo comune sulla musica degli Air: "Non è vero che siamo concentrati su un recupero delle sonorità e dell'immaginario degli anni '70. Questa cosa è stata più volte ripetuta riguardo a "Moon Safari"... beh, proprio recentemente l'ho riascoltato con attenzione e ribadisco che non è vero. Nella nostra musica vogliamo essere moderni, o per lo meno suonare "senza tempo", usando riferimenti musicali temporalmente diversi fra loro, mica solo gli anni '70". Inevitabile fare qualche considerazione sulla cosiddetta "scena francese"; ma anche in questo caso le parole di Dunkel non sono banali: "Se esiste una "scena francese" è solo perché si sono ritrovati a fare musica nello stesso periodo storico alcuni artisti molto bravi ma soprattutto coraggiosi,

Air intervista



di lavorarci sopra – figurati poi quando abbiamo visto che la traccia vocale è stata affidata a Junior Delgado, che pare passasse dalle parti dello studio di Adrian per caso. Troviamo che anche The Hacker abbia fatto un gran bel lavoro su "Don't Be Light", non trovi?".

Verissimo; ma la collaborazione più apparentemente bizzarra è quella coi Neptunes, geniali e iperprolifici reucci della musica black contemporanea. E' opera loro il folgorante singolo d'esordio di **Kelis** (sì, quello dell'urlo e del "hate you so much right now!...") così come è imperdibile il loro album d'esordio "N.E.R.D.", che i Neptunes stessi hanno deciso di ritirare subito dal mercato così, per puro sfizio. E nel caso sentiate delle cose di Britney Spears musicalmente molto interessanti non vergognatevi e non sorprendetevi di voi stessi: dietro c'è la loro mano, dato che ormai sono ovunque. Se bisogna cercare degli eredi di Prince, compresi anche atteggiamenti e attitudine, loro sono al primo posto fra gli indiziati. Ma che c'azzeccano coi bianchi ed elegantini Air?

"So che non sembra da quello che facciamo, ma noi siamo dei grandissimi amanti della musica black contemporanea. L'adoriamo. Troviamo che sia la cosa più inventiva che c'è nel pop oggiogiorno. Ne abbiamo così rispetto che non proviamo a farla: sappiamo che per ora



che hanno avuto il coraggio di seguire la loro strada senza imitare modelli inglesi o americani di successo. Tutto qua. Gente con un sacco di personalità, che ha capito fin da subito l'importanza di essere artisticamente indipendenti. Detto questo, crediamo che ci siano molte differenze musicali tra gente come noi e Laurent Garnier o i Daft Punk. A questo proposito, vorrei dire a chiare lettere una cosa: gli Air non sono un gruppo dance. Non appartengono alla scena dei club, anche se questa scena la rispettano e la amano. E' proprio questo il motivo per cui abbiamo voluto fare un album di remix: affidare cioè la nostra musica a gente che da quella scena proviene sul serio, caso che non è il nostro. Siamo soddisfatti del risultato, ma confermiamo che le nostre radici stanno da un'altra parte".

Dove porteranno queste radici?

"Il nostro prossimo lavoro sarà probabilmente molto minimalista. Con "10.000 Hertz Legends" volevamo dimostrare di essere in grado di gestire situazioni musicalmente molto complesse; ora invece vogliamo tornare a concentrarci sul songwriting, come avevamo

fatto nel caso del primo album".

Se il frutto sarà un altro gioiellino del calibro di "Moon Safari", si può già cominciare a festeggiare...

Attacco al cuore dell'impero

PARTE TERZA

Dreamland brucia: si delirano continenti, nazioni, città, culture. Ideologie urbanistiche ed estetiche della sparizione a confronto. Blues architettonico e jazz numerologico. Manifesto della Necropoli Moderna. Dromologia del terrore.

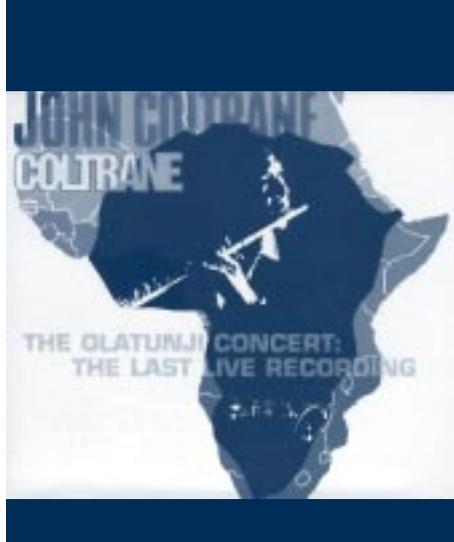
Also begann Zarathustras Untergang. Nietzsche (1883)

La Contro-architettura come difesa dello Spazio Sacro

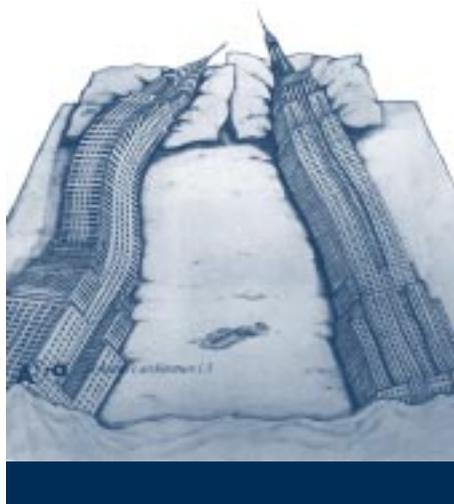
Si delirano le culture... Una notizia che pare essere sfuggita ai più è che Mohammed Atta, il terrorista suicida della Fratellanza Musulmana che ha guidato l'attacco alle Twin Towers, era un urbanista e ingegnere laureatosi alle Università del Cairo e di Amburgo. La notizia viene ripresa da Roger Friedland, docente di sociologia e studi religiosi all'Università di Santa Barbara in California, nel suo bell'articolo "La costruzione sacra di Mohammed Atta" (Reset, 2001, N.68). Friedland suggerisce, con fascinosa teoria, che Atta con il suo gesto omicida e altamente simbolico intendesse difendere la sacralità dello spazio islamico contro il debordante estetismo architettonico. Atta credeva, unitamente a Deleuze e Guattari, che "l'architettura fosse la prima delle arti" e che quindi bisognasse difendere la logica estetica e spaziale della città islamica dal modernismo occidentale. Il casus belli per Atta fu nel 1995 quando, recandosi in visita di studio al Cairo, vide lo scempio nel restauro delle due antiche porte dell'XI secolo, Bab al-Nasr e Bab al-Futuh, compiuto secondo criteri profani e consumistici, creando intorno alle due porte-torri una sorta di Disneyland araba. Per proteggere la propria **ummah**, la comunità islamica, e le proprie Bab, porte-torri, Mohammed Atta concepì il proprio disegno criminale come un gesto di contro-architettura totale che simbolicamente difendesse lo Spazio Sacro Musulmano e contemporaneamente distruggesse le torri che rappresentavano l'architettura blasfema della cultura occidentale. Con buona pace di Mc Luhan, oggi è l'atto a essere il messaggio.

Il "delirante" newyorchese e i grattacieli di luce cruda

Si delirano le città dei vivi... Certamente l'urbanista-terrorista Atta durante i suoi anni amburghesi di studio lesse "Delirious New York" di **Rem Koolhaas** (Electa, Milano,



Delirious New York
Rem Koolhaas



2001), un testo straordinario del 1978, già divenuto un classico dell'architettura. Koolhaas nel suo libro si sofferma innanzitutto sul **manhattanismo**, vera e propria summa del Novecento, il delirante topos della Città dei Titani. Il manhattanismo viene visto come il disturbo di New York: "Esistere in un mondo interamente fabbricato dall'uomo e quindi vivere **dentro** la fantasia". In DNY – come viene chiamato il libro in chiave pop – New York viene analizzata da un punto di vista architettonico, storico, psicologico: qualcuno può a questo punto suggerire il termine "benjaminiano" e non si sbaglierà di certo. Koolhaas propone il libro come "un simulacro della Griglia di Manhattan". Ma ciò che avrà infervorato Atta lo troviamo nel capitolo **Coney Islands: la Tecnologia del Fantastico** dove Koolhaas ricorda l'incendio del 1911 di **Dreamland** - la zona-luna park di Coney Islands incubatrice dello stadio mitologico di Manhattan - (vi ricordate che incontrammo un'altra Dreamland nella prima parte di Area 51 in UT 12?) che avvenne in un olocausto di fuoco e distruzione che ricorda molto da vicino ciò che Atta realizzò novant'anni più tardi. In tre sole ore Dreamland fu rasa al suolo dalle fiamme. "Delirious New York" cita a questo proposito le parole di Maksim Gorky: "L'anima viene conquistata dal desiderio di un fuoco ardente, un fuoco sublime, che libererebbe la gente dalla schiavitù...". Risulta quasi "strutturale" a questo punto inserire l'attentato del World Trade Center nell'orizzonte "delirante" della psico-architettura di NY. Ed è bellissima l'idea – sempre seguendo il filo onirico di Benjamin/Koolhaas - dei seguaci di Minoru Yamasaki, il capo degli architetti del WTC, di non ricostruire le torri gemelle ma di "progettare" due grattacieli "monumenti" di luce cruda, purissima, galleggianti nello spazio, che non abbiano come frontiera che il cielo, giganteschi **angels** immateriali che vegliano sulla memoria delle migliaia di innocenti vittime dell'11 settembre. Viviamo i tempi dell'estetica della sparizione, come ha scritto Paul Virilio. "Tutta la nuova tecnologia tende ad affermare l'emergenza dell'a-corporale: perdere corpo, smaterializzarsi, in una parola **sparire**". (Estetica della sparizione – Liguori Editore, Napoli, 1992)

Meccaniche di risonanza urbana. L'audiomanifesto della Necropoli moderna. I manipolatori Artcore dei "writing sounds"

Si delirano le città dei morti... Gli antichi latini indicavano con il termine **lira** il solco tracciato nel terreno con il vomere per seminare o per fondare una città. In questo caso "lira" era il confine tracciato per "limitare" la griglia urbana della città nascente. "Delirare" vuol dire, poiché si esce dal "solco/lira", uscire dai limiti prestabiliti. **Dj Spooky**, aka That Subliminal Kid, è l'agent provocateur della scena elettronica di New York. Abilissimo nel districarsi tra dub e drum and bass, hip hop e ambient, Dj Spooky guarda al dj come "ingegnere spaziale" che organizza paesaggi sonori di punti coordinati nello spazio della città.

dj spooky

L'urbe è vista come un flusso costante di linguaggi, una fabbrica di segni e significati: un **paraspazio** dove tempo, spazio e cultura collassano. Nel suo cd-mix "**Necropolis: The Dialogic Project**" (Knitting Factory Works, Usa, 1995) Dj Spooky assembla un viaggio sperimentale tra i pionieri della scena "illbient" – la patologia newyorchese del breakbeat - e i rumori organici del tessuto urbano: sirene, treni, aerei, traffico, intervalli arbitrari, audio-rifrazioni. Congestionati collages sonori della "street life" metropolitana. Con visionaria capacità descrittiva, Dj Spooky mischia Russolo, Afrika Bambaataa e Foucault in una analisi emotiva e percettiva di rara



potenza: non è forse il fonografo – oggi il "deck"- la macchina che, leggendo i solchi, "traduce" suoni scritti e codificati nel disco? Codici, flussi, rumori ambientali, spore soniche, cronotopie. Qui il delirio è reale: cartografare il "paraspazio" significa un radicale "uscire dai solchi", sia dei vinili che delle **lirae urbanistiche** delle griglie cittadine; significa sovra-eccitare con azione audio-motoria le nascoste zone autonome e interstiziali della città per portarle in superficie. De-lirare è quindi un gettarsi oltre i solchi, oltrepassare tutti i livelli fino a raggiungere la Necropoli, la Città Invisibile. Il dj è quindi l'architetto che lavora sul paesaggio sonoro per snaturare lo spazio organizzato dai "solchi-lirae". Il futuro è un'approssimazione, scrive Dj Spooky, e l'artista è un "**reality hacker**" che insegna ai nostri occhi l'ascolto, alle nostre orecchie lo sguardo critico sull'esistente. Enter the Necropolis...

Altri deliri americani: il blues architettonico dell'emigrante a New York.

Si delirano le posizioni sociali... "Il delirio è storico-mondiale e non familiare. Si delirano le razze, le tribù, i continenti, le culture, le posizioni sociali..." così scrivono Deleuze e Guattari in "Millepiani. Capitalismo e schizofrenia". E non sbagliano di certo, aiutati in questa teorizzazione dalle idee di Koolhaas e Virilio. Ma anche il nobile mondo del fumetto dà loro una mano. La formidabile coppia argentina di Munoz e Sampayo ha appena dato alle stampe "Nel Bar" (Coconino Press, Bologna, 2001), raccolta di storie in "noir" di una New York da prime luci dell'alba, emaciata

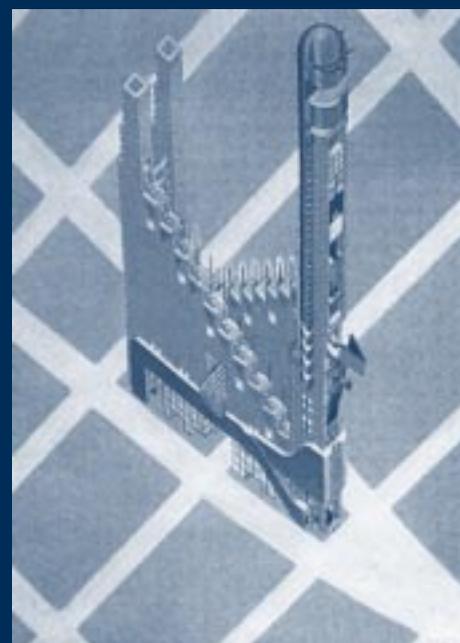


e derelitta. Il primo racconto è illuminante: "Pepe l'architetto" narra di un architetto-clandestino politico che, al tramonto dei Seventies, fugge da tutto e da tutti, anche e soprattutto da se stesso. Pepe, costretto a eludere le attenzioni della **migra**, la polizia corrotta che ricatta i clandestini, lavora come uomo delle pulizie in un bar notturno di New York senza permesso di soggiorno. La sua esistenza, perennemente in bilico allucinatorio, lo conduce in un buio labirinto di paranoia urbana. Pepe sente solo angoscia e solitudine dentro di sé. Ora è un architetto fuorilegge. Il tragico epilogo della storia avviene con la sua morte. Non sappiamo se la disperazione esistenziale dell'architetto emigrante sia stata la stessa per Mohammed Atta o per Pepe, ma l'atmosfera da blues rattrappito che accompagna le tavole espressioniste di Munoz e Sampayo graffia e sporca, come raramente accade, la nostra coscienza. La matita del Maestro Munoz è micidiale: il suo segno in bianco e

nero è duro, nervoso, sudato. Urta e travolge senza rimedio. La solitudine e la paranoia dello sguattero Pepe, architetto argentino affogato nel delirio metropolitano newyorchese esce dalle tavole per finire indelebile nel nostro immaginario. Chi l'avrebbe detto che l'architettura è un'arte così pericolosa?

Jazz e Numerologia. Oltre il Manhattismo: Harlem brucia e sogna l'Africa

Si delirano i continenti... 23 Aprile 1967, 43E. 125th Street, Harlem, New York: un appuntamento magico con il destino. L'Africa rivoluzionaria si presenta all'Olatunji Center. Nel

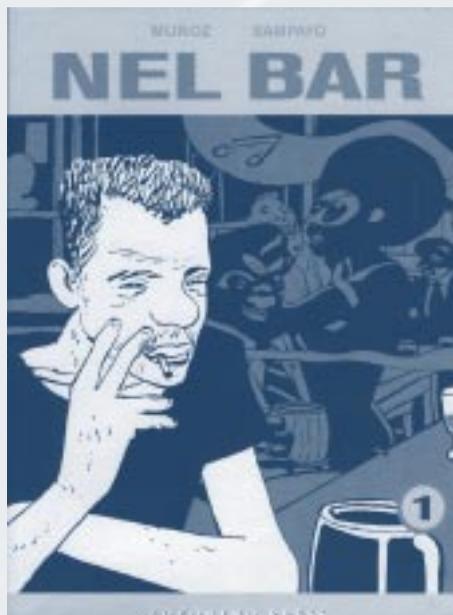


manifesto compare John Coltrane incorniciato dentro alla sagoma del Continente Nero. "Roots of Africa" recita il botteghino. Per Coltrane siamo agli sgoccioli di una vita inquieta e turbinosa. L'Olatunji Center è il penultimo concerto del sassofonista. L'ultimo registrato live. Il cancro divora già il suo corpo: morirà tre mesi più tardi. La performance è un martirio infernale. Il suo pubblico è composto di militanti delle Pantere Nere, di "white niggers", di afroheadz, di beatnicks, di agitatori provenienti dalla suburbia furiosa e disperata. La musica è un ruggito tribale lancinante, agonizzante: caos, jazz, free, musica sacra del XX secolo, afrofuturismo drum and sax ante-litteram. Il suo quintetto suona all'African Center come se corresse freneticamente verso il dirupo, dentro l'abisso. Coltrane è sulla croce. Il quintetto picchia sui chiodi. "Dalla preghiera si passa al grido" così ne scrisse Geoff Dyer. Siamo oltre la musica. Siamo al fondo di quel vortice artistico-esistenziale che avviluppava artisti come

Miles Davis, Sun Ra, Pharoah Sanders, Thomas Pynchon, William Burroughs. Sono i tempi in cui Coltrane si presenta alle prove con mappe geografiche dell'Africa e dell'India, con brogliacci di numeri e algoritmi. Su lavagne immaginarie, con gesso malfermo, tratteggia note e numeri, equazioni e notazioni. Dialoga con gli arcangeli di Vologda, almanacca di un "mappamondo di numeri", di armonie segrete tra suoni e pianeti, favoleggia di esistenze ultraterrene, di jazz della **tetraktys** e di un unico Dio per tutte le religioni, dall'India ad Harlem. "The Olatunji Concert: The Last Live Recording" (Impulse-Verve, USA, 2001) è la catarsi di un Pitagora nero moderno che straccia la propria carne per assiommizzare lo spirito. Coltrane, che ha conosciuto la "fama" negli anni ruggenti del Village a Downtown Manhattan, è già oltre il delirio del manhattanismo. Lui, che ha scritto brani come "Peace on Earth", è tra coloro che appiccano il fuoco ad Harlem. Nato bluesman, cresciuto jazzista, muore incendiario.

Il Californismo Universale e il Techno-agnosticismo: Ermete a Disneyland

Si delirano le nazioni... E non v'è dubbio che la California sia la nazione-stato dell'utopia americana realizzata, una sorta di **hyper-America** al cubo. In-cubo o sogno, la California è uno strano attrattore di mitologie e di scenari bizzarri. Logico quindi che dall'osservatorio privilegiato della West Coast, nell'epicentro di quel "californismo universale" che è la Silicon Valley e San Francisco, il giornalista Erik Davis abbia perlustrato le "terre incognite" della spiritualità applicata alla tecnologia e alla rivoluzione digitale. (**Techgnosis, Ipermedium, 2001**) Erik



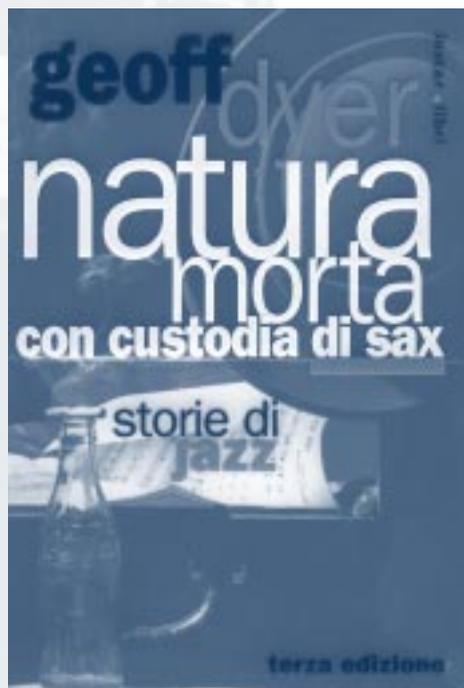
Davis è uno di quegli intellettuali di nuova generazione che, con piercing, tatuaggi tribali e vestiti di pelle nera, si trovano a proprio agio sia tra le pagine di Aristotele che fra i suoni dei Boards of Canada. Coraggioso e riuscitissimo il suo tentativo di mappare, da Ermete Trismegisto a Norbert Wiener, da Platone a Timothy Leary, l'inconscio tecnologico nella storia della cultura occidentale. I miti, la magia e il misticismo nell'era dell'informazione – questo il sottotitolo del libro – sono il pretesto per un viaggio eroico nella contemporaneità più utopica ma anche il testamento di un'epoca che segna forse l'inizio del dominio della tecnica.

Cos'è infatti, se non disperazione, quella persistente speranza di immortalità che pervade tutti gli attori inconsapevoli di "Techgnosis"? La California – o la terra di Magonia, se preferite - grazie al prezioso saggio di Erik Davis, si conferma terra di estetiche deviate e apocalittiche: basta la lettura del capitolo "Il richiamo alieno" per convincersi di quanto l'immaginario del "californismo universale" abbia informato il nostro dopoguerra. L'Area 51 è in mezzo a noi. *Enjoy the trip!!*

Dalla Guerra Fredda al Terrore Freddo. Dromologia del terrorismo.

Si delirano le guerre... Il destino del nodo gordiano – che prometteva il dominio dell'Asia a chi lo avesse reciso - evocato da Ernst Junger e Carl Schmitt nel loro saggio del 1955 (**Il nodo di Gordio**, Il Mulino, 1987) pare non essere ancora stato sciolto. La contrapposizione tra i due mondi, l'Oriente e l'Occidente, sembra essere tuttora irrisolta data la siderale lontananza di "universi concettuali" a cui fanno riferimento. Tra gli

intellettuali colui che si è messo in luce con analisi del tutto originali ed efficaci è l'urbanista e filosofo apocalittico Paul Virilio. Le sue teorie sulla dromologia della Politica cioè la velocità intrinseca della stessa (**Velocità e politica**, Multhipla, 1981) e sul rapporto immagini e guerra (**Guerra e cinema. Logistica della percezione**, Lindau) sono fondamentali nello scenario odierno. Possiamo quindi utilizzare alcune delle sue categorie di analisi per dipanare il bandolo della matassa terroristica. Osama Bin Laden incarna per Virilio il classico despota asiatico alla guida di un micro-esercito modernissimo di soldati ideali, cioè votati alla morte. La dimensione mitica e mistica del soldato-religioso suicida pare quasi invincibile date le peculiarità delle società occidentali caratterizzate dalla mobilità, dallo scambio e dal rapporto laico stato/religione. Il trionfo, parziale, di Osama Bin Laden è quindi il trionfo, totale, della mistica: le nuove caserme sono le chiese, spesso illegali, il personale militare è il clero militante-latitante, molto spesso con tratti nomadici. I protocolli d'attacco del Terrore Freddo appaiono di altissimo livello sia tecnologico che geo-strategico. Paul Virilio lo ha messo in evidenza nel suo capitolo **New York delire** - un altro! - in "Un Paysage d'évènements" sul precedente attentato alle Twin Towers nel 1993. Il paradosso della guerra del Terrore Freddo sarà quello prospettato da Ballard nel suo racconto **Storia Segreta della Terza Guerra Mondiale** – che dura quattro minuti e del cui svolgimento nessuno se ne accorge tranne il protagonista – o sarà quello prospettato da Virilio e cioè la Prima Guerra Accidentale, un conflitto mondiale dai contorni incerti e poco prevedibili?



LTJ BUKEM & MC CONRAD

14-02-2002 **DAL VIVO AL MAFFIA**

Stile, classe, eleganza. In poche parole si puo' riassumere il live set di Ltj Bukem al Maffia, supportato da Mc Conrad. I presenti, perfetti conoscitori del poliedrico universo drum and bass, sanno gia' cosa li attende.

I duri e puri del dancefloor infatti sono assenti, ma chi ama veramente i suoni targati **Good Looking** non rimarra' deluso. Sono le due passate quando i due inglesi arrivano sul palco del Maffia e gia' l'apparenza e' quella dei musicisti professionisti, non il classico dj style. Veri professionisti insomma. Ma questo non si traduce in suoni freddi e distaccati, tutt'altro: le linee di basso e batteria, all'apparenza semplici, tracciate da Bukem sono arricchite da piatti e improvvise accelerazioni in puro stile jungle cui si aggiunge la voce di Conrad. Personalissimo il modo d'intendere la figura dell'Mc, non solo veicolo per tenere alta la tensione emotiva della pista ma vero e proprio singer, al quale lo stesso Ltj fa da supporto con i propri suoni e non viceversa come spesso accade nel gioco a due dj - Mc. Si potrebbe definirla una sorta di 'soul dnb': la voce di Conrad, calda ed evocativa, si integra, come detto, con le architetture ritmiche di Bukem invitando i presenti a lasciarsi trasportare, a viaggiare, grazie all'apertura di sempre nuovi spazi sonori, che diventano veri e propri spazi dell'anima. Non sono rari i momenti in cui ci si sofferma ad ascoltare rapiti i due musicisti, come magari accade in un concerto jazz, assai vicino, come mood, al set di stasera. Proprio cosi', per una volta ci scordiamo la tensione, la carica aggressiva del ballo, comunque presenti e lasciamo che a vincere sia l'aspetto mentale, non quello fisico. Ben si comprende quindi, assistendo ad una serata del genere, il perche' del nome Progression Sessions, che esprime appieno tutta la classe e l'evoluzione continua del lavoro di Bukem e soci.

francesco marchese

CARL CRAIG: A MAN FROM OUTER SPACE

Fabrizio tuernelli

*"Ma la freddezza dell'era delle macchine rappresentata dalla techno si fonda sulla produzione e la distinzione di massa, e sull'interfaccia uomo-macchina della catena di montaggio di Henry Ford, una forza produttiva urbana, ordinata e inquadrata dall'industria pesante che poi l'ha lasciata nei guai dopo la ricollocazione in Asia. L'ispirazione centrale della techno europea proviene dai progetti per la sistemazione dei neri a Detroit... Cresciuti durante i recenti effetti del fordismo, i musicisti techno di Detroit leggono **La terza ondata** del futurologo Alvin Toffler trovando che le sue predizioni di tracce sonore in cambiamento – "la cultura del blip", "l'atmosfera intelligente", "l'infosfera", "la demassificazione dei media che demassifica le nostre menti", "i ribelli della techno", "le tecnologie idonee" – si accordavano con alcune, sebbene non tutte, delle loro intuizioni."*

(David Toop - Oceano di suono - Costa&Nolan)

Africa e nascita: i resti dei primi ominidi ritrovati nelle sconfinite distese. Africa e genetica: il corredo cromosomico degli umani rivela la sua provenienza da un unico ceppo. L'arianesimo è sconfessato, l'evoluzione porta verità: persino i biondi popoli nordici sono il risultato della mutazione del nero-cromosoma. Pelle ed occhi, prima scuri, si fanno più chiari per meglio assorbire la poca luce.

Migrazioni che portano in luoghi inesplorati dove l'organismo reagisce adattandosi a nuovi ambienti. Africa e fantascienza: sarà di nuovo un nero pioniere a lasciare i propri resti su altri pianeti, sarà un pilota dalla pelle nera a guidarci nei prossimi viaggi spaziali. La colonizzazione dell'universo continua senza sosta, una arca astrale imbarca nuclei famigliari allargati, capaci di garantire un ricambio generazionale lungo l'eterno tragitto interstellare. Anni luce per approdare a nuovi sistemi solari.

La stirpe che giunse sulla terra all'alba dei tempi portò con sé insegnamenti, tecniche e conoscenza. I principi neri fecero sorgere dal nulla splendide e misteriose civiltà dove si sviluppò la scienza dei numeri, il linguaggio, i calcoli astrofisici, le teorie dell'atomo. Illuminati



*black scientists, studiosi ed alchimisti delle combinazioni ritmiche, della scomposizione quantica della musica. Schiere di geniali ricercatori della matrice sonora: **Sun Ra, Art Ensemble Of Chicago, Sly Stone, George Clinton, James Brown, Afrika Bambaataa, Prince.***

Uomini da un altro spazio, da Marte, da Giove, da Saturno o più probabilmente da pianeti segretamente custoditi da altre galassie. Piombati come meteore in Egitto, nelle savane sub-equatoriali o nelle lussureggianti foreste del Congo, catturati e trascinati a forza da mutanti traditori dalla pelle bianca. Incatenati e privati della loro condizione regale, in balia degli oceani verso continenti ignoti. Schiavitù e ribellione, radici e futuro, sincretismi ed orgoglio. La civiltà nera si riorganizza, le città si fanno meticce, riprende il cammino antropologico-culturale che porta alla luce, che prepara alla prossima spedizione. New York, New Orleans, Chicago, Detroit... Stax, Motown, Universal Sound, Strata East, Cosmic-funk, jazz elettrico, electro, hip-hop, house, techno.

Suoni ed architetture, costruzioni geometriche, patterns e clusters, ogni città diventa trampolino di lancio, nel caos urbano, strateghi dell'estasi



progettano i piani per staccarsi definitivamente da questa terra.

Detroit Motorcity, città dei motori, della meccanica, della tecnologia più sporca e rumorosa, zona archeologica dell'industria pesante. Tra le rovine del progresso bianco, tra la corruzione e la corrosione, nasce l'ennesima evoluzione del sapere atavico dei neri. Talkin Drum ed Afro-beatz sostituiti da moderne macchine: drum machine e bass-lines, 909, 808, TB303. Sigle e secoli di maestri del ritmo ad esercitarsi sulle scansioni e sugli spostamenti di battuta capaci di portare alla trascendenza mistica. Carl Craig, uno degli ultimi depositari della scuola esoterica del beat, pratiche sciamaniche tramandate dal primordiale battere di mani. Percussioni che accompagnano rituali tribali, programming e sequencers che alimentano riti di corpi in movimento scossi da onde sinusoidali e basse frequenze. Carl Craig progettista di ritmiche replicanti, tinge di colori alla "**Blade Runner**" la Techno City Detroit. Vangelis in the House.

CARL CRAIG ESSENTIALS:

- Psyche "Elements" (10)
- BFC "Galaxy" (Fragile)
- Psyche "Andromeda" (Transmat)
- Sarah Gregory "Wrap Me In Its Arms" (Retroactive)
- BFC "Chicken Noodle Soup" (A.R.T.)
- Innerzone Orchestra "Bug In The Bassbin (street mix)" (Mo Wax)
- Carl Craig "At Les" (Buzz)
- Psyche "Crackdown (remix)" (Buzz)
- 69 "Desire" (R&S)
- Incognito "Out Of The Storm (C2 remix)" (Talkin Loud)
- Maurizio "Domina (Carl Craig remix)" (M)
- Yennek "Serena X (Carl Craig remix)" (Buzz)

*selected by Volcov for Neroli productions
(www.neroli.it)*

INTERVISTA: CHEMICAL BROTHERS

damir luic

press agency

E' quantomeno bizzarro che la prima scintilla di uno degli act degli ultimi decenni più influenti nel suo modernismo sia nato nelle aule di un corso di Storia Medievale, all'Università di Manchester. E' lì che si incontrano, nel 1989, gli ancora non ventenni Ed Simons e Tom Rowlands, è lì che tra castelli, crociate, intrighi clericali e faide tra cortigiani i due cominciano a condividere passioni musicali che vanno dall'hip hop ai New Order, dai rare grooves a Jesus & Mary Chain, dai Public Enemy agli Heaven 17; il tutto, va da sé, mescolato con la selvaggia e visionaria energia della Manchester di quegli anni, quella dell'Hacienda, quella del corto circuito mooolto psichedelico tra indie rock e il futurismo acido di techno e house. Terreno fertile per chiunque abbia un minimo di sensibilità artistica. E che in Ed e Tom il talento naturale non manchi, lo si vede fin dall'inizio: giusto il tempo di raggranellare qualche soldo con le prime uscite da dj, i due decidono di autoprodursi un dodici pollici, "Song To The Siren". E' il 1992, loro si fanno chiamare The Dust Brothers (nome che poi dovranno cambiare in quanto già appannaggio di uno dei più quotati team produttivi americani, i creatori per dire di quel gioiello che è "Paul's Boutique" dei Beastie Boys), a breve diventeranno famosissimi ma ancora non lo sanno. La prima spinta gliela darà Andrew Weatherall: passa per caso ad una delle loro serate, sente il pezzo, ne resta folgorato, lo inserisce subito nel roster della sua etichetta (la Junior Boy's Own, quella di Underworld e Ballistic Brothers, per intenderci: mica poco!), lo remixa col suo alias Sabres Of Paradise. Da lì in avanti, comincia l'ascesa senza freni che porterà Ed e Tom disco dopo disco a essere fra le figure più influenti di tutti i tempi nella musica elettronica, soprattutto per la loro capacità di renderla comprensibile e appassionante per il mainstream. Come i Prodigy, come gli Underworld di "Born Slippy", come in parte i Leftfield: Chemical Brothers è ormai una sigla, un archetipo, un argomento che potete usare per spiegare a vostra zia cos'è la musica dance di qualità. Anche quest'ultimo "Come With Us" non tradisce le attese: non ci sono più Gillespie dei Primal Scream, non c'è più Noel Gallagher degli Oasis o Bernard



Sumner dei New Order, mancano le chitarre di Jonathan Donahue dei Mercury Rev, ma c'è la magica voce di Beth Orton e il pathos di Richard Ashcroft nella bellissima "The Test". E ci sono soprattutto i classici ingrediente dei Fratelli Chimici: riff psichedelici e seducenti induriti da alchimie ritmiche essenziali e definitive. Inconfondibile, in effetti. Certo, a nessuno piace essere considerato un monumento vivente, men che meno a due persone molto gentili e alla mano come Simons e Rowlands. Loro insistono sempre molto sulla loro voglia di innovarsi, di "confondere le aspettative": siamo convinti siano sinceri, ma al tempo stesso un dato di fatto oggettivo è che ormai la musica dei Chemical Brothers è assurda allo status di classico; ed è forse il miglior complimento che si possa fare, in una musica come quella elettronica che consuma voracemente (qualche volta troppo voracemente...) nomi, stili, identità, mode – o per lo meno, è così che la disegnano. E' comunque da questo punto che comincia la nostra chiacchierata con Tom Rowlands...

Anche con questo ultimo album avete voluto "confondere le aspettative"? Nelle interviste che accompagnavano l'uscita di "Surrender", il vostro precedente disco, indicavate questo come il primo dei buoni propositi...

Ogni volta che ci mettiamo a lavorare su un nuovo album seguiamo il principio di provare a fare qualcosa di differente rispetto al passato. L'innovare è al centro del nostro progetto. "Surrender" alla fine è risultato esattamente quello che volevamo risultasse, siamo molto soddisfatti di lui; ma non per questo volevamo che "Come With Us" ne fosse la prosecuzione o che comunque corresse sugli stessi binari.

Tutti parlano sempre della forza dei brani dei Chemical Brothers, della loro carica adrenalinica. Ma proprio per questo motivo vorrei chiedervi invece cos'è il concetto di "eleganza" per voi... Quando si parla di Chemical Brothers, eleganza e stile non sono le prime parole che vengono citate.

Mah, credo che la nostra musica non abbia una dimensione sola, quella dell'adrenalina, della

dinamica. Soprattutto se guardi nel nostro primo album, ci sono alcuni brani veramente atmosferici. Sono convinto che uno dei motivi del nostro successo è proprio il fatto che nella nostra musica ci siano diversi piani, diverse attitudini. Anche le nostre tracce più trascinanti e più ritmiche penso che non siano mai dozzinali. Ad esempio, "It Began Afrika" ha una struttura molto complessa, intricata, pur senza perdere nulla in immediatezza adrenalinica.

Non hai paura che qualche volta la musica dance sia troppo collegata al concetto di "stile", e di conseguenza di "genere"?

Sì. Noi non riusciremo mai ad abituarci alle categorizzazioni che ci sono nella musica dance. Ad esempio si faceva un gran parlare prima di big

beat: quando abbiamo cominciato a fare musica, il primo singolo che abbiamo fatto uscire era trip hop per come ce la dicevano, ma già il nostro primo album è diventato big beat. Per il nostro terzo album "Surrender" manco riuscivano a trovare una definizione, stavano lì a chiedersi cosa fosse.

Facile che lo stiano facendo ancora...

Sì, e questo è ottimo! I generi possono pure cambiare, ma l'unica cosa evidente è che noi siamo ancora qua e continuiamo a fare le nostre cose. Per il nostro quarto album l'unica definizione che potremmo dare è che si tratta di "Chemical Brothers Music". Non ci siamo certo posti il problema mentre creavamo di in quale genere potesse essere incasellato. Questo ci consente di concentrarci sull'identità della nostra musica: ciò è eccitante, è ottimo. Lavorare su una propria identità, questo è il punto fondamentale! Non vogliamo fare dischi genericamente techno o genericamente house, vogliamo ancora semplicemente fare dei dischi che spicchino. Quando tu senti un pezzo in un club, vogliamo che se si tratta del nostro sia un pezzo che ti sorprenda, un pezzo di cui tu abbia voglia di parlare in giro agli amici. Qualcosa che suoni differente da tutto il resto.

Vi sentite ancora degli outsider rispetto al mainstream, come avete dichiarato qualche anno fa?

Ma sì, dai. Abbiamo amici coinvolti prima di tutto nella scena dei dj, in generale è ancora tutto sul livello dell'amicizia, non certo del nome o della fama. Così è molto più bello, piuttosto che inseguire chissà quale jet set dove l'unica cosa certa è che più di metà di quello che viene detto e fatto è artefatto.

Ci vuole sempre un bel po' di tempo prima di un nuovo album dei Chemicals... A sentire il prodotto finito, si capisce perché, la vostra ansia di curare i particolari è evidente, penso anzi sia proprio questa la vostra forza. Credo sia abbastanza facile mettere insieme un po' di sample e assemblare un brano, ciò che è veramente difficile è che questi sample suonino consistenti. Questa cosa, per quanto

fondamentale, non è molto riconosciuta: la gente ascolta la musica alla radio, magari distrattamente, e se sente una vostra canzone non percepisce tutto il lavoro che c'è dietro. La cosa vi dà fastidio?

In realtà no. La prima cosa che ci interessa è la reazione immediata alla nostra musica, e devo dire che di solito è positiva. Alla gente non interessa che ci siano volute due settimane per far suonare quell'hi hat nella maniera giusta, loro ascoltano solo il risultato finale, sentono se il tutto suona eccitante e se sta succedendo qualcosa, se provano delle emozioni... poi è chiaro che c'è una categoria di ascoltatori molto più attenta che riconosce anche le finezze, sente quando ci sono delle soluzioni inedite e ben rifinite. Penso che si debba lavorare su entrambi questi piani. Per noi è vitale che la nostra musica abbia un impatto immediato ma che al tempo stesso

abbia dietro di sé un certo tipo di lavoro e di accuratezza che lo possa far durare nel tempo. Questo è. Una delle nostre più grandi soddisfazioni è vedere che la musica che abbiamo fatto ormai anni fa suoni ancora oggi fresca.

Non trovate però stancante qualche volta stare seduti tutto il giorno nello studio?

(risate) Ci sono alcuni giorni in cui tutto scorre alla perfezione e il tempo passa che è un piacere... trovi una bella linea di basso, riesci a combinare un po' di suoni... ma ci sono anche giorni in cui le idee si ci sono, ma non riescono in alcun modo ad appassionarti. Lì bisogna avere pazienza. La musica è un lavoro lungo. Questo fa parte del processo. Mi piace questa lotta e la sua profondità, mi piace il fatto di dedicare me stesso e tutta la mia vita alla musica.



E' difficile portare avanti un sodalizio a due? Sono ormai dieci anni, non è mica poco! Con Ed siete come un matrimonio ben riuscito... ma portare avanti i matrimoni anche meglio riusciti non è mai facile, no?

Lo sooo, ah ah ah! In due è difficile perché non si è tre: non si può avere una maggioranza. Quando si è in due, succede che uno dice sì e l'altro dice no: e allora cosa fai?! La democrazia di due persone è un'arte molto complicata. Ma bisogna dire che quando alla fine tutti e due siamo d'accordo su un'idea, vuol dire probabilmente che l'idea è quella giusta.

Ora avete raggiunto i trent'anni: continuerete a registrare musica dance anche quando avrete sessant'anni?

Oh, non voglio vedermi nel futuro! Quando hai vent'anni non riesci a immaginarti trentenne, quando ne hai trenta, beh, continui a sentirti allo stesso modo di quando avevi vent'anni. Sei sempre la stessa persona, ma è

anche vero che hai molta più esperienza alle spalle. Arrivare a trent'anni non ti pare che ti cambi in maniera più o meno definitiva: la preoccupazione è sempre quella di vivere giorno per giorno, esattamente come dieci anni fa.

Hai ancora la forza di aspettare l'alba dopo una notte in un club?
Sì. Assolutamente!

"Come With us": ovvero, dove ci volete portare?

Quando facciamo dischi, vogliamo creare un mondo, un ambiente, dare respiro ad una trama complessa. Non si tratta quindi di un'unica idea, di un unico feeling. Crediamo che in questo album, come negli altri che

abbiamo registrato finora, ci sia tutto un dipanarsi di sensazioni, tra la prima e l'ultima traccia succedono molte cose e cambiano molti panorami.

E' possibile vedere la vostra musica anche come qualcosa di sociale, di politico? Il video di "Out Of Control" ad esempio, con tutte le sue ambientazioni da guerriglia centroamericana, può farvi ritagliare addosso un certo tipo di immagine piuttosto politicizzata.

Mmh, non saprei. Per noi fare la musica nei clubs era senz'altro anche un modo di portare avanti uno stile di vita alternativo. Sai, storie di tornare a casa alle otto di mattina quando invece la maggior parte della gente sta andando a lavorare, e incrociarsi sui bus... Fin dall'inizio avevi la percezione che stavi facendo qualcosa di differente, un qualcosa di non convenzionale. Non si tratta comunque di schierarsi esplicitamente da



qualche parte politica, di lottare per ottenere qualcosa, di mettere in pratica un'ideologia: lo fai semplicemente perché ti piace. Bisogna comunque dire che oggi nel duemiladue questo stile di vita da club è stato in qualche modo metabolizzato dal mainstream. La cosa non mi mette a disagio; è comunque strano, ma ora comunque ho un'altra età, di questa vita ora ne faccio un uso magari un po' diverso. L'evoluzione forse è stata reciproca. L'unica cosa che conta alla fin fine è che la gente riesca a vivere la vita che vuole vivere; e non è mica semplice. Sappiamo di essere dei privilegiati nel poterlo fare.

Il video di "Out Of Control"?

Beh, è stata una scelta del regista, noi in effetti lo abbiamo trovato un po' aggressivo, non si sposava bene con la musica, secondo noi. Noi siamo ancora persone semplicemente entusiaste. Non siamo degli agnellini, ma di sicuro odio e aggressività non sono nelle nostre corde.

ADVENTURE E INFUSIONI: Le tecniche dub proliferano in Europa

☞ *paolo dauoli*



Basso e batteria scuotono l'Europa. Non stiamo parlando del drum and bass ma del dub giamaicano che, abbandonate le spiagge assolate di Montego Bay si climatizza in Europa. Recensiamo qui due sommi esempi di dub europeo: la scuola di Pistoia e quella di Berlino. Presentiamo prima gli italiani. Ora come il dub abbia messo radici in quel di Pistoia resta un bel mistero: gli indiziati, in ogni caso, sono quei bass-killah dei Dubital, matrice Suiteque., i quali collaborano con Minox nella nerboruta etichetta indipendente Suite Inc. La compilation che Dubital presenta al pubblico internazionale ha per titolo "The

Dub Adventurers": non si sa se l'avventura è per i fortunati ascoltatori o per coloro che praticano – come produttori - la terza via, tra house e techno, attraverso il dub. In ogni caso, va subito sottolineato, che l'album in questione è un ottimo esempio di dub, sintetico e sinuoso, all'altezza del miglior suono europeo: non aspettatevi un "marleysmo" in retroazione o i dreadlocks alla Garfagnana; i Dubital sono assai cresciuti negli ultimi tempi e le loro produzioni possono salpare sicure per tutti i porti in ogni angolo del globo. Novelli Jonathan Swift del viaggio tra i flutti del dub, i "dubitabili" hanno come preziosi marinai nella faticosa attraversata il maestoso "principe nero" Mad Professor, gli Zion Train e i Tassilli Players – le nuove leve del dub britannico più "radicoso" – e Twilight Circus, olandesi scapestrati dediti al nomadismo circense. Perla dell'album, la traccia "Tom Dub" di Atzara featuring Papa, un produttore dal sapore mediterraneo e innovativo assai. Clamorosa anche la tempra di "Slalom Block" di Floppa & Nogales, moniker torbido del giro Suite Inc.. Ok, non sarà ancora la On-U Sound o la Ariwa, ma vi assicuro che la Suite con Dubital sta battendo il ritmo giusto e in poco tempo otterrà la meritata attenzione in tutta Europa. Berlino: qui è la Sonar Kollektiv di Jurgen Jazzanova e Stefan Rogall a promuovere il secondo capitolo di "Dub Infusions", sempre per la

loro sotto-etichetta Best Seven. Il selectah è Daniel Haaksman e il "tiro" è obliquo assai, andando a parere lontanissimo dal calore "giamaicano" come dal "dolce stilnovo" europeo. Sembra che i berlinesi amino di più gli incroci e gli ibridi ottenibili con l'intramontabile formula dub. Ecco quindi scorrere la coriacea "Millions of Images" di Gus Van Sant & William Burroughs (sì, avete letto bene!), la sognante dubbosità jazz di Reclouse "Absence of One", i nostri amati Swayzak con il poeta elegantone Benjamin Zephaniah in "Illegal" e giusto all'inizio il super-diamante di Rhythm & Sound in "King in My Empire". Ora, dovete sapere, che dietro la sigla R&S si nasconde il team di produzione della Basic Channel, leggendaria etichetta berlinese, responsabile in primis di "aver inserito i suoni techno nel dub e quelli del dub nella techno". Capito l'antifona? E tutto questo già anni e anni fa; il negozio che sta dietro l'etichetta, l'Hardwax, aprì a Berlino nel 1989. Come non rimanere estasiati di un suono, quello di Basic Channel, che ha giustamente guadagnato legioni di fans in tutto il mondo? Dub It!!



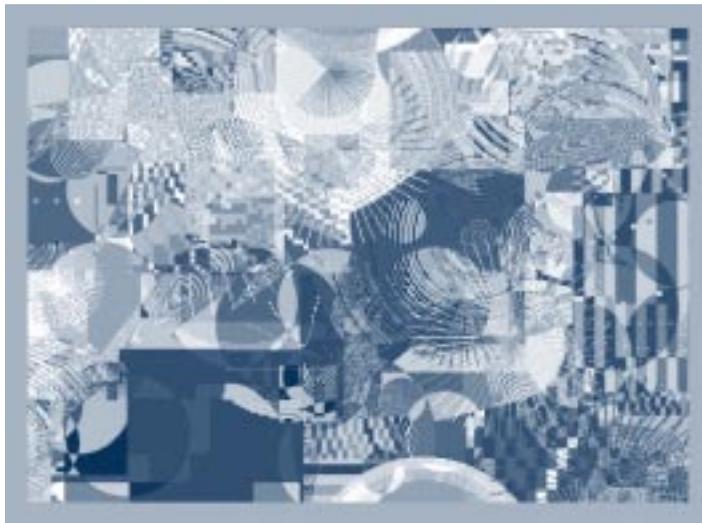
AAUU *The Dub Adventurers sui teque - Italia 2001* ⓁⓁⓁⓁⓁ

AAUU *more dub Infusions sonar kollektiu germania 2001* ⓁⓁⓁⓁⓁ

Brian Eno

Negli ultimi anni Brian Eno sta vivendo un interessante paradosso. Allontanandosi da quell'approccio "a programma" che ha caratterizzato la sua carriera musicale precedente, l'artista inglese pare conquistato dal desiderio di accostarsi alla musica in modo spontaneo, evidentemente più emotivo e ricercatamente più lirico. L'ambient music, con la sua algida estetica dell'ascolto/non ascolto, si sta allontanando dagli orizzonti di un Eno malinconicamente attratto da una poesia inafferrabile. Il paradosso è legato al fatto che più si spinge in questa direzione più pare allontanarsi dall'obiettivo che persegue... Di questo paradosso se ne deve essere accorto lui stesso. Infatti Eno ha intrapreso sistematicamente vecchie e nuove collaborazioni, cercando nei compagni di viaggio una contaminazione che conduca a mutazioni sonore di ampiezza poetica. Già nell'ultimo disco come solista, *"The Drop"*, si respiravano alcune delle strade che portano a *"Drawn from Life"*, e l'attesa era aumentata dopo le recenti realizzazioni come produttore artistico, che hanno lasciato perplessi gran parte degli estimatori (l'ultimo CD degli U2, evidente esempio negativo).

Parallelamente, negli ultimi dieci anni, l'attività di scultore della luce e artefice sonoro degli spazi è cresciuta esponenzialmente, allargando il campo dei possibili approdi di un Brian Eno saggio e canuto, dedito alla contemplazione ed alla ricerca artistica. Le ultime creazioni di Eno, chiuse in una scatola di plastica per cd ed ingabbiate nello stereo di casa, non raggiungono più lo scopo così ben centrato dalle opere ambient del nostro obliquo avventuriero, o dalle gloriose collaborazioni con **Cluster**, fino ad arrivare ai fasti di *"My Life in the Bush of Ghosts"* od alle fripperie di *"No Pussyfooting"*. Dopo i caustici frattali sonori del brillante *"Nerve Net"*, Eno cerca nervosamente uno spazio dove collocare il proprio suono. E quando lo trova, come accade spesso nelle sue incantevoli installazioni, la magia di una risonanza interiore è garantita. In sostanza sembra ora mancargli un vero e proprio spazio



urbano. Dagli anni novanta l'attività discografica di Eno appare come un insolubile rebus di frattali lasciati alla deriva. Non fa eccezione quest'ultimo *"Drawn from Life"*, licenziato in compagnia del compositore tedesco **J. Peter Schwalm**.

Di questo prussiano sappiamo ben poco, se non che l'ultima sua opera solistica con lo pseudonimo di Slop Shop intitolata *"Makrodelia 2"* scorre fra i timpani come un efficace pediluvio prima del sonno: ci si addormenta beati ed alla mattina non si ricorda nulla... Con *"Drawn from Life"* la ricetta si fa più raffina-



fisico in cui circoscrivere i propri progetti musicali, che altrimenti si diluiscono, anche artisticamente, in un'ambigua astrattezza. Da anni il nostro pioniere esplora lo spazio. Lo ricordiamo in un caustico intervento alla facoltà di Architettura di Firenze, durante un seminario, quando cercava l'armonizzarsi del suono e quindi dell'architettura stessa, in una prassi progettuale, meno manifesta nel suo apparire, meno solipsistica e maggiormente organica a quel divenire che è lo spazio

ta e più che lo spessore delle composizioni è la regia sonora ad apparire particolarmente ricca. Eno sembra recuperare gli archi e le atmosfere sospese di *"Discret Music"*, per ricondurle ad uno spleen fra il romantico ed il postmoderno, una sorta di Ciajkovskij per astronauti, con lunghi fraseggi sospesi e compresse di vocoder da assumere dopo i pasti, navigando fra gli abissi di Orione.

Le prime quattro tracce (il nostro è sempre stato un abile volpone, ed

anche per questo lo ammiriamo) sono sicuramente le migliori, e non a caso, in due di queste (*Like this Picture, Part one and two*) troviamo ad affiancare Eno e **Schwalm**, **Laurie Anderson** ed **Holger Czukay**. Il disco avanza fra spume d'archi, percussioni vagamente jazzy, toccate di elettronica morbida morbida, a portata di mamme, bimbe e gestanti, per dissolversi senza traumi come una giornata nebbiosa, data in pasto al vento, non senza qualche tedio, ma anche con malinconica poesia. Che dire? Rispetto al minimalismo ambient, la direzione compositiva è mutata soprattutto nell'uso di percussioni (piatti e spazzole in evidenza) e nell'inserimento di micro-melodie sintetiche in dissolvenza che patinano la materia sonora in una timbrica "morbidamente metallizzata". Si respirano anche atmosfere cinematografiche (*"Night Traffic"*) e le voci narranti contribuiscono al materializzarsi di immagini e suggestioni a tratti di ascendenza orientale (*"Like this Picture Part 2"*). Una citazione anche per *"Intenser"* dove pare delinearsi con forza ancora maggiore un gusto tipico per la "soundtrack" di un film ancora in fase d'ideazione. Presto il nostro eroe ad Hollywood?

Non si tratterebbe di un esordio e proseguirebbe un'ambizione che risale ai tempi ormai lontani di *"Music for Films"* (1978). Da Eno si aspetta sempre un colpo di coda più deciso... Con emozione abbiamo recentemente ascoltato la splendida *"By this River"* (dal capolavoro *"Before and after Science"*, 1977) inserita nella colonna sonora della *"Stanza del figlio"* di Moretti Nanni (si passi il vezzo, in questi giorni di sciagurata eutanasia del centrosinistra). Tornerà il nostro a mordere con questi denti (Eno e non Nanni)? Nell'attesa sarà opportuno valorizzare maggiormente l'interessantissima attività artistica ed espositiva del geniale artista inglese, dato l'interesse che suscita in Europa, portandolo all'ombra del tricolore nazionale e magari (*why not?*) della città che lo ha visto nascere. Eventualmente si consiglia di farlo prima che altri tricolori, in auge nell'attuale panorama politico, divorino noi e le nostre speranze di vedere la cultura nazionale aprirsi a sollecitazioni, non direttamente riconducibili ad un qualsiasi glueo televisivo.

Brian Eno, *Drawn from Life*, venture 2001



Le forme future del jazz

paolo dauoli

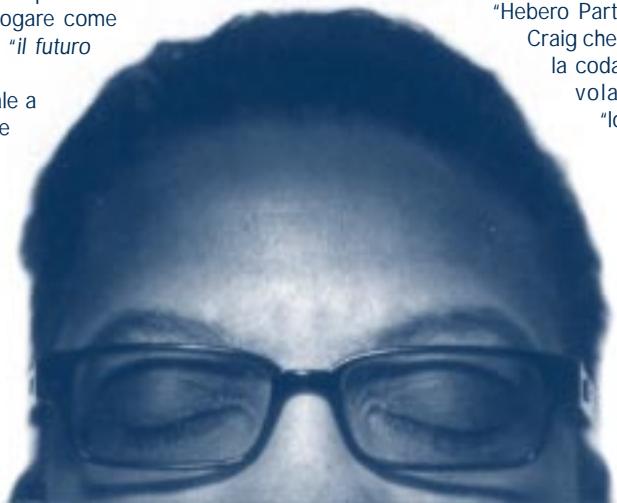
Viviamo un'epoca di ansia verso il futuro, non soddisfatti, forse, del presente. Parecchie delle gutterie da jazz che militarmente occupano gli scaffali di ogni moderno negozio di dischi, ci avvertono, che sì, il presente disco è futur-jazz, nu jazz, next-jazz, after-jazz, blah blah-jazz e via starnazzando. Anche noi, per carità, non ne siamo immuni: ma a nostra parziale scusante, ci siamo formati (anche) alla scuola **Reinforced** dei **4 Hero** - nei primi anni Novanta - dove tutti si era occupati a costruire piccole porzioni della musica del futuro. Una scuola che ha fatto scuola, niente da dire: anzi, ne siamo contenti. Buona parte della scena drum and bass e della scena "astratta" di black music che va sotto il nome di "West London" è figlia di quella coerenza intellettuale ed artistica. Ma chi si rifà al jazz e all'urgenza di futuro deve almeno risalire all'Ornette Coleman di "The Shape of Jazz to Come" ovvero "La forma futura del jazz", di "Tomorrow is the Question!" ovvero "Il domani è il problema" e ambedue i dischi sono del 1959!!. Già questa è la domanda colemaniana - e di tanti altri *be boppers* che traslocarono nel *free jazz*: qual'è il futuro, non solo musicale, che ci aspetta? A questa domanda si possono dare variegate risposte: proviamo ad analizzarne tre, di cui due sono da catalogare come "l'antichità come futuro" e la terza come "il futuro dagli arcani sentori"...

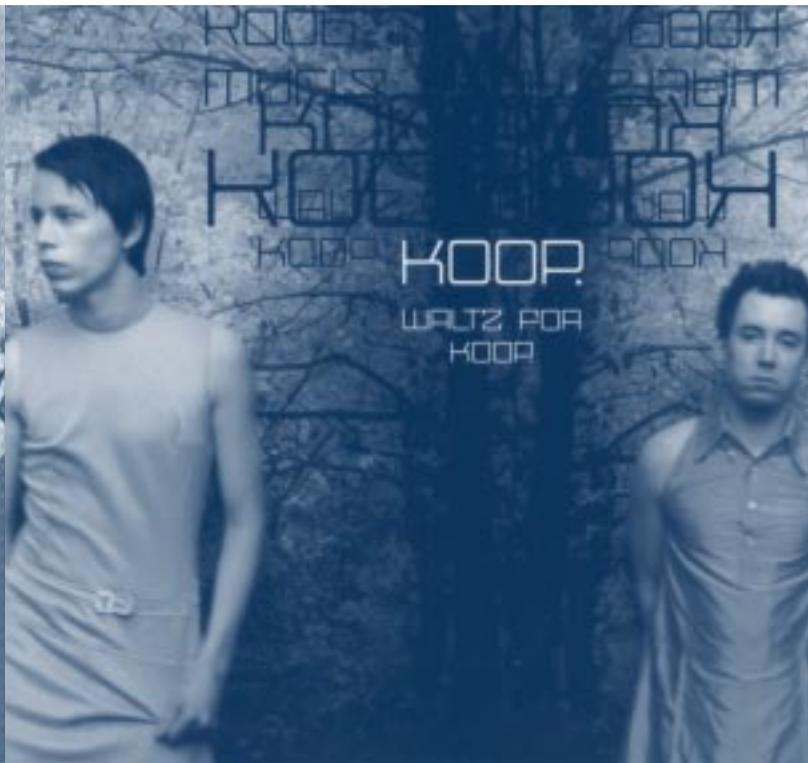
La prima opera è di **Herbie Hancock**, vale a dire uno dei giganti del jazz in circolazione e pure dei più lungimiranti. Il disco s'intitola "**Future 2 Future**" - dal futuro al futuro: un titolo sornione, che sembra adombrare il fatto che Hancock abbia *costruito in passato il futuro presente* e quindi il suo sguardo si posi dal futuro, costruito in passato, al futuro che sta organizzando ora. Un modesto insomma: ma a lui - e lui solo - si può perdonare. Fu

lui tra i primi - con Miles Davis naturalmente - a contaminare il jazz con il funk, la dance e l'elettronica. Anni terribili e dischi splendidi che anticipavano il futuro prossimo: "**Sextant**" è del 1972, "**Future Shock**" - già con Laswell (!) in braghe corte e merendina al banco mixer - è del 1983. Il disco nuovo "F2F" è prodotto da **Bill Laswell** e vanta collaborazioni notevolissime, sia dal punto di vista elettronico - Carl Craig, A Guy Called Gerald e Laswell stesso - che jazz - Jack DeJohnette, Wayne Shorter, Tony Williams. Generazioni a confronto: i jazzisti nati negli anni Quaranta, gli elettronici nei Sessanta. Il risultato è notevole ma non rivoluzionario. E' comunque uno degli esempi migliori in circolazione del *jazz meets electronics*. Quattro almeno i brani da sottolineare con pennarello dai colori vivaci: il singolo "The Essence", un brano che può divenire l'archetipo del jazz-funk-drum and bass "a venire" grazie alla splendida voce di Chaka Khan; "Black Gravity" altro maestoso esempio di drum and jazz astrale che riprende il discorso interrotto anni fa da 4Hero/A Guy Called Gerald e LTJ Bukem e prodotto direttamente dagli anelli di Saturno; "Tony Williams" jazz visionario maestoso e solenne che si dondola sui sussurri di Dana Bryant;

"Hebero Part 2" dove c'è l'arcimago del techno-jazz Carl Craig che s'inventa un brano immenso, sfavillante come la coda di una cometa. Il brano di Carl Craig tira la volata al capolavoro assoluto di F2F cioè "lonosphere", un ambient-jazz delle sfere celesti concepito a tre, Laswell/Hancock/DeJohnette, che può essere definito una "*ninna-nanna per astronauti del 21 secolo*", senza tema di venir smentiti.

Phil Ranelin è un'altro jazzista afro-americano - Detroit la sua città adottiva - dal magnifico pedigree (il collettivo Tribe, la Motown, Freddie Hubbard e Pharoah Sanders et alii) che si misura con la "new generation" di produttori elettronici. E' un





album di *mescole* che prendiamo in considerazione: le musiche originali provengono dal catalogo della Tribe Records e precisamente da "The Time is Now!" del 1974 e "Vibes From the Tribe" del 1976. I master originali sono stati rimasterizzati da John McEntire dei **Tortoise** e quindi passati al trattamento del taglia e cuci delle nuove sartorie del suono. Tra queste spicca Prefuse 73 con una rilettura ultra dopa-jazz di "Wife", ELP che tratta "Time is Running Out" in modo oscuro e cinematografico, i Beneath Autumn Sky che cavalcano invece un groove dubboso assai in "Black Destiny". Asso dei solchi è il berlinese **Jan Jelinek** che, con classe e ipnotismo immane, crea un profondissimo dub dall'incedere ieratico in "Sounds from the Village". Smascheriamo invece il *falso futuro* che proviene dalla Scandinavia: il nuovo degli elegantissimi **Koop** – ma dove le hanno scovate quelle *fagianettes* color cachi che vestono in copertina? – è un madornale sfondone. In "Waltz for Koop" si scatena il valzer nero del *De profundis* per un genere assai inflazionato, il *falso jazz futuro* che alberga in diverse località europee ed è di casa alla Compost di Monaco. Non me ne vogliano i numerosi fans del clan bavarese: qui di futuro non v'è traccia, anzi siamo al tritume più bolso, al pittoresco da *trapassato remoto*, suoni insomma da Nonna Abelarda. Di contrabbassoni campionati, spolveratine cariocca, cubanismi di quarta mano, strusciatine acid jazz e ariette smorfiose di cine-sounds con salsine *sixties*, abbiām fatto indigestione: l'odore *tragico* di muffa da *acid/fusion* è fortissimo. La banalizzazione della "black" music è giunta al capolinea: mancano solo i russi e i cinesi, perché i giapponesi son già arrivati, e l'acid jazz *International Style*, per dirla con Debord, o da *Club Med* è bello e confezionato. Qui il *future jazz* è pura ridicolaggine, insulsa moina, anacronistica *toilette*. Son musiche da restaurazione queste e si sente: il funk alla zuava, la bossa da Mago Do Nascimento e il jazz *da golfino* a Portofino li procrastiniamo a quando, *canuti*, passeremo a miglior occupazione... Ma, ritor-

nando più seri, e abbandonando il ritornello polemistà, vien da aggiungere un'ultima considerazione. Se, così come scrisse Nietzsche, i Greci arrivarono alla "bellezza" delle forme grazie alla *profondità della superficie* perché conoscevano la terribile profondità dell'esistenza umana, *nulla*, e lo ripetiamo nulla, giustifica la *superficialità della superficie* ovvero quando alla bellezza della forma corrisponde la vacuità dell'esistenza. Ora il jazz afroamericano *migliore* fu quello generato dalla drammatica storia ordita da secoli di schiavitù: nacque dal blues e da quel milieu sociale che fu il meticcio ambientale-antropologico di New Orleans più di cento anni or sono. Pretendere ora che il futuro del jazz sia la "forma" *bianca europea* vuota di ogni significato e priva di qualsiasi anima è perlomeno seccante: ridicolizza il jazz e non produce *desiderio*. Dopo tutto i Koop sono *solo* un cinico esempio di *lounge* spruzzato jazz. Perché chiamarlo jazz e per di più futuro, quando ne mancano totalmente i presupposti? Tornando sempre a Nietzsche, così come ce lo traduce nel suo libro "La profondità della superficie" il filosofo L. Rustichelli: *non esiste una bella superficie senza una terribile profondità...*



Herbie Hancock
Future 2 Future
Transparent
USA 2001

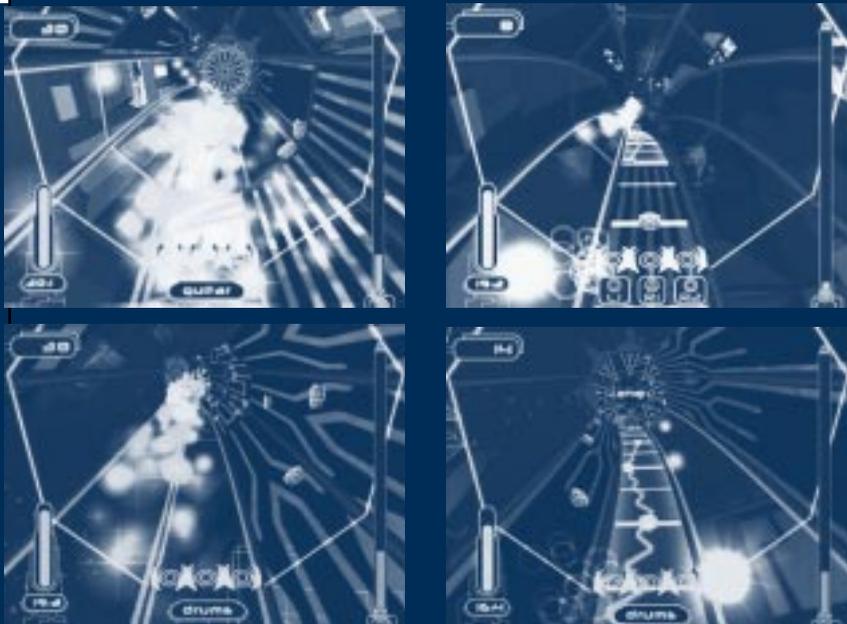


Phil Danelin
Remixes
Hefty
USA 2001



Koop
Waltz for Koop
JCR - GER 2001





Frequency

Il neonato genere dei *rhythm action/games* è un magma pulsante, un oceano di suoni ed immagini in costante trasformazione. Lo conferma l'ultima produzione Sony Computer Entertainment of America (SCEA), *Frequency*, il dance game più originale dai tempi di *Parappa The Rapper*. Dopo la presentazione ufficiale in quel di Los Angeles nel corso dell'edizione 2001 dell'*Electronic Entertainment Expo*, *Frequency* si appresta a raggiungere gli scaffali dei negozi e i *disc tray* delle *Play2*.

Il gioco offre un *gameplay* particolarmente originale. A differenza della maggior parte dei prodotti disponibili sul mercato, *Frequency* non richiede costose interfacce di controllo dedicate (le *caracas* di *Samba de Amigo* tanto per fare un unico, rumoroso esempio).

In secondo luogo, non memorizzazione dei giomusica al volo, "on the L'interfaccia di gioco è catore si sposta su un lati rappresentano diffevoli, si generano suoni lante, finiscono per crediversa. Tre le modalità multiplayer remix, Cosmeticamente, influenzato dall'apogeo

Tempest di Jeff Minter ed è impreziosito da effetti di luce al neon, come nel seminale *Tron*. Le superstar della scena elettronica, drum&bass e techno hanno contribuito ad arricchire il soundtrack con brani noti e meno noti. Segnaliamo la presenza aurale di Paul Oakenfold, Roni Size, Lo-Fidelity All-Stars e Fear Factory, a cui si aggiungono Crystal Method, BT, Dub Pistols, DJ Qbert e Juno Reactor. Gli artisti non si sono limitati a fornire contenuti sonori, ma anche visivi.

What's the frequency, kenneth?



mette alla prova le capacità di catori, ma consente di mixare fly", come si dice in questi casi. particolarmente originale. Il giotubo, una griglia ottagonale i cui renti strumenti musicali. Colpenche, combinati alla base martelare una colonna sonora sempre di gioco – solo game, net remix, ventuno i livelli.

Frequency appare chiaramente della psichedelia videoludica,

scheda tecnica
titolo: **frequency**
autore: **Harmonix**
casa editrice: **SCEA**

data di uscita: **novembre 2001**
piattaforme: **Sony PlayStation2**
giocatori: **1-4**

matteo bittanti



DanceGames portatili

Prodotto dalla Hasbro, MAGS (acronimo di *Music Activated Game System*) è il primo vero dance game portatile. Il funzionamento è semplicissimo: basta collegare l'*handheld* a una fonte sonora – stereo, compact disc e altro – e il gioco ha inizio. La struttura ludica è analoga a quella degli sparattutto a bersaglio: occorre abbattere degli alieni prima che scompaiano dallo schermo. I pattern di gioco sono generati dal basso, trebe e suoni mid-range della musica. In altre parole, MAGS è il primo equalizzatore grafico interattivo. Scopo del gioco: ottenere il punteggio più alto nel minore tempo possibile. Due le modalità di gioco, tre i livelli di difficoltà. Le varie unità sono collegabili tra loro, quindi significa che più giocatori possono partecipare a sfide all'ultimo breakbeat. Il gioco ha una longevità praticamente infinita, dato che varia al variare della musica. Nove le vite a disposizione. Disponibile in due colorazioni (blue e argento), MAGS ha un prezzo di vendita particolarmente appetibile (10 dollari, meno di un CD audio).

L'ulteriore conferma che i *dance games* stanno conquistando il mondo.

SCHEDA TECNICA

Titolo: **MAGS**
Produttore: **Hasbro**
Prezzo: **\$10**



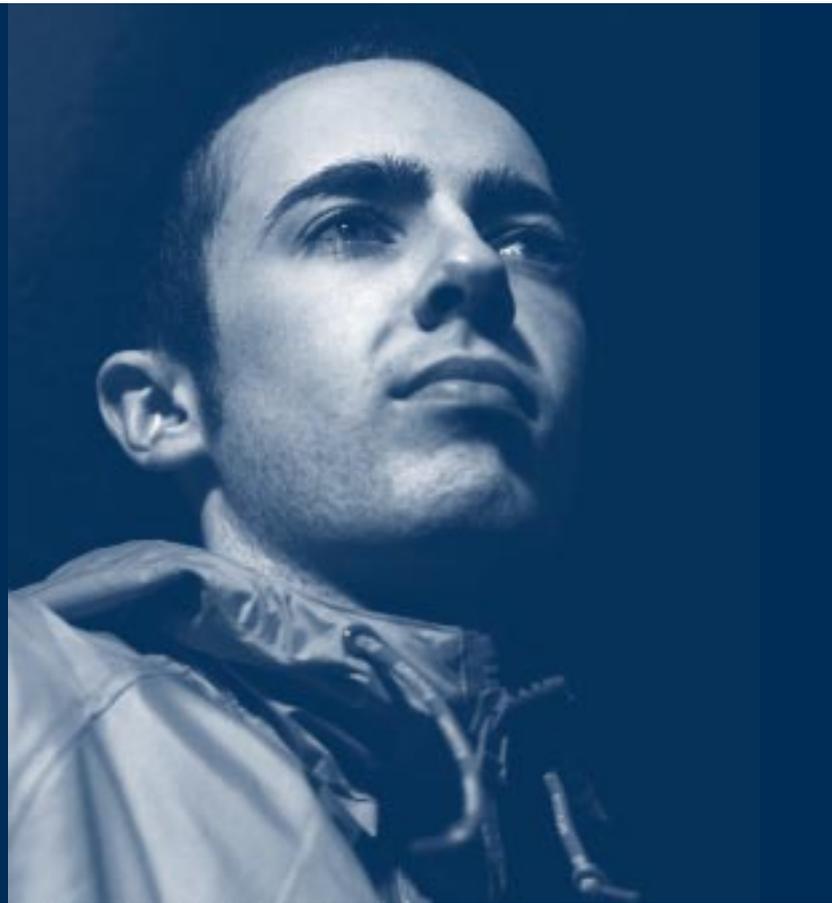


per una ecologia dei suoni Addio 2001

"E' un uomo che lavora molto, quindi è inevitabilmente in una solitudine assoluta" così scrisse Deleuze di Godard. E così noi potremmo scrivere di **Herbert**, autore di *"Bodily Functions"* (K7). E' grazie a questa solitudine estrema che Herbert non è uno ma tre (Matthew Herbert, Dany Siciliano, Philip Parnell); la sua opera è frutto di una solitudine contagiosa, creatrice perchè è popolata di teorie, progetti, determinazioni. Una solitudine figliante idee e le idee hanno gambe buone e camminano da sole per anni. Anzi **Gregory Bateson**, lo scienziato inglese, sostiene che le idee sono, in un certo modo, esseri viventi e per questo soggette a una peculiare selezione naturale. Ma che cosa ha di dirompente un album come *"Bodily Functions"*? Pur utilizzando come perno centrale house e jazz, pur contaminandosi con l'avanguardia classica – quella di Cage per intenderci – pur flirtando con il breakbeat, il capolavoro di Herbert è immerso in una dimensione intellettuale e politica del tutto nuova: il suo "naturalismo" etico-elettronico può aprire nuovi sbocchi all'arte. Herbert ha individuato infatti come tema "dominante" del suo operare, la crisi profonda tra ambiente e uomo. Tematiche ecologiste quindi, che applicate al suono impostano in termini del tutto nuovi la scena elettronica perchè ne determinano a catena nuovi ragionamenti sul "fare" elettronico, sulla "strumentalità" dei campionamenti, sull'utilizzo di suoni "ambientali" presenti in natura e poi processati digitalmente. Sorretto da una grande concezione moderna, *"Bodily Functions"* è un album che varca frontiere, acquisisce nuovi territori, esplora senza ingannare. Ha la stessa forza smagliante di album storici dell'elettronica degli anni Novanta – penso a *"Exit Planet Dust"* dei **Chemical Brothers** o *"New Forms"* di **Roni Size** – ma ha una visione del mondo completamente diversa: indaga l'enigma della complessità contemporanea e ne accetta la sfida. Herbert è oggi il "Padre Coraggio" della musica elettronica.

Album dell'anno 2001 per UT: Herbert- Bodily Functions - K7

HIGH CONTRAST: *La new wave soul della jungle*



L'innegabile ritorno del drum'n'bass al piacere della musica non può che essere salutare e, dopo tutto il periodo "hardcore", non può che diventare finalmente un genere apprezzabile dalle masse. La longeva etichetta **Hospital**, fin dal 1996, per merito di Toni Colman e Chris Goss, è sicuramente, insieme alla Creative Source di **Fabio**, una delle forze propulsive per la rinascita del drum'n'bass soul jazz pieno di pathos e di musica.

Parallelamente al genio Calibre presentato da Fabio, l'Hospital rilancia con il giovanissimo High Contrast alias Lincoln Barret da Cardiff. Debuttante con due brani favolosi nella super soul compilation "Plastic Surgery" di un anno fa, Lincoln rincara la dose con due capolavori di drum'n'bass pesantemente influenzato dalla disco, dalla garage, e naturalmente dal jazz. Escono così nel giro di sei mesi "Passion" e l'innegabile capolavoro "Make it Tonight", talmente notevoli da diventare i brani fissi nella trasmissione di Fabio e **Grooverider** su BBC Radio 1. Inutile sostenere che l'album "True Colours", in uscita imminente, sarà senza dubbio una delle cose più importanti per la scena drum'n'bass dell'anno 2002.

Il giovane Lincoln, appassionato di cinema, si avvicina al drum'n'bass durante i suoi studi alla Newport Film School, fino ad arrivare resident alla consolle della serata D&B "Silent Running" insieme al lavoro part-time nel negozio di dischi Catapult Records sempre a Cardiff. Suonando a fianco dei migliori nomi del drum'n'bass, Lincoln fa ascoltare i suoi demo ai London Electricity, che piuttosto impressionati dalla qualità, sollecitano Lincoln a

produrre le tracce che poi gli hanno fatto guadagnare un contratto con l'Hospital records.

Da allora ad oggi High Contrast ha prodotto le migliori tracce soul jazz dell'ultimo periodo drum'n'bass, insieme ai suoi remix per Hatiras "Space Invaders", "My Dreams" dei London Electricity e una delle prossime tracce di DJ Marky per la V recordings. La sua nomination quale miglior produttore, miglior mixer e miglior DJ della scena D&B ai Welsh Music Awards non è che l'antipasto del suo bellissimo album.

Anticipato dal già classico "Return Of Forever", il suo album "True Colours" è uno di quegli album in cui nulla è da buttare: dieci tracce di jazz, disco, soul ed atmosfere da colonna sonora, che sembrano fatte apposta per avere un appeal irresistibile. La sua capacità di stare sul bordo della canzone quasi pop, insieme con una cura assoluta per i suoni, le melodie, i campioni ed i ritmi lascia senza fiato. Le migliori ritmiche, ricche di percussioni e in alcuni casi che rimandano all'attuale latinismo in jungle, si coniugano con perfette linee di basso semplici ma mai scontate, sorreggendo fresche melodie accennate da frammenti di cantato, o da suoni organici.

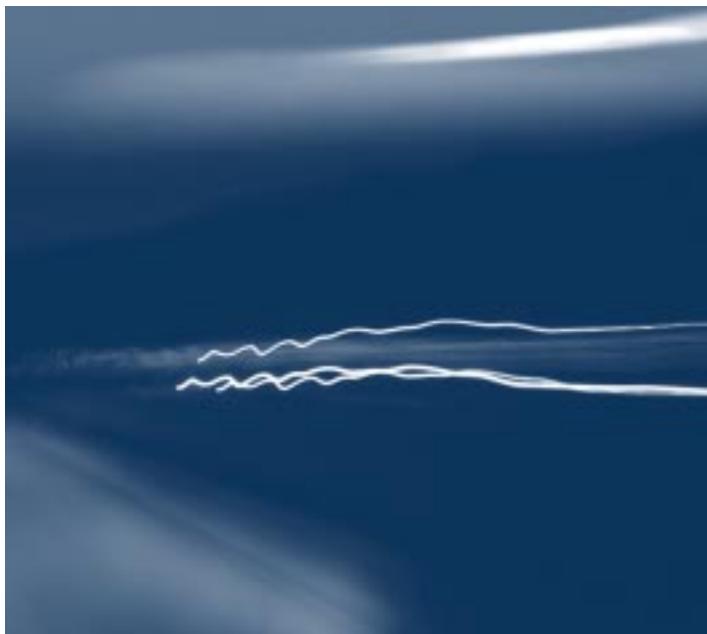
Chitarre, voci da soul divas, fiati, pianoforti elettrici, violini ed orchestre vagamente seventies si amalgamano in un perfetto connubio con le bassline e le poliritmie drum'n'bass per un elegantissimo ed emotivo genere dance: la new wave soul della jungle.

IL LICIT SOUNDS OF MAFFIA CHAPTER 2

Era da un pò che la notizia circolava: ora c'è la conferma. La seconda compilation del Maffia è ai nastri di partenza. Gli ultimi brani per poter completare la playlist perfetta, almeno secondo il suo compilatore Dj Rocca - nonchè autore della maggior parte dei brani - sono stati confermati. Unico rammarico, il mancato inserimento, per motivi di tempo, dei remix di Howie B.

Incontro Rocca negli uffici dell'IOD, l'agenzia di booking del Maffia, per ascoltarci insieme la compilation e lo vedo subito molto soddisfatto del lavoro ottenuto ed è più che fiero di aver potuto ospitare così tanti e amici e colleghi.

Ci sediamo comodi e premiamo il tasto play del lettore CD.



1. ARTLESS

"The Chaser (DJ Rocca reworked)"

Ecco che partono le note della prima traccia, *The Chaser*, del progetto Artless di Rocca e Luca Pernici (**Fragment Orchestra**) che suona a me già familiare. Infatti qualche mese prima avevo ricevuto il promo in 12" dalle mani dello stesso Rocca, in occasione di **Pan Human Xpress**, un festival musicale tenutosi a Bologna organizzato dalla mia radiolina Fujiko.

- Prima che io possa fare qualsiasi osservazione è **Rocca** che inizia:

- Il remix a "The Chaser" rende concreto l'inizio del mio innamoramento per il two step jazzato. Questo è il primo brano del disco perché è virtualmente la prima traccia di un mio set... da questo brano è partita la mia collaborazione con **Zed Bias**, il quale dopo averlo ascoltato durante la tournée Acuvue della scorsa estate, mi chiese se avessi voluto collaborare con lui per un suo progetto two step jazz: **Maddslinky**."

- Ok, two step jazz però in questo remix mi pare che ci sia anche un bel po' di spinta per il dancefloor...

- "Rispetto all'originale ho voluto enfatizzare i bassi con le frequenze più profonde, in modo che potessero creare quel tappeto vibrante come nei brani drum'n'bass, poi ho ri-arrangiato le linee di Rhodes per creare una melodia più seventies possibile, tipo Lonnie Liston Smith..."

Mentre Rocca mi dice queste parole mi accorgo che più che la melodia è l'insistenza del synth scuro e minaccioso a catalizzare la mia attenzione...

2. MADDSLINKY & DJ ROCCA

"Desert Fog (Nebbia sul deserto)"

Poco dopo ascolto il primo frutto della collaborazione tra Rocca e Zed Bias nel progetto Maddslinky, il cui albo in uscita include ben quattro tracce che nascono dalla collaborazione con Rocca.

In effetti sembra un *The Chaser* parte seconda ma c'è anche qualcos'altro...

- Come nasce questa Desert Fog?

- E' il frutto della nostra prima session in studio, là nelle campagne londinesi. A caldo la battezzammo come la versione breakstep di "Miles from Home" di **Peshay**, con la linea di basso che ricorda un giro quasi be bop e gli accordi di Rhodes che lo rimarcano.

Dave, un musicista che collabora con Zed Bias, ci suonò sopra con il sax soprano cercando uno stile alla Benny Maupin, il sassofonista del gruppo funky di Herbie Hancock, gli **Headhunters**.

Di conseguenza, proprio nello stile **Headhunters**, filtrammo la linea del sax con un effetto wah wah, e per dargli ancora più il flavour funky-jazz abbiamo lavorato sul groove e sui breaks."

 **DJ Alex Dandi**

 **artwork cd - delicatessen**

3. MADDSLINKY & DJ ROCCA FEAT. SIMBA + JUICEMAN

"Doing my thing"

"Well light it up and take a puff my friend, do the thing that really makes you happy"

Take your time and you will find a key to the questions that your minds been asking.

My dreams are made of this, takes me to the place I'm happy.

Well, I truly believe, I'm just doing my thing ,baby.

I'm just doing my thing baby

I'm just doing my thing daily

I'm just doing my thing baby

I'm just doing my thing daily"

Questo è il cantato che apre il terzo brano e dalla nebbia del deserto della traccia precedente mi immagino tutt'altra nebbia nello studio di Zed Bias durante la lavorazione di questo pezzo.

- Bello il cantato...

- Sì, è un ottimo cantante, si chiama **Simba**, ma c'è anche l'mc di Zed Bias, **Juiceman**. E' l'unico brano cantato della compilation, frutto della seconda session dicembrina sempre nelle campagne londinesi. Da questa session sono uscite tre tracce, poi tutte incluse nell'album Maddslinky. "Doing my thing" nasce da un break rilavorato e da un campione di Lonnie Liston Smith

- Una session molto piacevole a giudicare dal risultato finale e anche dal testo!

- Bè si diciamo che è stata una bella giornata! Ma anche faticosa, mentre io e Zed andavamo avanti nel registrare accordi con il Wurlitzer e assoli con il flauto, Juice e Simba buttavano giù spezzoni di testo. In serata avevamo già registrato i loro interventi freneticamente elaborati nella giornata, non ti dico che fatica riaggiustare tutta la carne al fuoco il giorno dopo! Il testo di Simba, il rappato di Juiceman, i miei assoli di flauto, il groove...un delirio che pazientemente abbiamo ricostruito in questo brano in bilico tra il broken beat, il ragga e la fusion...

4. DJ ROCCA VISITS PRESSURE DROP

"Taxi (Cane Matto mix)"

Questo invece è un brano a cui hai lavorato in un altro studio inglese?

Si ho passato quattro giorni in studio a Brighton con Dave e Justin, i Pressure Drop a rielaborare un mio brano non ancora concluso. Lasciati intatti i campioni e la bassline della versione originale abbiamo aggiunto un break, eliminato alcuni vocals e mantenuta il più possibile l'atmosfera deep e dubby della song. Naturalmente si è ottimizzata la stesura ed enfatizzati i suoni che piacevano a tutti e tre, mantenendo il mio approccio astratto ed anche gli elementi tipici dello stile Pressure Drop.

- So che questa traccia ha ricevuto un'ottima accoglienza dagli addetti ai lavori...

- Sì, è recentissima la notizia che Tom Middleton (Jedi Knights, Cosmos) l'ha scelta per inserirla nella sua prossima compilation mixata "The Sound Of The Cosmos" su Hooj Choons.

- Una curiosità, ma perchè "Cane Matto Mix"?

- Perchè il piccolo cane "matto" di Justin ha sicuramente influenzato la lavorazione del brano!

Topper è un cagnolino esagitato che ha passato buona parte del tempo in studio a morsicarci i polpacci e non solo!

5. PRESSURE DROP

"Part 13 (DJ Rocca remix)"

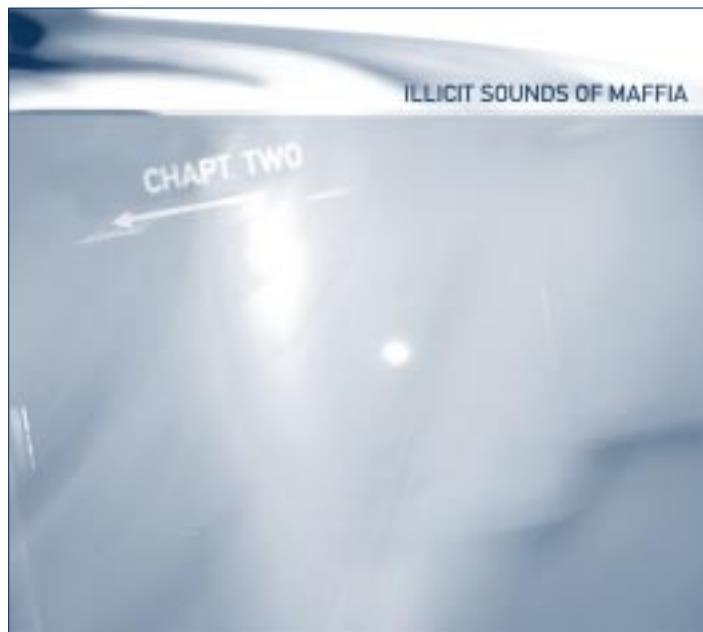
- In questa traccia invece hai ricambiato il favore ai Pressure Drop e gli hai remixato tu un brano...

- Il favore l'hanno fatto loro a me! Questa è la più grande opportunità che ho potuto avere nella mia carriera, cioè remixare uno dei miei brani preferiti di tutti i tempi, ed espressamente richiesto dagli autori! Infatti, i Pressure Drop sono in procinto di rilasciare un album di remix sui loro brani storici editi nei primi cinque anni della loro storia, dal 1990 al 1995."

- Ottima news, sai già chi saranno gli altri remixers?

- Gli artisti coinvolti sono Paul Daley/Leftfield, Richard Dorfmeister, Freq Nasty, Ian Simmonds, Jazz Brothers, José Padilla e Jerry Damners del Soul Jazz Soundsystem ed ex-Specials.

Naturalmente mi ci sono applicato per due settimane, ricostruendo una versione breakbeat 2 step che ricorda il drum'n'bass. Tutti i preziosi elementi percussivi dell'originale li ho ridotti a piccole schegge, a parte i campioni vocali e quello di percussioni dei Talking Heads che la fa da padrone, anche se filtrato rispetto l'originale."



6. SANTOS

"Camels (DJ Zinc remix)"

- Ed eccoci alla prossima traccia. Riconosco questa melodia...è Camel di Santos ed è nella rara versione remixata da Zinc della **Ganja Kru**, ormai divisi tra d'n'b e breakstep...

- Non poteva mancare assolutamente questo brano nella compilation del Maffia, primo perché Santos è un amico ed un maffioso al 100%, poi perché le sue produzioni sono innegabilmente di qualità. A testimonianza di ciò nel corso di quest'ultima stagione abbiamo avviato la serata che promuove il suono di Sante e di tutta l'etichetta Mantra Vibes (Pandemonium) dietro di cui si cela l'amico Peedu, altro vinyl soldier di lunga data, e Robby Masi, super DJ House con l'attitudine da drum'n'bass terrorist.

- Comunque questa traccia spacca di brutto! E' impossibile non ballare...

- E così dev'essere! La posizione della traccia nel CD è come il peak time di un set, come fu quando la suonai la prima volta, nel momento in cui lasciai la console del Maffia a Fat Boy Slim.

7. SANTOS

"3-2-1 Fire (Dubaholics breaks da rule remix)"

- Altro disco da ballo sfrenato...

- Un'altro "disco caldo" del Maffia: la seconda hit di Sante remixata da una delle migliori realtà breakstep in circolazione, i Dubaholics. Già il brano originale di Santos è devastante, ma questa versione, ridotta ad una linea di basso potente e funk, ha drum programming scarno ma groovy a 1000. Questo super killerfloor è uscito in edizione ultra limitata white label incisa su un lato solo, quindi, grazie agli amici della Mantra, mi sembrava buona cosa divulgarlo.

- Mi sembra che tu abbia seguito il principio del dj set nel stilare la playlist di questa compilation...

- Esattamente. Infatti come in un DJ set, questo brano è l'ultimo punto di potenza, infatti, da qui in poi, lentamente i brani si susseguono mantenendo il groove ma stemperando l'impeto.



8. PHUTURISTIX

"551 Blues"

- E qui siamo di nuovo al suono di Zed Bias ma sotto lo pseudonimo di Phuturistix...

- Si questo è il suo progetto di **UK Garage** super elegante con Injekta, per la Locked On, l'etichetta che ha reso famoso il genere con **Artful Dodger**. Direi che "551 Blues" è il brano più jazz dell'attuale panorama two step, uscito quasi un anno fa e passato inosservato, è stato suonato saltuariamente da **Mr. Gilles Peterson**. L'eleganza super groovy di "551 Blues" è la testimonianza di un'altra delle facce musicali che si ascoltano al Maffia, quindi questo brano è nella compilation, in questa posizione della tracklist, per un preciso scopo. Dopo la sfuriata di Santos in veste breakstep, si passa alle atmosfere deep, ma sempre con groove."

9. GROOVE SAFARI

"Snob (DJ Rocca deepstep remix)"

- Qui le atmosfere si fanno più rarefatte e morbide e si torna a casa. Il progetto Groove Safari e relativo Roots Connection ci fa passare dalle nebbie londinesi alle nebbie padane perchè se non sbaglio Groove Safari, è in parte la prosecuzione del progetto **AFA** per il noto **Tavernelli**...

- Non sbagli, Groove Safari sono un progetto di pop moderno emergente tutto italiano reso famoso da una hit super radiofonica la scorsa estate. Mi hanno affidato uno dei loro brani del prossimo album, "Snob", che nella versione originale ha un tono completamente differente. L'atmosfera che ho cercato di creare è appunto deepstep, cioè sempre 2step, ma piuttosto astratta e profonda, quasi acquatica.

10. DUOZERO "Deep (Maffia Soundsystem remix)"

11. DUOZERO "N.F.O. (2Blue Afromoon remix)"

12. MAFFIA SOUNDSYSTEM "Afka (DuoZero remix)"

Guardando la playlist mi accorgo che da questo punto in avanti c'è una sorta di "reprise" del capitolo precedente di "**Illicit Sounds Of Maffia**" con brani già pubblicati e qui remixati. Quasi a voler sottolineare che il progetto Maffia è in continua evoluzione ma senza cambi drammatici di traiettoria.

- I nomi degli ultimi tre brani coinvolti sono progetti che ruotano intorno al Maffia e in qualche modo intrecciati...

- Bè sì, intanto la presenza dei DuoZero è doverosa, perché anch'essi figli mutanti del Maffia, poi perché sono personaggi importantissimi della scena elettronica che ruota intorno al locale.

- Intanto parli di Deep...

Già nella versione originale dei DuoZero, "Deep" dava quella dimensione di dilatazione sonora propriamente "profonda", ma in questo remix diventa addirittura un breakbeat funk cinematografico. Nel nuovo montaggio ho tenuto la batteria dell'originale e la linea di synth molto estatica, poi come Maffia Soundsystem non potevo far mancare i super bassi ed i beat pesanti... il tutto però calibrato da campioni quasi drammatici da colonna sonora ed un recitato gospel funk che dà quella dimensione deep black al tutto. Già più basso rispetto ai brani precedenti come beat, il remix di "Deep" porta il set virtuale di questa compilation in un mood più per la testa che per le gambe.

- Anche il remix siglato 2Blue in realtà ti vede protagonista...

- Sì l'originale è ripresa dal sottoscritto ed Enrico Marani (anche anima dei DuoZero) in una versione volutamente afro, ma spaziale, con melodie dilatate di Rhodes, contrabbasso, percussioni che suonano su di una batteria indolente ed il famoso trombone dell'originale che cade grave sul tutto.

- Iniziamo ad avvicinarci alla fine del Cd e i suoni diventano sempre più quelli da fine serata, quasi chill out...

- Siamo già nella fase chill out del percorso di questa compilation, ma quel tipo di chill out sicuramente non da dopa, ma da relax delicatamente groovy.

- Ed eccoci all'ultimo brano. Si scambiano i ruoli ma rimane la collaborazione...

E' di prassi, tra artisti che hanno rispetto reciproco, scambiarsi i remix, ed, infatti, i DuoZero danno la loro interpretazione del brano "Afka", anch'esso presente nel primo capitolo Maffia. Il loro stile volutamente old school, quasi Warp dei primi anni novanta, si arricchisce di quel etnicismo astrale collegabile al brano precedente, ma in direzione più asiatica che afro. Tutti i campioni dell'originale trovano la loro collocazione ideale nel nuovo tessuto a cassa pari, intervallata da tabla, voci tribali, flauti indiani e linee di synth analogico molto retro futuriste. Il brano ideale per concludere in maniera positiva il percorso di questo set a tracce divise, chill out da club, per il tipico suono rappresentato in questi anni al Maffia.

Mentre l'ultimo brano giunge al termine io e Rocca continuiamo a parlare delle prossime produzioni musicali degli artisti e dj che ruotano intorno al Maffia e sul display del lettore CD appare la scritta "End", ma credetemi se vi dico che sarebbe più appropriata la scritta "To Be Continued".

ILS: LO SCIENZIATO DEL BASSO

☞ *Luca "rocca" roccatagliati*

Per il rispetto che nutro in questo magnifico produttore e per chi non lo conoscesse, occorre fare un passo indietro alla metà degli anni novanta per raccontarne un po' la storia.

Appassionato di hip hop, come dell'etica punk, ILS ha sempre amato profondamente la psichedelia e la complessa produzione sonora di band come i **Pink Floyd**. La scienza del drum'n'bass cattura così la sua fantasia facendolo diventare in poco tempo un rispettato produttore per niente meno che la Good Looking di **LTJ Bukem**, rilasciando un singolo ("In the Area"/"Sweet Sunshine") pieno di tensione emotiva e di sfumature jazzy, come richiedeva la label di Mr Danny Bukem ai tempi. Un secondo singolo sempre più jazz per una piccolissima etichetta, la Echo Drop e poi nulla più. I confini del drum'n'bass, troppo stretti ad ILS lo fanno migrare verso un genere più creativo come il breakbeat, in rapido mutamento in quei ultimi cinque anni dello scorso millennio. Esce, sempre per la Echo Drop, un fantastico singolo, ormai introvabile di puro breakbeat jazz di prima classe, poi la svolta definitiva. ILS approda nella fabbrica dei bassi e dei breaks di nome **Fuel**, già casa madre del fulgido **Tipper** e di Radio Active Man (Keith Tenniswood, l'altra metà con **Andrew Weatherall** dei Two Lone Swordsmen). Il primo singolo "About That Time", diventa l'esempio più abbagliante di tutta una scena che nasceva in quella piccola label indipendente, il famoso Nu School Breaks. "Idiots behind the wheel" fu il primo album scaturito dalla mente di ILS, una collezione di brani breakbeat che anticipavano il genere a venire, immensamente ballabile, personalissimo ma allo stesso tempo fresco, musicale e ricco d'innovazioni nell'uso dei bassi e dei breaks. Sfortunatamente la promozione e la distribuzione fu talmente inefficiente che l'album ed il genio di ILS non ebbero l'esposizione che meritavano. Fu una specie di album che comprarono solo gli stretti intenditori, così ILS divenne, come in tutte le scene musicali, il produttore amato dai produttori.

Per nulla scoraggiato, ILS continuò a realizzare una serie di remix e di produzioni che confermarono al mondo del breakbeat quale mago fosse. Il destino volle che **Adam Freeland** della Marine Parade inserisse brani di ILS nelle sue due fortunatissime compilation "Costal Breaks" e "Tectonics", le quali, esplodendo letteralmente nella scena breakbeat, riportarono alla luce il talento di ILS. Risultato, dopo una lunga migrazione attraverso varie etichette, nel 2000 ILS firmò per la Marine Parade.

Dopo il remix dello scorso anno a "Lucky Pressure" dei **Reprazent**, arriva il primo singolo della nuova era di ILS, "Next Level", che è scelto immediatamente per gli spot di Nike, per la compagnia telefonica Orange e per lo spot della Playstation. Questo singolo porta veramente il breakbeat lontano, sempre più avanti con un arrangiamento melodico, un uso dei bassi, delle pause e dei beats che penetra veramente nell'animo! Del resto ILS ha sempre prodotto già ieri la musica di domani. Il nuovo singolo "No Soul" segue la stessa traiettoria stratosferica del precedente, dando già gli elementi di identificazione di "Soul Trader", l'album più innovativo della scena breakbeat di questo periodo, con le voci di Declan e della famosa cantante **Diane Charlemagne** usata dal nostro Santos, ma prima ancora da Goldie per la famosa "Inner City Life". Nell'agenda di ILS si infittiscono sempre di più i lavori, come l'imminente collaborazione all'album di Adam Freeland, ed i remix per **Faithless** e **Requiem For A Dream**. E' finalmente venuta a galla la vera lezione di ILS, la profonda scienza delle sub frequenze nell'era dell'elettronica con l'anima.



I viaggi di Jah nella galassia Laswell

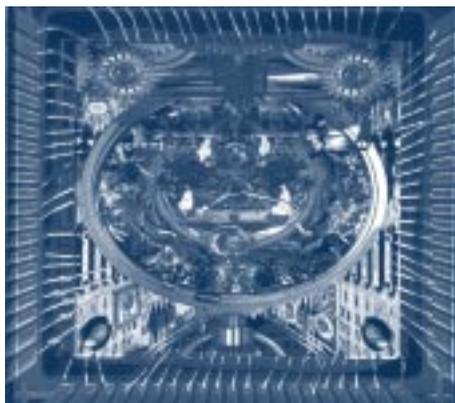
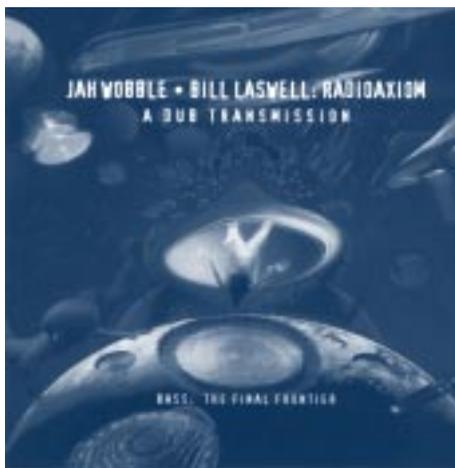
✎ *Fabrizio Tavernelli*

Immaginate una malandata astronave costruita con pezzi di scarto e carcasse di velivoli recuperati in quell'immenso immondezzaio tecnologico che è diventato lo spazio. Indirizzando poi meglio i nostri radar, ci si accorgerà che questo velivolo risuona con vibrazioni che scendono sotto la soglia dell'udibile.

In verità più che un'astronave è un sound-system interstellare che deve la sua propulsione alle onde sonore sparate da giganteschi sub-woofer capaci di vincere la gravità dei sistemi planetari. Il basso è l'ultima frontiera, l'ultima frontiera della percezione. I fondali sono ancora inesplorati, là sotto qualcosa si muove, si intravede. Da qualche parte prosperano antiche civiltà, in qualche angolo si aprono passaggi temporali.

Sondare le profondità dell'universo e poi perdersi nelle derive siderali, sondare le profondità degli abissi marini e nella discesa incontrare la città di **Zion** dove gli ultimi umani liberi sopravvivono clandestinamente alla schiavitù delle macchine. Sondare le profondità dell'animo e scoprire che dentro di noi ci sono tutti gli inferi e paradisi possibili. Sondare le profondità del suono e scendere la scala delle frequenze per trovarsi inaspettatamente in alto. Così in basso da giungere all'elevazione: la musica ti porta da un'altra parte, assume la sua primaria forma di trasporto. **A Dub Transmission**. Turbolenze, psichedelia, chill-out, astrazioni, circolarità, transe.

Per guidare l'astronave nel viaggio tra le voragini sub-cosmiche occorre una esperienza provata ed una conoscenza tecnica nel controllare i comandi della plancia-mixer di volo. Bisogna aver seguito gli insegnamenti di altri maestri e navigatori delle profondità interiori: Timothy Leary, Sun Ra, William Burroughs, Miles Davis, Hakim Bey, Lee Perry, Terence mc Kenna, John Coltrane, Philip K. Dick, King Tubby, William Gibson, Brian Eno, Carlos Castaneda, George Clinton, James Ballard, Adrian Sherwood..... **Radioaxiom**, ecco i nostri nuovi piloti: **Jah Wobble** e **Bill Laswell**. Nuovi per modo di dire ed ormai da tempo in possesso del brevetto. Il primo pilota ha segnato la svolta dell'anticristo-punk ai tempi dei Public Image, sue sono le linee di basso roots reggae costruite a sostegno delle paranoie del Signor Rotten-Lydon. Successivamente lo abbiamo sorpreso in combutta con i (Can) nibali krauti **Czukay** e **Liebezeit** e con gli *Invaders from the Earth*. Più recentemente lo troviamo in solitaria o nella maggior parte dei casi coinvolto in jammose gang-



bang a fianco dell'altro pilota in questione. Veniamo dunque a Bill Laswell, discepolo di **Eno** dagli album di ambient music sino al monolite kubrikiano *"My life in the bush of ghosts"*.

Mago del trasformismo sin dai primi '80 con la formula Material (neurofunk, mutant-disco, etno, hip-hop), produttore più che richiesto in ambito istituzionale ed agitatore discografico (etichette come Axiom, Black Ark, Subharmonic...) affascinato dalla malasanità illbient newyorkese, dagli altered beats così come dalla world-music rituale. E' lui il responsabile della codificazione dell'ambient dub con i progetti **Divination** e **Painkiller** a cui oggi possiamo aggiungere senza ombra di (dub)bio questo nuovo Radioaxiom. C'è da rimanere un po' stonati (in ogni senso) a pensare alle mille avventure dei due piloti interstellari. Chiusi per giorni in assenza di gravità in studio in compagnia di fidati amici ed alleati di altre confederazioni galattiche. Tutti persi ed irraggiungibili nella ricerca della battuta lenta, trascinata, indolente, prossimi alla definitiva vibrazione che sconquassi i corpi celesti. Che euforia da fuori orbita potere poi pubblicare tutto quello che si vuole: ogni alchimia, ogni esperimento, ogni capriccio, ogni scoreggia, anche quella più fetida ed infida. Trovarsi in studio di registrazione come su una stazione orbitante o come in un party adolescenziale in cui ti sfondi di alcool, canne e chimica e lì registrare e documentare tutto quello che ne segue. Sballo, follia, visioni, misticismo, reazioni psico-fisiche. Come un eco a ripetizioni infinite. Magari c'è anche qualcuno che in seconda battuta riesce a decifrare la trasmissione-dub, qualcuno che riesce ad assemblare il materiale informe sino a darne una forma leggibile e concreta. In ogni spedizione sonico-spaziale, in ogni ballotta di musicisti drughi c'è un **Teo Macero** di turno che interviene a dare ordine e struttura alle composizioni aliene.

Il Gran Sacerdote **Miles**, nei suoi viaggi elettrici, aveva bisogno di un portavoce, di un messaggero che facesse da tramite tra gli spazi cosmico-interiori evocati dalla tromba mutante e le orecchie dei curiosi terrestri.

Ora deve essere intervenuto Rastafari in persona a dare concretezza e senso alla nuova trasmissione dei maestri Laswell e Wobble, perché essa appare come una delle più nitide e rivelatrici. L'ultima frontiera è stata superata.

J. wobble, B. Laswell
A Dub Transmission



Data astrale:
Equipaggio:

Gennaio 2002
Capitano motore - *Bill Laswell*
Capitano propulsione - *Jah Wobble*
Tenenti Beat - *Sly Dunbar, Aiyb Dieng, Hamid Drake, Karsh Kale*
Colonnelli trombe fononiche - *Nils Petter Molvaer, Graham Haynes*
Accordi interplanetari - *Nicky Skopelitis*
Accordi intergalattici - *Amina Claudine Myers*
Addetti alla Comunicazione - *Ejigayehu "Gigi" Shibabaw, Tigist Shibabaw*

Diario di Bordo:

Il Dub è un assioma

MADRE LONDRA

Un labirinto di suoni in disordine segna la contemporaneità di Londra: i ritmi della città muoiono e risorgono tutti i giorni, spostando, cancellando e ricomponendo i limiti e i confini del suono londinese. Una storia di dub e bass culture, di punk e breakbeat culture.

"A deh soh mi bawn/get fi know bout staam/learn fi cling to di dawn"

"Là sono nato/là ho conosciuto la tempesta/e ho imparato ad aggrapparmi all'alba"
(Reggae Fi Dada / Reggae per papà - Linton Kwesi Johnson)

Come si fa a non amare Londra, "la Gerusalemme profana del mondo contemporaneo"? Chiunque abbia anche una vaga opinione della dance music e dell'elettronica, non può prescindere dalla città bagnata dal Thames. E' infatti in questa città che si esprime la miglior scena musicale dance del globo terrestre e che sostiene, quindi, il peso dell'utopia elettronica. Questa città si muove al ritmo di un proprio suono, di un proprio "colore", simile, come peculiarità londinese, a quei mattoni rosso ferroso che coprono le facciate delle abitazioni in stile "inglese domestico". Quali cartografie musicali si possono quindi disegnare per cogliere i mutamenti d'identità in atto all'interno di "Mother London"? Quali, allora, gli infra-suoni che narrano questa megalopoli di quindici milioni di abitanti e la rendono unica al mondo?

"Per un attimo Mummery ha la sensazione che la gente di Londra si sia trasformata in musica,

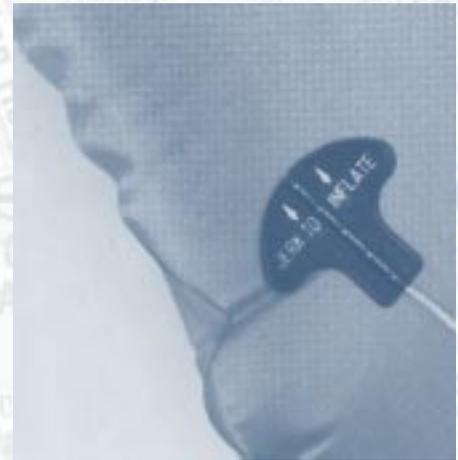
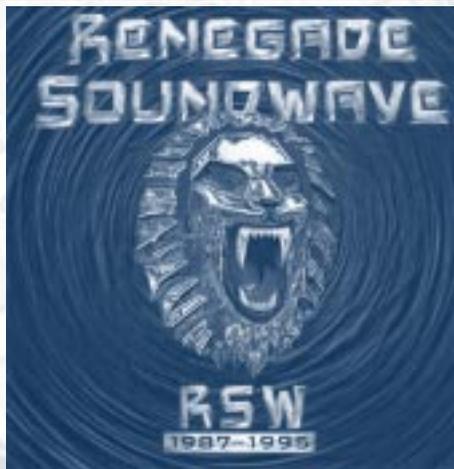


tanto sublime è la sua visione. Gli abitanti della città creano una geometria squisitamente complessa, una geografia che oltrepassa il naturale per diventare metafisica, descrivibile soltanto in termini di musica o di fisica teorica. Null'altro rende giustizia delle relazioni fra strade, binari, canali, sotterranee, fogne, gallerie, ponti, viadotti, acquedotti, cavi, fra ogni tipo possibile di intersezione. Mummery intona a bocca chiusa un'improvvisazione mentre i suoi londinesi continuano a spuntare, come margherite premature, a volte cantando, o sbuffando, o fischiettando, chiacchierando. Ognuno aggiunge un'armonia o un motivo alla miracolosa spontaneità, sbocciando nel mondo reale" (Michael Moorcock - Madre Londra)

A volte la Storia produce accelerazioni brucianti nelle quali mesi cruciali ipotecano fette consistenti di futuro. Così è successo a Londra: la Storia ha premuto sull'acceleratore dal dicembre 1976 all'aprile 1977, i magici cinque mesi in cui il Roxy Club in Neal Street fu l'incubatore della ribellione punk. In quel locale, situato in una centralissima Soho pre-Thatcher ancora ricolma di Peep-shows, si esibirono in sessions esistenziali disperatamente vitali, bande di dissidenti metropolitani corri-

spondenti a nomi quali Generation X, Clash, Slits, Siouxsie & Banshees, Jam. Quei memorabili giorni furono filmati da un giovane londinese, Don Letts, e raccolti nel film documentario "Punk Rock Movie". Esce in questi giorni la colonna sonora di quel leggendario club con il titolo "Dread meets punk rockers uptown" e il sottotitolo "Social classics volume 2". Ora, mi direte voi, cosa centra il punk rock con la dance e l'elettronica? Nulla è più difficile del cercare affinità tra il mondo bilioso e alienato del punk settantasettino con la dance music di derivazione "black": due mondi agli antipodi. Un ansioso di punkitudine si getterebbe a capo chino e a colpo sicuro nell'acquisto della pepita discografica, sicuro di trovare spizzichi della "grandeur" del periodo aureo del punk. Eppure... si troverebbe francamente disorientato fin dai primi solchi. Infatti, la colonna sonora del Roxy, è piena zeppa di gemme, ma non di rock riottoso bensì di dub reggae militante e spirituale. Cos'è questa roba, si direbbe l'incauto acquirente, desideroso di chitarre strafottenti e batterie ben martellate? La Storia, a volte, combina strani arzigogoli, sovvertendo il pensiero e l'azione con scarti improvvisi e fulminee alleanze. Capì infatti, in quei giorni di rabbia e furore, che l'unico "selectah" del punk club fosse un "dread" cioè un rasta dai capelli a dreadlock lunghissimi che "spingeva" solo rarissimi "dub plate" dei maestri della console giamaicana. E così la colonna sonora di quei giorni è piena di tracce dub di Lee Scratch Perry - Junior Marvin "Police and Thieves" e Tappa Zukie "Dub MPLA", di Bunny Lee - Horace Andy "Pure Ranking" e Jah Stitch "Black Harmony Killer", di King Tubby - "Bag a Wire Dub" dello stesso King Tubby. Il "selectah" di origine giamaicana era Don Letts e suonava unicamente dub "inna roots style" cioè con un unico piatto e senza mixare, alla maniera giamaicana dei sound systems. Non è che non avesse tentato di "suonare" pezzi punk in stile NY Dolls, Stooges o Velvet Underground: è che i punks gli dicevano "Just keep spinning reggae", "continua a suonare solamente reggae" e Don non si fece pregare. Culture, Tappa Zukie, Bob Marley, U Roy, Congos, ecco





i principali "leoni" del suono caraibico che venivano pompati dai monitors del Roxy. Una bella lezione di multi-culturalità, non c'è che dire. Vieni infatti da pensare che i primi punks fossero persone molto "aperte" e curiose culturalmente, mentre invece i loro spettrali epigoni in ogni angolo del globo diverranno tristemente famosi per oscurantismo e intolleranza. Ma aldilà del revisionismo storico di "Dread meets punk rockers uptown", nascono qui, tra le provocazioni e le rivolte con stile del Roxy, le commistioni dub dei Clash di "White Man in Hammersmith Palais" e "Guns of Brixton", delle Slits di "Cut", dei Pili di "Metal Box" e del Bob Marley di "Punky Reggae Party". E nasce pure da quel corto circuito fatale, l'ibrido tutto londinese del dub tecnologico di una magnifica etichetta come la On-U Sound di Adrian Sheerwood. Inutile quindi commentare che, al di là del mero valore documentaristico, l'album assemblato da Don Letts è assolutamente IMPERDIBILE, colmo com'è di rari e splendidi esempi di **bass culture** giamaicana del periodo d'oro 1975-1977. Un suono, quello del dub, che è diventato, nel corso degli anni Ottanta, cifra costitutiva del meta-suono psico-geografico londinese.

Una prima mappa è stata cartografata...

Così la Ur-Londra, la Londra originaria della musica dance ed elettronica deve moltissimo, se non quasi tutto, agli immigrati caraibici o per lo meno al reticolo quotidiano di commistione fra giovani bianchi degli slums popolari - Brixton, Notting Hill, Portobello - e giovani immigrati delle Indie Orientali. Già nei Sixties, la prima ondata "black" aveva portato con sé lo ska e il bluebeat, generi musicali giamaicani amati poi da skins e mods. La black music caraibica e il rock di matrice proletaria si contaminano quindi a vicenda in quel dedalo metropolitano che è la Londra dei suburbs, l'oltremargine labirintico che si estende a Sud oltre il Tamigi e a Nord-Ovest, oltre il centro storico di Soho, Mayfair e Westminster. Don Letts, finita la parentesi del Roxy, gioca ancora con il fascino di Londra, città di "dreads" e "punks" e si mette

nella banda che il giovane chitarrista fuoriuscito dai Clash, Mick Jones, organizza nei primi anni Ottanta, i **Big Audio Dynamite**. Un gruppo, quello dei BAD, così recita l'acronimo, che mischia con coraggio e veemenza hip hop e rock, reggae e funk. Una carriera non certo fulminante, quella dei Big Audio Dynamite, ma che ha indicato un percorso che da allora in poi, a Londra, sarà sempre più frequentato. E tra coloro che utilizzarono il sentiero di guerra tra "black electronics", dance e urban-rock, segnaliamo Basement 5, Mark Stewart & Maffia, Renegade Soundwave, Pressure Drop e Leftfield. E proprio i Renegade Soundwave di Danny Briottet sono i capiscuola, nella dance britannica, del connubio dub, elettronica, acid house e funk. I loro testamenti "In Dub" sono assolutamente fondamentali per capire il "colore" del suono londinese. E' da queste premesse che trae la propria linfa vitale il gruppo **Dreadzone**, giunto in questi giorni al terzo capitolo su album, "Sound", uscito su un'etichetta, la Rufflife Records, il cui nome è tutto un programma di "lifestyle" (rufflife è un termine in slang londinese che sta per "vita dura"). Ed è nei Dreadzone che ritroviamo il nostro Don Letts alle "dynamite lyrics", Leo ex Basement 5 al basso, Danny Briottet dei Renegade Soundwave come guest dj. Il loro album è assai esplicativo del "London sound" stradaio che irrorava la città inglese da oltre vent'anni. Echi di dub e punk, ritmiche drum and bass e reggae, atmosfere funk e ska, estetismo rave-ambient, ci parlano di una Londra non più bianca ma meticcica: le mappe della città portano



ora alle Indie Orientali e all'Africa, il "pressure sound" ci racconta invece di una vita urbana frenetica e spasmodica. Londra infatti ha una sua velocità, ben assecondata dai "London beats" sincopati che hanno re-inventato la colonna sonora degli anni Novanta. Il suono Dreadzone è una delle "soundtrack" ideali del corpo iper-vitalistico e pulsante della metropoli odierna. Un "blend" che è possibile trovare solo qui, nel deliquo urbano dei mille sound systems che eruttano suoni dai negozi, dai mercatini rionali, dai basement nascosti dal manto stradale e dalle pirate-stations che ammoniscono il popolo della notte con i loro "Warning! Big Up for the Crews! The beat goes on!". E il beat è inarrestabile...

"Spesso Mummery immagina le strade della città come letti asciutti di fiumi, pronti ad essere riempiti da sorgenti sotterranee. Da dietro il vetro, osserva i suoi londinesi. Questo **magnifico vagare**." (Michael Moorcock - Madre Londra)

"Passeggiare per le strade di Londra vuol dire innanzitutto spogliarsi del proprio guscio conservando solo "l'ostrica centrale della percezione, un enorme occhio". Ci si abbandona alla corrente, ci si lascia portare da un luogo all'altro, da una storia all'altra" (Mario Maffei - Londra)

Ma quante Londre si potrebbero raccontare? Ancora meglio, quante Londre esistono e abitano la stessa città? Forse solo gli Mcs, i moderni toasters anglo-giamaicani che fondono la tradizione americana dell'hip hop con quella caraibica del dub-reggae, possono rispondere. Sia che appartengano allo squadrone drum and bass, sia a quello 2-Step, i "maestri di cerimonie" veicolano storie trasgressive con l'abilità straordinaria di navigatori consumati dello spazio-tempo urbano. Sono loro che stabiliscono i "links" tra le "terre bruciate" delle inner cities, l'anello suburbano che circonda Londra, e i luoghi oscuri e pericolosi della città - Brixton,

Hackney e tutto l'East End. Chi fa un uso estensivo di Mcs sono i **Freestylers**, un gruppo fanatico di (h)iper hop, tags, turntablism militante e breakdance, ovvero l'apoteosi del "flaneur" da marciapiede. I Freestylers di "Pressure Point" rappresentano il lato nevrotico e ingiustificabile del breakbeat, con hip hop e ragga che danzano sulle ali delle filastrocche da "rude boy" di Mc Navigator, Tenor Fly e della "soul sista" Petra. Una vera e propria mitologia underground, quella dello "Stilelibero", condita con inni alla strada, alla pista da ballo, alla spaccinata da suburra, alla "low life" delle sterminate periferie suburbane: una "East Side Story" colorita e pasticciona. Non stupisce quindi che uno dei brani che provengono dal coriaceo secondo album, "Pressure Point", sia intitolato "London Sound" e un'altro "Bass Odyssey", incroci perfetti di cultura dei bassi e dei breaks. Il suono di Londra trova così l'alco-

va sua più propria, in un delirio di bassi giganti e beats sminuzzati, rime rasolate in patois e synth crudeli. In questa "fossa dei leoni", i novissimi imberbi del **breakstep** come Dee Kline & Donna Dee, fanno evolvere il suono verso lidi ancora più sintetici e parossistici, una sorta di ipertrofia breakbeat ben propagandata nel babelico tour de force mixato che ha per titolo "Beat Freaks". Il loro è un suono ruvido che si spinge oltre il big beat dei Chemical Brothers e dei Monkey Mafia per approdare a una dimensione che esprime solo rabbia e frustrazione, solidarietà urbana e angoscia esistenziale. Non saranno gli "iper-mediati" di *The Face* o di *Mixmag*; ma arriveranno in cima alle classifiche; ma esprimeranno al meglio lo sguardo sulla realtà urbana prossima al collasso. Il delirio della metropoli passa oggi attraverso i rumori e i beats di gruppi come Freestylers, Dreadzone, Dee Kline e i loro adrenalini compagni: Plump Djs, Dub Pistols, Stanton Warriors, Asian Dub Foundation. **"Poiché la notte è il momento in cui la cultura si trasforma e l'oppressione si disperde"** così recita il poeta nero Kwesi Johnson in una ode alla "bass culture" di Big Youth e di tutti gli angeli giamaicani abili a sovvertire il mondo unicamente con basso e batteria. Nulla è più vero di quella frase. E il beat continua inarrestabile...

"C'era la notte numero uno a Brixton: il sound system SOFRANO B emetteva un ritmo di fuoco, scendendo lungo i suoi fili di reggae-reggae, un suono tremante giù per la colonna vertebrale, una cattiva musica che lacerava la pelle; e i ribelli iniziarono il combattimento, i giovani diventarono selvaggi. E' guerra tra i ribelli: follia... follia... guerra."
(Cinque notti di sangue – **Linton Kwesi Johnson**)

Don Letts *Dread meets punk rockers uptown*

Heavenly - Uk 2001

Dreadzone *Sound Rufflife* - Uk 2001

Freestylers *Pressure Point*
Freskanova - Uk 2001

Dee Kline & Donna Dee *Beat Freaks*
Clockwork - Uk 2001

Linton Kwesi Johnson
Facendo la storia e altre poesie
ETS Editrice - Ita 1989

Mario Maffei *Londra*
Rizzoli - Ita 2000

Michael Moorcock *Madre Londra*
Fanucci - Ita 2001

☞ *paolo dauoli*



DALLA PARTE DELL'OCCIDENTE

Un referendum per la legalità

La legge sulle rogatorie, anziché ratificare un trattato con la Confederazione Elvetica, teso a rendere più rapida, efficace, semplice, la collaborazione giudiziaria tra due Stati nella lotta contro il crimine, soprattutto dei "colletti bianchi", vanifica di fatto l'acquisizione di prove che riguardano migliaia di processi (per corruzione, riciclaggio, traffico d'armi, mafia, pedofilia, terrorismo) e per il futuro rende al limite dell'impraticabilità le indagini per rogatoria.

Un regalo alla delinquenza, un rifiuto a globalizzare la lotta contro il crimine, che spinge l'Italia ai margini del mondo occidentale.

Questa legge indegna, e oltretutto "pasticciata", ha l'unico effetto di garantire nuove prescrizioni, e dunque ulteriore impunità, agli amici di Berlusconi e a Berlusconi medesimo.

Un referendum è dunque necessario per abrogare tanta inciviltà giuridica. Un referendum che veda protagonista la società civile e non si riduca perciò a un mero scontro fra schieramenti di partito.

Come cittadini, questo è il minimo che dobbiamo fare.

**Roberto Benigni, Andrea Camilleri, Paolo Flores d'Arcais, Dario Fo,
Alessandro Galante Garrone, Rita Levi Montalcini, Dacia Maraini, Federico Orlando, Alessandro Pizzorusso,
Franca Rame, Pietro Scoppola, Paolo Sylos Labini, Antonio Tabucchi**

Chi intende aderire può farlo tramite e-mail: micromegaforum@katamail.com o ilponteed@iol.it



MARK ROMANEK L'ESTETA

Autentica super star del videoclip, il quarantatreenne Mark Romanek vanta un primato assoluto: l'aver diretto il promo più costoso della storia: **"Scream"**, interpretato dai fratelli Jackson, Michael e Janet. Sette milioni di dollari. Mica bruscolini...

Attivo sulle scene da tempi non sospetti, Romanek ha collezionato una dozzina di MTV Awards, due premi Grammy, tre Clio e tre Billboard Music Awards, senza dimenticare il prestigioso MTV Video Vanguard Award (1997). Lo stile di Romanek è assolutamente inconfondibile. Pochi sanno usare la macchina da presa come lui. Video come **"The Perfect Drug"** di **Nine Inch Nails** o **"Free Your Mind"** di **En Vogue** sono considerati dei capolavori assoluti, dei paradigmi, dei testi sacri.

L'estetica barocca e debordante di Romanek ha contribuito, nella maggior parte dei casi, ad aggiungere al brano un valore aggiunto, per cui oggi è impossibile pensare ad una canzone come **"Criminal"** di Fiona Apple senza ripensare alla scena in cui appoggia sensualmente il capo sulla gamba di una donna, nella vasca da bagno. Questo si chiama stile.

La maggior parte dei registi di promo usano il cortometraggio musicale come palestra, campo da gioco, per poi passare al cinema. Gli esempi sono innumerevoli: David Fincher, Alex Proyas, Spike Jonze, solo per citare alcuni dei nomi più illustri. Romanek, al contrario, ha tentato la via del cinema prima di dedicarsi ai videoclip. Risale al 1985 **"Static"**, il suo primo lungometraggio, un film indipendente che hanno visto in pochi. Per Romanek, il video musicale rappresenta il semplice preludio ad un'opera di più ampio respiro. La differenza fondamentale tra i video e i film, secondo Romanek, sta nella narrativa. Il film non può prescindere da una trama (a meno che non vi chiamate Jean-Luc Godard). I video sì. Nella maggior parte delle opere corte di Romanek troviamo situazioni, non storie. L'artista ama giustapporre il sublime kantiano al decadente baudelariano. L'estetica di Romanek tende al barocco, all'estremo, all'esagerazione. Merito anche di **Ashley Beck**, artista losangelino che ha curato gli effetti speciali di video come **"Little Trouble Girl"** (Sonic Youth), **"Bedtimestories"** (Madonna), **"Per-**



fect Drug" (Nine Inch Nails) e **"Devil's Haircut"** (Beck). Del resto, il videoclip – compreso sul piccolo schermo, tra una pubblicità e l'altra – deve per sua natura attirare l'attenzione dello spettatore, uno spettatore distratto, il cui orizzonte mediatico è saturo di stimoli. Romanek concepisce i video come se fossero dei puzzle game: le immagini pongono delle domande, esigono delle risposte, suscitano una reazione. È difficile restare calmi ed indifferenti di fronte a **"The Perfect Drug"**, per dire. Romanek dissemina nei suoi promo una serie di indizi, costringendo il destinatario ad improvvisarsi detective. I suoi video clip si aprono spesso in *media res*, senza alcuna cornice, prologo

od introduzione. Lo spettatore viene catapultato nell'universo sensuale ma perverso di **"Criminal"** (Fiona Apple) o in quello incomprensibile e spiazzante di **"Devil's Haircut"** (Beck). Come uscirne? Non è facile. I lavori di Romanek sono complessi, ricchi di sfumature, richiedono visioni ripetute, rallentate, frame-by-frame. Alcuni dei suoi video sono considerati opere d'arte. Non è un caso che **"Closer"** (Nine Inch Nails) e **"Bedtime Stories"** (Madonna) siano esposti permanentemente al Museo di Arte Moderna. Romanek ha lavorato con alcune delle più grandi personalità della scena musicale mainstream, da Michael Jackson

a Madonna. E poi R.E.M., Eels, Janet Jackson, Fiona Apple, G. Love & Special Sauce, Keith Richards, Iggy Pop, Macy Gray, Beck e David Bowie. Romanek caput mundi.

"Scream" segna il trionfo del minimalismo epico. Autentico kolossal, saturo di effetti speciali e paradossalmente in bianco e nero, il video travolge lo spettatore con immagini improbabili, chitarre elettriche volanti, *morphing* a manetta, citazioni tecnologiche. La stessa cura maniacale per il dettaglio Romanek l'ha dimostrata con **"Bedtime Stories"**. Nei progetti originari del regista, **BedtimeStories** prevedeva una Madonna-cubista, idea in seguito rifiutata dalla Ciccone. Costato circa 4 milioni di dollari, **"Bedtime Stories"** presenta effetti speciali spettacolari. Si tratta, in entrambi i casi, di promo sensazionali per brani assolutamente mediocri. L'accostamento audiovisuale ha funzionato meglio con **"Strange Currencies"** per **R.E.M.**, che ruota attorno alle frustrazioni di Michael Stipe, l'uomo e l'artista. Atmosfere gelide ed asettiche quelle di **"If You Can't Say No"** (1998) di Lenny Kravitz, interpretato da una splendida Milla Jovovich.

nine inch nails: "perfect drug"



Romanek sta per tornare sul grande schermo, con una serie di progetti decisamente ambiziosi. Il primo è *One Hour Photo*, un thriller interpretato da Robin Williams, Eriq La Salle, Michale Vartan e Connie Nielsen previsto per i primi mesi del 2002 (debutterà a Sundance). Il secondo progetto è *Paradise Falls*, un thriller soprannaturale la cui trama ruota attorno ad un angelo spedito sulla terra per indagare l'assassinio di un arcangelo. Il terzo ed ultimo film, *Arbus*, è invece basato su una sceneggiatura scritta dallo stesso Romanek sulla (tragica) esistenza della celebre fotografa Diane Arbus.



nine inch nails- "closer"

Closer & The Perfect Drug

Diretto nel 1994, "Closer" resta a tutt'oggi il capolavoro assoluto di Romanek. Il promo mette in scena una serie di metafore e allegorie sul concetto della musica industriale e si apre con l'immagine di un cuore umano montato sulla parte posteriore di una sedia, un cuore che pulsa al ritmo del dub del brano di Nine Inch Nails. Il video si ispira alla fotografia barocca e grottesca di Joel-Peter Witkin e agli allucinanti lavori di Jan Svankmajer. Senza dimenticare il buon vecchio Man Ray. Closer prende a

prestito lo stile di **Witkin** – la pellicola invecchiata artificialmente per creare l'estetica dell'antico e del consumato, toni color seppia che evocano atmosfere tardo ottocentesche – per creare un mondo corrotto e perturbante (links: *Se/en*, *Millennium*). Al pari di Cronenberg – e dei suoi discepoli **Cunningham** e **Sigismond** – Romanek banchetta con carne in scatola putrefatta. Il regista usa l'immagine goldingiana della testa di un maiale impalata, quella di una scimmia crocifissa, di nudi femminili e di urticanti illustrazioni ginecologiche. Il tutto mentre Trent Reznor gracchia nel microfono frasi come "I want to fuck you like an animal". Com'era lecito attendersi, la versione integrale non è mai stata trasmessa da MTV, che ha optato per quella edulcorata, causando l'ira del regista (il *director's cut* è comunque disponibile in video, *Closure*). Decisamente grandguignolesco, una tortura per la retina. Analogo discorso per "The Perfect Drug", che si ispira ai lavori di Edward Gorey, ma anche ad *Alice nel Paese delle Meraviglie* di Lewis Carroll e alla narrativa e poesia di Edgar Allan Poe (teschi, corvi e così via). Atmosfere malate, perverse, oniriche, labirintiche. Da non perdere.

MUSICSTILLS

Al pari della Sigismond, anche Romanek ha dato alle stampe un libro-summae, una retrospettiva dei suoi lavori più interessanti. È quasi paradossale che si sia affidato ad un medium statico qual è il libro per conservare qualcosa – il clip - che fa della velocità la sua essenza, la sua marca di riconoscimento. È un tentativo di imbalsamare l'effimero. Il risultato, sorprendentemente, funziona. Alcune delle 175 immagini lasciano il segno come il ghigno di David Bowie in "Jump, They Say" (1983). O il volto astutamente innocente della Madonna di "Rain" (1993). Una retrospettiva che rende giustizia al suo impegno pluridecennale nel settore dei video musicali. La parte visiva è accompagnata da un saggio penetrante di Mark Alice Durant. L'unica pecca del libro è che la qualità delle immagini è variabile e non è sempre all'altezza delle aspettative.

Titolo: **Mark Romanek Video Stills**, Autore: **Mark Romanek**
 Casa Editrice: **Tondo Books, Usa** (Dicembre 1999) **Pagine: 200**
 Prezzo: **\$35**

videografiaessenziale

- | | |
|---|---|
| Lenny Kravitz- "If You Can't Say No" | David Bowie- "Jump They Say" |
| Lenny Kravitz- "Are You Gonna Go My Way?" | David Bowie- "Black Tie White Noise" |
| Lenny Kravitz- "Is There Any Love in Your Heart?" | Madonna- "Bedtime Story" |
| Michael McDonald- "Take it to the Heart" | Madonna- "Rain" |
| Janet Jackson- "Got 'Till It's Gone" | Iggy Pop- "Beside You" |
| Fiona Apple- "Criminal" | Pop's Cool Love- "Buzz" |
| Nine Inch Nails- "Perfect Drug" | Teenage Fanclub- "See What You Do To Me" |
| Nine Inch Nails- "Closer" | Weezer "El Schorcho" |
| De La Soul- "Ring Ring Ring Ha Ha Hey" | The The "Sweet Bird of Truth" |
| Definition of Sound- "Moirra Jane's Café" | En Vogue- "Free Your Mind" |
| Beck- "Devil's Haircut" | En Vogue- "Don't you Worry About a Thing" |
| Eels- "Novocaine For The Soul" | G. Love & Special Sauce "Cold Beverage" |
| ABC- "Love Conquers All" | k.d. Lang- "Constant Craving" |
| Sonic Youth- "Little Trouble Girl" | Macy Gray- "Do Something" |
| REM- "Strange Currencies" | Macy Gray- "I Try" (version 2) |
| Janet Jackson and Michael Jackson- "Scream" | Robyn Hitchcock- "Madonna of the Wasps" |
| G Love and Special Sauce- "Cold Beverage" | Robyn Hitchcock- "One Long Pair of Eyes" |



DJ MARKY: SUB-BASS DO BRASIL

Il proliferare delle compilation mixate è ormai un business che rende, infatti, tutti gli scatenati del dancefloor possono ricreare l'atmosfera della sera prima nella propria cameretta. Purtroppo l'autentica creatività istantanea di un DJ set vissuto in diretta non è mai come ascoltare un DJ mix in CD, anche perché, purtroppo, le tracce non sono mixate tra loro con due piatti ed un mixer, ma ri-incollate con bei programmini a computer, così da poter aggiustare tutte le sbavature che si commettono nella foga della consolle. Contrariamente a questa tendenza, è uscito un bellissimo DJ set di drum'n'bass a cura di uno dei nuovi fenomeni della puntina, il brasiliano DJ Marky. **"The Brazilian Job"** è il titolo del solare DJ set del partner in musica del mitico Patife, quasi settanta minuti di bellissime tracce soul, quasi tutte cantate, dai migliori produttori del genere. Il flavour carioca è sapientemente distribuito con tre già fondamentali tracce tutte a cura della Sambaloco crew, la sezione drum'n'bass di **San Paolo** che sta riversando il calore della samba nel drum'n'bass.

La bellezza di questo CD mixato sta nella sapiente e finissima tecnica del suo artefice, il quale, come alla consolle di un vero club, crea un percorso tra potenza e musicalità, attraverso tracce nuove e vecchie, stemperando l'aggressività dei brani più hardcore e rinvigorendo le atmosfere dei dischi più melodici. La vibrazione e la carica di un set reale è qui intatta, anche grazie alle mixate veloci nei punti più energetici



Luca "rocca" roccatagliati

e quelle più basate sulle melodie nei momenti più delicati, con spruzzate di scratching e tricks da crossfader tipici del DJ che si carica insieme alla pista.

Questo è il sincero e gioioso esempio di un DJ set di Marky, set che ha abbagliato numerosi ballerini e DJ stessi, tanto da fare diventare nel giro di dodici mesi lo sconosciuto DJ brasiliano un nome internazionale.

Al fianco di **Brian Gee** e **Jumping J. Frost** nel tour mondiale del Planet V, si guadagna la candidatura a "Best Newcomer" per la rivista specializzata Knowledge. La sua carriera parte da San Paolo, quando a metà degli anni novanta comprarsi un disco di drum'n'bass dall'Inghilterra costava quando mezzo stipendio. La tenacia e la passione di Marky, rafforzato da **Patife**, XRS Land, Drumagic e Ram Science si traduce in un club ed una vera e propria scena, che arrivata alle orecchie dei DJ inglesi esplose in terra d'albione con tutta l'allegria da Carneval do Rio che la scena ormai richiedeva.

La vibrazione positiva dei DJ brasiliani ridà lustro alla scena drum'n'bass insieme alle loro produzioni, soprattutto per la loro attitudine di suonare per il pubblico e non per loro stessi, attitudine che ormai andava scemando tra le fila dei drum'n'bass soldiers britannici. Niente di più semplice delle parole di DJ Marky: *"When I play, it is not to a set plan, sometimes I do some tricks or scratching, but I feed off the crowd. My way of playing is feeling the crowd. If they want it harder then I'll play harder. I don't play for myself."*

*Detroit, reparto cardiologia:
questa sera è di scena*
RECLOSE



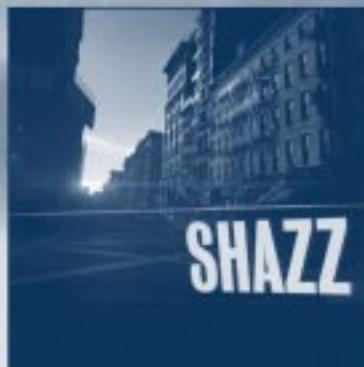
Ecco un'opera che potrebbe mettere d'accordo parecchia gente, mi son detto, dopo aver sentito, tutto d'un botto, il primo album rilasciato dal "cardiologo" di Detroit - ora di stanza in Nuova Zelanda - Matthew Chicoine, a.k.a. Recloose.

Il perchè è presto scritto: i suoi trascorsi d'etichetta con **Carl Craig** e la sua Planet E (che pubblica l'album in America), nonché il suo lavoro come dj "spalla" al tour di Innerzone Orchestra, lo faranno conoscere in ambito "techno". Il suo lavoro con l'**Uri Caine Ensemble**, sempre come "buttadentro" di vinili, lo faranno apprezzare negli ambienti accademici ed intellettuali della musica colta e del jazz avanguardistico. Il suo stile eclettico, il taglio da produttore, e il recente cd-mix di Jigsaw Puzzle lo hanno avvicinato all'estetica del genio multiforme di Herbert, la qual cosa lo farà apprezzare negli ambienti "broken beat" e "nu-house" europei. Ciliegina sulla apple pie, l'uscita in Europa, di "Cardiology" per la **K7** di Berlino, etichetta tra le più blasonate nel vecchio continente per via dell'ottima qualità delle sue uscite: tanto per ricordare, da **Kruder & Dorfmeister** a Smith & Mighty, da **Ursula Rucker** a **Vikter Duplaix**, da Carl Craig a **Herbert!**

E per chi non fosse delle "sette carbonare" sopraccitate? Basterebbe dir loro che l'album di debutto di Recloose è un'opera magnifica, ricolma di funk bastardo e soul bizzarro, di jazz mutante e breakbeat-house spaventosa, una sorta di Prince caleidoscopico in mantellina psichedelica. Un gioiellino della scienza inesatta del breakbeat che trasuda "negritudine" da ogni poro ma che proviene invece dai laboratori zelandesi agli antipodi d'Italia. Divertente, profondo e necessario.

Recloose Jigsaw puzzle - eskimo
Recloose cardiology - K7

Luca "rocca" roccatagliati



Shazz

'In the light'. La storia di Shazz segue di pari passo quella della house francese. Amplifica la quantità e la qualità dei suoni: tromba, basso, sax e piano. Molti maxi tratti da questo album sono re-mixati da classici artisti come Blaze e Joe Claussel per l'etichetta Yellow. Un disco di dance da ascoltare a casa, un mix di deep house, salsa, brani lenti strumentali, R&B, garage e disco.



Tiefschwarz

'Ral 9005' è un viaggio attraverso un variegato cosmo musicale, tanto vario quanto lo sono le loro influenze. Dalle gioiose intrusioni nel Nu Jazz, alla deep house e garage, al groove anni'80, al down beat electro, al pop stile colonna sonora, alla club music più scatenata.



Turntablerocker

'Classic'. Turntablerocker ridisegnano la musica dance elaborando il concetto del "boogie", il sound che rispecchia l'approccio stile DJs di Turntablerocker: usando quattro piatti del giradischi simultaneamente, eseguono una miscela perfetta del vecchio skool, funk ed electro: un vero classico.



is an exclusive trademark of
Sony Music Entertainment
www.sonymusic.it

OFFICINE SCHWARTZ: *i nuovi titani dell'arte urbana*

Esce il nuovo album di Officine Schwartz, il quinto in diciannove anni. Ancora una volta le "Officine Nere" ci offrono musiche a pelo d'acqua e assaggi di ferro dolce.

Ecco arrivare il nuovo millennio e noi ci ritroviamo a parlare di un gruppo che affonda le sue radici nella migliore cultura novecentesca. **Officine Schwartz** vengono da Bergamo e gravitano da sempre sulla "Nero Nero City" di Milano. Ma sarebbe meglio, forse, parlare di un solo uomo, Osvaldo Arioldi, che da sempre impersonifica le "Officine Nere" in tutte le loro variegate forme che hanno assunto dal 1983 fino ad oggi. Difficilissimo districare la matassa di un universo talmente ricco e complesso quanto quello concepito dalla "schwartzitudine" del gruppo. Ma ne vale la pena, oltre che per la loro molesta originalità, anche per l'uscita della loro ultima opera musicale su disco, "**Ferrodolce**", trascrizione musicale di uno spettacolo, "Sinfonia ferrodolce", ideato e realizzato lo scorso anno.

Umori umidi, stati d'animo brumosi, scapigliatura padana

Conosciuti ai più per il loro cotè industriale, le Officine Schwartz svelano, in tutte le loro opere, un lato meno appariscente e più malinconico rispetto a quello rumorista. Come se, dismessi per un attimo il bidompano e i metalli alti, certe arie umide della pianura padana entrassero dentro l'anima e la squarciassero. E' da quegli stati d'animo uggiosi che nascono atmosfere come "*Blumambo*", "*Elegia*" o - in precedenti album - "*Mare d'inverno*". Affiora qui la malinconia esistenziale che trascolora e affonda nel bigio clima invernale: hinterland sterminati che sfilano nell'informe nebbia pelosa lombarda, "palazzi di fogli di vetro" annegati nella malombra fulgiginante, disperatissimi capannoni industriali incrinati dal vuoto pneumatico metropolitano. Elegie urbane, scapigliature esistenziali che fanno agognare anche solo un bricco di sole o un fiocco di luce oltre il tunnel del quotidiano. La bohème padana inizia qui: solo certi rassegnati mattini di brina intensa o



🔗 *paolo dauoli*

📺 *artwork cd - delicatessen*



certi geometrici filari di pioppi, muti e rotolanti nel vento autunnale, sanno essere così tristi e solitari. Forse queste sonore lunaggini "chagallanti", quasi cinematografiche, non stonerebbero nelle poesie di un Tonino Guerra o nei racconti di un Davide Barilli...

Architetture del disagio, sabotaggio artistico e stalkerismo urbano

Oswaldo "Schwartz" Arioldi si potrebbe definire, citando Foucault, "un abitante accanito dello spazio" urbano. Questo cittadino accanito è uno *zoon politikòn* moderno, un "animale politico" ferito che si misura con un paesaggio urbano in rapidissima evoluzione. Oswaldo Arioldi ha assistito, fin dai primi anni Ottanta, allo "sfacelo simultaneo" delle cattedrali industriali del "profondo nord" italiano; ha guardato angosciato la perdita di valori collettivi e lo sradicamento di attori sociali individuali e di massa dalle grandi aree suburbane milanesi e bergamasche. Questa profondissima trasformazione, dai modi di produzione fordisti a quelli post-fordisti, o se preferite dall'industrializzazione alla terziarizzazione, ha avuto come massimo punto di frizione la fabbrica, il "cuore impuro" della *polis* novecentesca. La fabbrica, pur nel "freddo abbandono" impostole dall'uomo, ha però mantenuto la sua aura di arredo territoriale che "anticipa il futuro". Oswaldo "Schwartz" Arioldi può quindi essere descritto come uno "stalker" urbano, prendendo il termine in prestito da Lem e Tarkovskij: "stalker" in inglese significa sia "cacciatore" sia "colui che cammina in modo maestoso", ritto come una "ciminiera". Per le OS e Tarkovskij, lo "stalker" è colui che guida artisti e scienziati attraverso la "zona mutante" del presente-futuro: si tratta quindi di un cacciatore "poetico" dalle forti percezioni



sensoriali – cercare il "divino" in fabbrica! - che si muove, attento e silenzioso, con la propria "geografia umana" attraverso le architetture del disagio urbano. Questo suo attraversamento lo cambia impercettibilmente e definitivamente. Nelle illuminanti immagini del film prodotto da Officine Schwartz e Lab 80, "Sinfonia ferrodolce", uscito lo scorso anno su video, le derelitte ambientazioni industriali mostrano, nei muti protagonisti, una sottile emotività e uno straniamento simili al cinema di Antonioni-Tarkovskij, anche se le partiture filmiche utilizzate provengono da un montaggio sequenziale di cineasti "eroici" come **Walter Ruttmann** e **Dziga Vertov**. Lo "stalker urbano" delle OS è alleato oggettivo di altri attori della "urban art" contemporanea come **Marcos Ramirez Erre** che costruisce bandiere americane con filo spinato e materiali di scarto sottratti alla *frontera* calesica o ai *jammer*, i sabotatori culturali come Jorge Rodriguez de Gerada che a NY "interferiscono" sui cartelloni pubblicitari della metropoli. Le OS di Arioldi organizzano un agire parallelo: nella loro "pratica culturale" ospitano bidoni, molle, catene, lamiere, mazze ferrate, elettronica povera e synth polverosi: materiali "resistenti" sporchi, saturi, organici, che marciano un significato di "differenza", di instabilità emotiva nato sulle macerie dell'architettura industriale del secolo scorso.

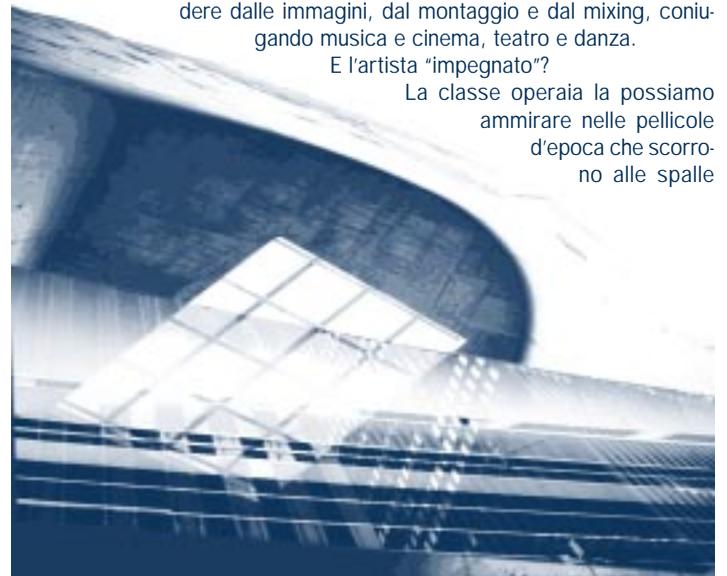
Oltre Kurt Weill: il cabaret elettronico mette in scena il demone del contemporaneo

Tra i temi dominanti dell'immaginario OS c'è il cabaret politico di **Brecht e Weill**, poeta e drammaturgo il primo, compositore e musicista il secondo, il cui lavoro è stato tra i vertici creativi del Novecento. Nell'atmosfera delirante del primo dopoguerra, siamo nel 1918-1919, iniziano a farsi strada in Germania la *Neue Sachlichkeit*, la nuova oggettività, la scuola del Bauhaus, l'Espressionismo plumbeo, il carillon provocatore del Dada. Il cabaret politico di Brecht si trasforma in reportage sociale dove anti-militarismo, denunce di sfruttamento, orgoglio proletario e canzone popolare diventano un formato antagonista al musical borghese. Le OS partono da qui e vogliono oltrepassare Kurt Weill pur rimanendone profondamente influenzati.

Il loro approccio "impegnato" alla musica e ai testi, rimane sempre sullo sfondo; ma alle marquette, alle polke da Volksbühne, al look berlinese dei Merkl Franz in cappello floscio da gangster e giacca nera di pelle insomma alla kermesse brechtiana, Oswaldo "Schwartz" Arioldi oppone un nuovo cabaret che, sulle basi techno o breakbeat o rumoriste, si affida all'elettronica e all'orchestra dei bidoni in ferro, più che alla pianola meccanica o alla fisarmonica. D'altra parte non era la rave-band degli **Spiral Tribe** a dichiarare che la techno è il folk del 2000? Non sembri solo un gioco di scambio, strumenti acustici contro diavolerie elettroniche. Qui, è tutto un orizzonte ad essere scomparso. Oggi, per rappresentare il valore simbolico del contemporaneo, il cabaret diventa mixed media. Non può più prescindere dalle immagini, dal montaggio e dal mixing, coniugando musica e cinema, teatro e danza.

E l'artista "impegnato"?

La classe operaia la possiamo ammirare nelle pellicole d'epoca che scorrono alle spalle



del gruppo nello spettacolo "Sinfonia Ferrodolce". Oggi l'artista è soprattutto un tecnico: un proiezionista, un montatore, un mixatore. La fine logica del costruttivismo. La mutazione è già avvenuta. Non è forse l'epoca del simulacro questa? Le maestranze sul palco diventano attori-musicisti o acrobati-ballerini-meccanici.

Circo-teatro-discoteca-cabaret: non esiste più una dimensione definita. Nascono da questo humus canzoni come il mala-beat di "Broncs" o il technocabaret post-Jannacci di "Scianz Contemporanea". La dimensione ideale delle OS è quindi quella dell'avveniristico multi-mediale, simile in questo alla catalana **Fura del Baus**. Non è un caso che "Ferrodolce" sia solo il quinto Lp in diciannove anni di attività mentre gli spettacoli multimediali portati sui palcoscenici in tutta la penisola sono stati almeno il doppio.

Iconografie operaie e meccanica eccentrica

Ai giorni nostri, dopo il default ideologico dell'Unione Sovietica e dopo la mutata geografia industriale della nostra società, è opera da storici dell'arte riesumare certe estetiche dell'arte degenerata – come la defini Goebbels – pre-nazista e spartachista. Officine Schwartz subiscono da sempre la fascinazione dell'arte totalitaria legata al "naif industriale".

Iconografie operaie sviluppate dalle correnti artistiche d'avanguardia del primo novecento hanno sorretto l'impalcatura culturale del gruppo lombardo e della loro estetica della macchina. Poeti come il cubo-futurista russo **Majakovskij**, cineasti come l'espressionista tedesco Lang in **Metropolis**, artisti costruttivisti russi comunisti come **Rodcenko** e **Tatlin**, pittori influenzati

dall'anarco-sindacalismo come i futuristi ante-guerra **Carra** e **Boccioni** – guarda caso lombardi anche loro – anime votate al mito della città e del ribellismo metropolitano. E' un universo ricco e affascinante che, all'epoca della sua comparsa, aveva un significato di rottura non solo con l'arte del passato ma anche con i settori della società più retrivi e conservatori. Tali slanci avanguardistici, in Italia, avevano la Milano pre-1915 come epicentro: la metropoli meneghina era a tutti gli effetti una città operaia. I cannoni del generale Bava Beccaris nel 1898 ne avevano fatto una città ribollente di apocalittici sediziosi. E' in quel clima che il futurismo lombardo nasce e funge da detonatore sociale: **Marinetti** afferma "Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa!" – naturalmente dieci anni prima dal divenire un penoso bacila-littorio nelle accademie fasciste. E' a Milano che **Luigi Russolo** applica alla lettera l'industrialismo spinto dei teorici futuristi; attiva una piccola orchestra dei rumori autocostruendo strumenti musicali quali il Gracidatore, l'Ululatore, l'Intonarumori.

Il libro-manifesto "**L'arte dei rumori**" è del 1913 e segna un crocevia per la musica europea. Nasce un modo di intendere la musica che arriva fino ai

giorni nostri, tra araldiche nobili e traduzioni assai meno nobili, ma che nel nostro albero genealogico vede affiancati **John Cage** ed **Einsturzende Neubauten**, ma anche le nostre Officine Schwartz. Anzi, nel loro immaginario monumental-operaista, le OS rappresentano il lato più romantico ed ec-

centrico. Mai stati pifferai di partito o di albe radiose dell'avvenire. Semmai OS esprime l'obesa allegria del corteo, l'arruffato vocio delle serrate di protesta, il dinamismo plastico della barricata e all'opposto la solitudine immensa dell'artista e il fatalismo della sconfitta rivoluzionaria.

Come se l'aristocrazia operaia decidesse di musicare il proprio tramonto...

Suoni di acqualuce e atmosfere di ferrodolce

Non di soli bidoni e dannata furia percussiva si nutre il suono dei nuovi Titani. Quel che affiora nel *Grande Rumore Universale* e anzi ne trae maggior smalto, è una paradossale vena poetica nell'organizzazione dei suoni.

La musica in "Ferrodolce" si scioglie spesso in un chiaroscuro aurale che trae alimento dai contrasti timbrici e armonici tra strumenti acustico-materici ed elettronici. In questo ambito svolge un grande ruolo l'invenzione e l'auto-costruzione di nuovi strumenti a corda o a fiato – nella tradizione di Russolo ma anche in quella dei maestri di musica classica greca e latina.

Arie di estrema tensione si succedono ad abbandoni atmosferici al limite dell'emotività più profonda. Si sgretolano così alcuni risvolti sonori come in "Acqualuce/Elegia", nelle architetture incognite di "OGR Ferrodolce" o nel drammatico passaggio di "Meccanica Rompighiacco/Ventidueamici".

In queste lacerazioni d'anima, in questi stridori disorientanti, in questi bagliori poesia/acciaio, le OS trovano un precedente illustre nel lavoro dell'ultimo peri-

odo del pittore romano **Mario Schifano**.

Le opere di "Inossidabile" – fine anni Ottanta - svelano un "sentire" analogo a quello di Osvaldo Arioldi. Schifano annotò che dietro alle tele "c'era un lavoro d'orchestra per un concerto": questi quadri erano giocati sui contrasti tra i verdi e il metallo. Viscerali pennellate di colore, verdi-verdi bramosi, verdi prepotenti, inossidabili; arancioni squillanti erompono su fondali neri o blu notte. E i titoli: *Modulo metallico versi, Inox, Ferro per esterno, Acciaiocampana, Piattaforma...* Sinestesia ardita: musiche per acciaierie, colori per raffinerie, *colate di suoni e colori*, forme astratte nello spazio, acqualuceferro baluginanti nell'oscurità, misteriosi fiotti di ferrodolce e verdaranciofuso. Sì, Officine Schwartz e Mario Schifano: suoni spalmati come colori, colori impomatati come suoni. La dolcezza del ferro veste calzoni di fuoco...

officine schwartz ferrodolce
kom fut manifesto
italia 2002



BRONCS

Rossa la mossa
Aglia mitraglia
Randa la banda
Graffia la maffia
Tira ritira
Bomba ribamba
Tocco tarocco
Jena sirena
Occhio malocchio
Lenta cementa
Male sociale
Sole parole
Spinga siringa
Fisso l'abisso
Niente di niente
Aria pesante

Ponte Caronte
Zia Beccaria
Cime di rapa
Ciccio 'o Papa
Tacchi e scaracchi
Trebbia la nebbia
No all'oratorio
E all'interrogatorio
Atto coatto
Nera galera
Mamma che batte
Nera di botte
Cuore colore
Miti e graffiti
Noce la voce
Pitta la ruspa

Lesto e molesto
Lardo e bigliardo
Pina rapina
Lisca la bisca
Fame catrame
Sogni e bisagni
Topi coi topi
Cambia canale
Tarro tamarro
Tana e madama
Zanza la ranza
Vado a Milano
Vaffanculo

Vai al parco
Non andare al parco

E finché noi riusciremo
a rubare
Noi non andremo a
lavorare.

SCIANZ CONTEMPORANEA

sono qua turbodinamico nel gap da fototecnico nel
tac grandangolare come choc
anafilatico trik trak tiro cromatico mirar dal
pianerotolo nel caos urbanotraffico
la scianz contemporanea
son la star eterogenea di un film sul lavaggio rapido
background inverosimile da cult dell'improbabile con
stress dell'informatica ti-vi col frigorifero con la carta
di credito
da scianz contemporanea
dimmi un po' senza metafore un qualcos d'intelligibile
col groove della meccanica
tarang classe operaia ma va la sii meno rigido più
fan più psicologico di là c'è un'altra svendita
di scianz contemporanea
prima o poi cambierò d'abito dal frac al pluriplastico
di un drop indescribibile col kit
idrodinamico blu blu color petroleum da trend
contemporaneo
scarpe antinfortunistica gilet da palombaro si sa mai
che venga a piovere o di là
passi il fotografo di scianz contemporanea.

testi di Osvaldo Arioldi



SIE

Come tutti i teen ager degli anni ottanta, Sie fu colpito in tenera età dal fascino del funk-electro di Afrika Bambaataa, Hashim ed Arthur Baker, che accompagnò per tutta la prima parte del decennio anche la scena breakdance. Cominciando a collezionare dischi fini per diventare batterista degli Unerthly, una band funk fusion che suonava per puro piacere, senza velleità di successo. Nel 1994 entrò nel Milo studio come assistente conoscendo così **Howie B**, Luke "Spacer" Gordon e Ian "Juryman" Simmonds, i quali lo fecero crescere come produttore incalzandolo a collaborazioni sempre più feconde. Entra nel collettivo dell'allora nascente **Pussyfoot** firmando alcuni dei primi prodotti dell'etichetta, come "Deep Blue" il quarto singolo della label insieme a Luke Gordon, "Respondez s'il vous plaît" ed il positivo e rilassato "Message from Jupiter" della compilation "Wall of Pussy". Nel 1996 la sua attività di produttore accelera con un altro brano "Criminal Record" sulla compilation "Pussy Galore" ed un singolo per la sub label Fragments insieme a Ian Simmonds con il nome Reptar, ma è sul finire dell'anno che con il singolo "V-Chip" anticipa l'album "Ruban D'Alpha". Il quarto album della storia Pussyfoot è un tripudio di ritmi electro assopiti tra sub bassi delicatamente dub che si dilatano fra linee di synth eterei e sample di voci filtrate, frammenti di breaks ed archi distanti. Un bellissimo esordio pieno di classe e malinconia futuristica che abbaglia tutta la scena elettronica ed anche post acid jazz di **Gilles Peterson**, Ross Allen e Patrick Forge.

L'anno seguente vede Sie come produttore dell'hip hopper francese Roudoudouh ed ingegnere del suono per l'album della tastierista Jessica Lauren e del trio Skylab.

Per i seguenti tre anni si infittiscono le richieste di Sie come produttore, sound engineer e remixer, in terra francese con la band Noir Desire e per lo show parigino dei cubani Fania, in Italia come producer di **99 Posse** e Soul Mio ed in Inghilterra come co-produttore per l'album di Deadly Avenger, tecnico per l'album dei **Corduroy** e co-autore insieme alla leggenda Arthur Baker.

Finalmente dopo tanto vagabondare Sie si è permesso il tempo di produrre il suo secondo album con lo stesso titolo del suo folgorante singolo "Super Pro Kid". Già il dodici pollici, (con i favolosi remix di Ernest Saint Laurent e Fuzz Against Junk) dimostra a quale straordinario livello di composizione, uso dei suoni e dei campioni è arrivato Sie, ma all'ascolto dell'album intero il sussulto è inevitabile.

Già tutte le ultime produzioni Pussyfoot sono capolavori di musica pop del futuro, ma "**Super Pro Kid**" contiene vere e proprie canzoni di musica elettronica raffinata, serena, piena di riferimenti alla cultura dance degli ultimi vent'anni curate nei minimi particolari. Brani leggeri all'apparenza come "Help myself see", "Lost Control" (il nuovo bellissimo singolo) o "The Lion, the bitch and the wardrobe" penetrano delicatamente nel cervello lasciando quella sensazione del cambiamento di prospettiva che sta mutando tutta la musica d'oggi. Il velato tributo alla disco, o agli anni ottanta più black che si percepisce in "Old school nu design" e "Bobby" ne fanno due perfette track da dancefloor ultra sofisticato. In tutto dieci tracce per il secondo album di Sie, produttore degno di nota ed esempio di come debba essere un musicista in questo primo secolo del secondo millennio.

SIE *super pro kid* - pussyfoot records



Luca "rocca" roccataliati



STANTON WARRIORS: i guerrieri di breakbeat street

I guerrieri della Stanton, si proprio come la celebre marca di puntine che tanti dj usano per dare voce ai propri giradischi. Se pensate che la formazione suddetta sia sponsorizzata a partire dal nome la risposta è no, poiché Stanton Warriors sono ben lontani dal concetto di mainstream. Inteso come ambiente musicale vicino al business fine a se stesso, in quanto la loro musica affonda le radici nel più sommerso underground. Se gli chiedete di definire il loro suono, vi parleranno di "street music": musica della strada appunto. In effetti, la loro ascesa parte proprio dal concetto di musica suonata per strada, al caotico carnevale londinese di Notting Hill.

Dominic B e **Mark Yardley** hanno scelto di rimanere legati alla strada, ai suoi ritmi urbani e alle sue consuetudini. Le rime di **MC Moose** che spesso arricchiscono i loro brani e le loro performance dal vivo hanno lo stile della strada, delle origini dell'hip hop, che nei sobborghi di Londra si può facilmente fondere con lo stile del "ragga" giamaicano.

Volete, per forza, una definizione per la loro musica? Si può sintetizzare in breakstep, ma è solo una definizione da addetti ai lavori per addetti ai lavori. 2 step e nu skool breakbeat si fondono e le influenze hip hop, ragga, funk ma anche electro e tech house spuntano fuori ad ogni solco. Queste sono solo classificazioni: la verità è che il suono di Stanton Warriors è fresco, potente e cattivo. Non è un suono per gente che preferisce sorseggiare un cocktail al bancone o "fare quattro salti in allegria": il suono degli Stanton Warriors ti spinge a ballare sul serio, a saltare e urlare, a sudare a più non posso. I bassi colpiscono profondi e potenti e non lasciano scampo e le ritmiche corrono veloci, virtuose e spezzate e vi costringono a dimenarvi in modo convulso. I cantati, quando ci sono, sono roba da ghetto con le rime hardcore degli mc più tosti in circolazione, spesso prese a prestito da qualche acapella di qualche b-side di grandi artisti della scena rap.

Gli Stanton Warriors vi faranno saltare e urlare - dicevamo poco fa - e non è un caso che il loro remix per Basement Jaxx di "Jump & Shout" abbia fatto faville sui dancefloor più alternativi. Congiunzione perfetta tra attitudini comuni, ripetuta nel recente remix di "Where's Your Head At?".

Che dire poi della trasformazione effettuata sul mega hit "Doom's Night" di **Azzido Da Bass**: operazione di vero restyling per creare, di fatto, una "Jump & Shout parte seconda". Parlando di attitudini, l'hip hop sembra essere parte del loro dna come si può capire dalla scelta di remixare "Shes'a Bitch" di **Miss Elliott** o dal fatto di includere l'acapella di "Everybody Come On" di Dj Scribble con le voci del giro Flipmode nel loro albo mixato d'esordio, il pluri premiato (**Muzik Mag Dance Awards**, Best compilation del 2001) ed elogiato "The Stanton Sessions". Abbiamo anche accennato al funk, influenza non tanto visibile se si ascolta il loro suono in modo attento, ma se ci si lascia andare al ballo, il funk è lì pronto ad impadronirsi di voi. Se poi si dà un'occhiata alla bio si scopre che Mark Yardley ha vissuto nell'adolescenza una sorta di ossessione per la figura di Prince tanto da volerlo emulare nella pratica di suonare 32 diversi strumenti musicali!

Non c'è dato sapere se Mark ci sia riuscito o meno, ma quel che è certo è che il funk è rimasto. Parlando delle loro produzioni è stato il singolo "Da Virus" con tutta la sua dose di influenze (!) electro e con la sua ritmica percussiva a contagiarci irrimediabilmente. Soltanto il successivo "Da Antidote", con la stessa formula un po' electro, un po' "vecchia scuola" ha placato la nostra malattia per il suono dei guerrieri più pacifici e festosi che si possano incontrare. Nel frattempo il 12" "Right Here" ha lasciato intuire nuove e affascinanti prospettive per il suono del duo, che grazie alla voce della fantomatica The Empress, entra a pieno diritto in competizione con **Artful Dodgers & C.** per lo scettro di sovrani del più classico uk garage.

Stanton Warriors è una realtà assolutamente in crescita che nel giro di qualche anno potrebbe essere proiettata nel mondo del pop, come è successo agli amici Basement Jaxx, ma fino ad allora saranno un altro dei piccoli grandi segreti del mondo del breakbeat.



STANTON WARRIORS
HL RECS. UK 2001

STANTON SESSIONS



 *DJ Alex Dandi*

L'eleganza teutonica dei TIEFSCHWARZ

☞ *valerio tamagnini*

Sembra che, oltre alla *Compostmania* degli ultimi tempi, la scena elettronica tedesca si stia distinguendo per un filone house di qualità che, trapiantato a forza nel burbero immaginario teutonico, sta invece germogliando copiosamente, regalando alcune delle canzoni più sensuali e groovy dell'ultimo lustro. Si parla di produttori come **Ian Pooley**, Boris Dlugosch & Mousse T, di etichette come Peppermint Jam che, lanciando in orbita alcune hit planetarie - *Coracao Tambor*, *Never Enough*, *Horny*, senza scordare il remix per *Sing it Back* dei Moloko - hanno concentrato le attenzioni degli addetti ai lavori sull'humus germanico. Un processo che si è intrecciato alla crescita di realtà come la K7 (peraltro abbastanza internazionale nella scelta degli artisti), oltre che della suddetta Compost e che ha ampliato la visione tecnocentrica e fredda del sound teutonico. Da quando è avvenuta questa nuova mappatura, si è potuto assistere alla crescita di veri e propri talenti, uno per tutti, il progetto **Tiefschwarz**, approdato da poco all'attesissimo album d'esordio **RAL 9005**, non per niente licenziato dalla major **Sony**.

Attivi come collettivo fin dal 1996, i Tiefschwarz si sono fatti le ossa dapprima all'**On-U** di Stoccarda e quindi nel rinomato Red Dog, nel quale hanno potuto osservare in azione alcuni maestri del movimento, fra cui **Masters At Work**, Tony Humpries, Frankie Feliciano, Matthias Heilbronn e lo stesso Mousse T. I due fratelli Schwarz, assieme al compagno Peter Hoff, hanno iniziato a produrre di lì a poco: il singolo d'esordio *24 Seven* è stato dell'anno successivo, e ha

concentrato da subito un forte buzz sul progetto, visto che ha ottenuto remix nientemeno che dal maestro Dlugosch.

Ma il vero salto di qualità è datato 1998, con la firma per la pregiata Benztown Records e la produzione del superbo singolo *Music*, tormentone europeo dell'estate, oltre che preso in affidamento oltreoceanico da **Mr. Kevorkian** sulla sua Have Music. Attenzioni troppo importanti, perché non si nascondesse qualcosa di realmente importante, tanto che le richieste di remix all'indirizzo della crew arrivano numerose, con committenti da brivido: la diva Ultra Natè, il genietto Mousse T, Jon Cutler e soprattutto i MAW stessi, che consegnano nelle mani dei Nostri il rifacimento della perla *To Be In Love*. Privilegio - diciamola tutta - ripagato da una versione stratosferica, in cui il sentimento deep dei Tiefschwarz si fonde perfettamente con l'impareggiabile melodia dei Masters, illuminata dalla voce cristallina di India.

Ed ora, finalmente, l'album, impareggiabile viaggio fra downbeat electro, pianoforti garage, vocalizzi soul ed elegante nu jazz, che vede la partecipazione di Ultra Natè nell'accattivante *There Is*. Un percorso che evidenzia la maturità dei Tiefschwarz, applicatisi in un progetto che cura attentamente la parte melodica, ricercando il giusto taglio per brani che alternano orientamenti dancefloor a sensazioni intimiste, non perdendo mai l'armonioso equilibrio che contraddistingue tutta l'opera. Prezioso.

Tiefschwarz
RAL 9005 - Sony 2002



SOFA SURFERS SOFA SURFERS

sofa surfers //
// ENCOUNTERS

FEAT. // SENSATIONAL // ODDATEE // JEB LOY NICHOLS
// DJ COLLAGE // DALEK AND DEV1 // LIL DESMOND LEVY
// JUNIOR DELGADO // DAWNA LEE // MARK STEWART // MC SANTANA //

I Sofa Surfers, con il sorprendente "Encounters" annientano l'idea creata dalla stampa europea della scena viennese come un rifugio di groovologi chic.

Questo è un disco che sfugge agli stereotipi, con un suono selvaggio ed idee da vendere.

"Encounters" è una delle migliori uscite downtempo/dub da mesi a questa parte.

un album ricco, carico di pathos ed atmosfere apocalittiche, con una tensione drammatica che non può lasciare indifferenti.

Una ottima prova, stilisticamente in bilico tra Terranova e Genaside II.

sofa surfers //
// LIVE SET

FEAT. // DJ AND VISUAL DISPLACEMENTS

01.D3 // COLLE VALDELSA (SI) @ SONAR
02.D3 // REGGIO EMILIA @ MAFFIA



Kleinrecords

* una distribuzione esclusiva Audioglobe, via Volpa 47, 50019 Sesto F.no (FI) Carmignano - p.o.b.a. 1085
distribuzione tel. 055-328011, fax 055-32801222 e-mail shop@audioglobe.it
mailorder tel. 055-32801212, fax 055-32801200 e-mail mailorder@audioglobe.it www.audioglobe.it



Top 12 video 2001

Arriva, con un certo ritardo dovuto, tra le altre cose, all'uscita di Xbox in Giappone (ebbene sì: è stata dura staccarsi da *Jet Set Radio Future* per scrivere questo articolo!!!), la classifica dei migliori video clip dell'anno secondo l'uber-redazione di *UltraTomato*. Here we go!

1. Fatboy Slim "Ya Mama"

Brillante! Brillante! Brillante! Il video di Traktor si aggiudica il pomodorino di platino. Rifiutato da MTV US (*lame!*), "Ya Mama" ha la forza demenzial-soversiva del mitico "Rockfeller Skank" di Doug Aikten. *More, please!*

2. Fatboy Slim "Weapon of Choice"

Il balletto aereo di Christopher Walken è già un piccolo classico. Spike Jonze ha confezionato un nuovo capolavoro di rara semplicità. Per gli amanti delle statistiche segnaliamo che "Weapon of Choice" si è portato a casa sei MTV Video Music Awards.

3. Radiohead "Pyramid Song"

Il migliore video mai realizzato da Shynola, già responsabile della campagna *blip!* per *Kid A*. Onirico e fantastico, usa le tecnologia digitale per commuovere, non per sorprendere. Prossimamente su queste pagine: l'inesorabile retrospettiva su Shynola. Ci è piaciuto moltissimo anche il video di "Knives Out" di Michael Gondry, ma non possiamo premiare sempre i soliti, o no?

4. Mouse on Mars "Actionist Respoke"

L'ultima cena, secondo Til Obladen, brillante regista tedesco che farà sicuramente molta strada. Uno dei video più originali ed ingegnosi per una delle band più apprezzate sulla scena elettronica

5. Basement Jazz "Where's your head?"

L'ulteriore riprova che l'uomo discende dalla scimmia. A metà tra il demenziale e grottesco, il video di Basement Jazz ricorda le follie di

Gondry per Daft Punk. Più bello del fin-tropico-coreografico video di "Romeo" diretto da Andy Hutch.

6. Air "How Does It Make You Feel?"

Il titolo di video più "kubrickiano" dell'anno va a Antoine Bardou-Jacquet (già autore del bellissimo clip di "The Child" per Alex Gopher), punta di diamante della compagnia francese H5. Il video – che nei cromatismi e nei temi richiama "All is Full of Love" di Cunningham – oscilla tra Intelligenza Artificiale e Stupidità Naturale.

7. Gorillaz "19-2000"

Non c'è che dire. Uno dei migliori cartoni animati dell'anno. Il video è stato girato da Jamie Hewlett e Peter Dinklage.

8. Tahiti 80 "Love"

Il video più ludico dell'anno. Storia d'amore intergalattica interpretata da omini del Lego (vedi anche l'ultimo di Gondry). Irresistibile.

9. Chemical Brothers "Star Guitar"

L'ultima genialata di Michael Gondry, già responsabile dello straordinario "Let Forever Be" per i fratelli chimici. Ipnocico viaggio in treno in cui Immagini e suoni, *landscape* e *soundscape* si fondono e si confondono. Come nel videogioco *Rez*, l'apparizione ogni elemento del paesaggio è sincronizzato alla musica. L'effetto è straniante e mesmerizzante.

10. Badly Drawn Boy "Disillusion"

Eccellente video di Garth Jennings (Hammer & Tongs), caratterizzato da dosi abbondanti di humor anglosassone.

Levi's Contest

Lo scorso gennaio, Levi's e TBWA/Chiat Day hanno indetto un concorso al quale hanno partecipato i migliori registi di video musicali sulle scene – leggi Spike Jonze, Mike Mills, Chris Cunningham e Jonathan Glazer. L'obiettivo: realizzare spot pubblicitari da 30" per una nuova linea di jeans. I filmati promozionali sono stati trasmessi durante l'ultima edizione del Superbowl. Il primo premio se lo è aggiudicato il buon Spike Jonze, con lo spot "Crazy Legs". A noi invece è piaciuto di più quello del glassificatore Glazer. *De gustibus...* Links: <http://www.levi's.yahoo.com>



Fatboy Slim "Ya mama"



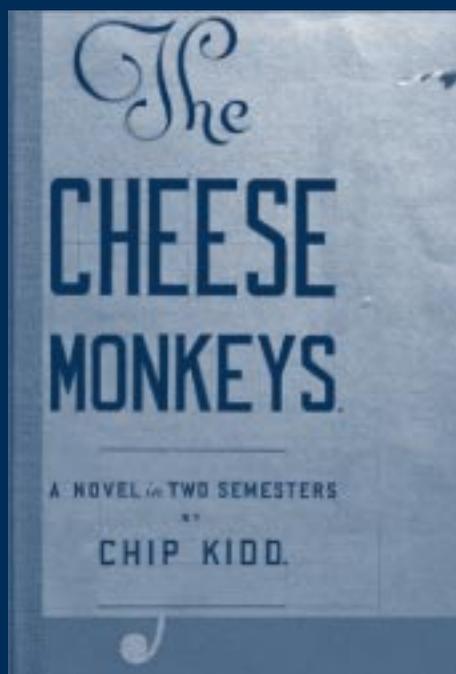
matteo bittanti

The cheese monkeys

✎ matteo bittanti

Chip Kidd è un grafico. La sua specialità è creare le copertine dei libri pubblicati dalla Alfred A. Knopf, celebre casa editrice di New York. *The Cheese Monkey* è il suo primo romanzo. Com'era lecito attendersi, è un libro bello da vedere quanto da leggere. Apriamo una parentesi e chiudiamo la porta (che fa corrente). Il rapporto che sussiste tra la forma-libro ed il contenuto-parole è paragonabile a quello che sussiste tra la materia e la forma aristotelica. In entrambi i casi, i termini in gioco non vanno pensati isolatamente, ma secondo una modalità di accoppiamento strutturale per cui una variazione del primo comporta una perturbazione del secondo (e viceversa). In questo senso, il libro è un esempio di *sinolo* aristotelico, ossia la concreta unione della forma e della materia. Nella *Metafisica*, Aristotele fornisce esempi a profusione. Ne riportiamo uno: la forma dell'uomo è l'anima, ed è ciò che fa dell'uomo un essere razionale. D'altra parte, non avremmo un uomo se l'anima-forma non informasse un corpo, ossia una materia. Il commento di Reale¹ alla *Metafisica* di Aristotele è illuminante: "Così dicasi – e la cosa risulterà ancora più evidente – per gli oggetti prodotti dall'attività dell'arte: se non si realizzasse nel legno l'essenza o forma del tavolo, essa non avrebbe alcuna concretezza". Analogamente, la forma-parola è ciò che informa una materia-libro. Ne deriva che il giudizio di un romanzo non dovrebbe prescindere dalla sua componente estetica, dal suo modo di presentarsi al lettore. Questo perché il libro è anche oggetto d'arte. Un'arte di consumo, un'arte consumata, un'arte unta, presunta e bisunta, come le patatine. Ma pur sempre arte. E Chip Kidd sfrutta appieno le possibilità offerte dal contenente tecnologico – il libro come supporto - per creare qualcosa di narrativamente peculiare. *The Cheese Monkey*, con i ringraziamenti che scorrono sul bordo della copertina, la criptica scritta "Good is Dead" che si legge sulla spina, la doppia copertina (quella interna "simbolica", quasi un rebus, con l'immagine di scimmie e di

formaggio, verrebbe da dire, con Magritte, "questa non è una scimmia" e "questo non è formaggio"), il messaggio misterioso sul lato (da evidenziare con un bello stabile boss) è un oggetto che cattura l'attenzione, che esige ed impone un'analisi, prima ancora che una lettura. Per altro, il design di *The Cheese Monkeys* è impreziosito dalle decorazioni di Chris Ware, arti-



sta e fumettista (è l'autore dello straordinario *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth*). Non aggiungo altro. La storia è ambientata in due semestri (da cui il sottotitolo). Quello autunnale e primaverile del 1957-1958. Il protagonista è uno studioso di Arte ("Majoring in Art at a state university appealed to me because I have always hated Art" apprendiamo nelle prime pagine). Siamo in una università

della East Coast americana, dalle parti della Pennsylvania, o del Massachusetts o del Connecticut. Il parco personaggi è ridotto. C'è Himillsy Dodd, descritta come la figlia illegittima di Betty Boop e Braccio di Ferro, compagna di corso del nostro eroe. Brillante, intelligente, arrogante, ostinata, bohemienne, Himillsy non ha peli sulla lingua né pesi sullo stomaco. Detesta Picasso, stravede per Mondrian e concepisce l'esistenza come un'esperienza ludica ed erotica. E c'è Winter Sorbeck, che insegna "Introduction to Graphic Design" (Art 127), arcigno e severo, ma in fondo geniale professore. Un po' Gary Cooper, un po' Robin Williams (vedi *L'Attimo Fuggente*). Un triangolo equilatero, al lettore non resta che calcolare l'area. Tenete conto che negli angoli si respira un'atmosfera salingeriana. Il che non fa mai male. *The Cheesy Monkeys* è un romanzo di formazione, l'ennesima variante narrativa della perdita dell'innocenza e della conquista della maturità (in questo senso è assimilabile alla brillante novella di King, *Cuori in Atlantide*). Alcuni elementi funzionano, altri un po' meno: ci sono un paio di anacronismi di troppo (uno riguarda il design del pacchetto delle gomme da masticare Wrigley's che gioca un ruolo fondamentale all'interno della narrazione). Due sezioni, dieci capitoli in tutto, due classi, quattro critiche, una tormentata iscrizione. Un romanzo brillante, effervescente, elettrico (come le genialate di Dave Eggers, più delle genialate di Dave Eggers). Ma *The Cheesy Monkeys* è anche (soprattutto?) un manifesto. Un manuale sul graphic design. Un libretto di istruzioni per *dummies* e non. Chip Kidd mette in bocca ai suoi personaggi una serie di slogan estetico-politici. Specie a Sorbeck, per il quale "Good is dead". Il nostro argomenta che lo "Zio Sam" è il simbolo dell'arte commerciale mentre la bandiera americana è un esempio di graphic design. La differenza sta nel fatto che l'arte commerciale "ci spinge a comprare degli oggetti", mentre il graphic design "ci dà idee". Anche *The Cheese Monkeys*, se è per questo.

Scheda tecnica

Autore: **Chip Kidd**

Titolo: **The Cheese Monkeys: A novel in two semester.**

274 pagine, Scribner New York (2001)

[disponibile solo in inglese]

¹ G.Reale, *Storia della Filosofia Antica*, VOL. II, p. 428, Vita & Pensiero, Milano 1992 (IX edizione)

Earl Zinger:

La nuova scintillante versione bass culture di Rob Gallagher

Alla fin fine le mode passano, certo; ma se una persona, un artista vale, beh, si può star certi che vale sempre la pena di non perderlo di vista. Qualcosa di speziato salta sempre fuori. Insomma: di sicuro vi ricordate dei **Galliano**, gruppo fondamentale nella storia dell'acid jazz, le cui ultime tracce risalgono al 1996 con "4". Disco bellissimo, ingiustamente snobbato solo perché usciva completamente da quello che ci si aspettava dai Galliano; rispetto ad un "tipico" disco acid jazz c'era molto altro e molto di più: è che purtroppo, anche per i meriti passati, il gruppo era finito imprigionato nel suo essere icona di un genere musicale che ha regalato molta freschezza, apertura mentale e buona musica prima di diventar maniera. Da lì in avanti la ditta va in pensione, e inseguire le tracce del leader e fondatore **Rob Gallagher (Roberto Galliano, appunto...)** diventa un po' complicato. Ma chi lo fa viene premiato: sotto la sigla **Two Banks Of Four**, fondata in coppia con Demus (ex Young Disciples), esce "City Watching" (Sirkus / Family Affair), un elegantissimo trattato sul nu jazz, che per certi versi può esser visto come una intellettualizzazione, modernizzazione e astrazione formale di quello che è stato il progetto-Galliano dal punto di vista musicale. Lavoro bello, forse un po' freddo. "Sì, conoscevo Rob Gallagher, eravamo amici, anche se devo dire che è da un po' che non lo vedo. Oh, un tipo simpatico! Mi piaceva la sua musica; ma ora



*"Sono stato troppo occupato a registrare con **Kylie Minogue** un pezzo che ho chiamato "Can't Get You Out Of My Bed": eravamo sempre a letto a scrivere musica"*
Earl Zinger



non so cosa stia facendo, anche se so che alla fine dopo anni e anni di dischi e concerti si è ritrovato con le tasche vuote e la cosa l'ha lasciato un po' perplesso". A parlare così di Rob Gallagher è – Rob Gallagher. Esatto, avete capito bene. Sorridente caso di intenzionale schizofrenia. Che poi ora non si chiama più così, no more mr. Gallagher: dato che, signori e signori, dalle ceneri del desaparecido Roberto Galliano che fu è ora nato **Earl Zinger**. In realtà, questo è un *nom de plume* che Gallagher ha usato fin dai primi anni '90. Un'identità parallela che veniva fuori soprattutto durante i live set dei Galliano, e che a gruppo sciolto è diventato il nome scelto per accompagnare i dj set di **Gilles Peterson**, boss della Talkin' Loud, etichetta che non ha bisogno di troppe presentazioni e che è sopravvissuta alla "morte" dell'acid jazz (che poi in realtà un genere non "muore" mai... ma non divaghiamo...) assorbendo nel suo roster nomi come Roni Size, Krust, Carl Craig (sotto la sigla Innerzone Orchestra), 4 Hero. Dj set caciaroni, quelli: Peterson pronto a sciorinare vinili di funk latineggiante e grooves rarissimi, Earl Zinger allegro animatore di folle al microfono. E' esattamente da questo tipo di spirito che proviene "**Put Your Phazers On Stun; Throw Your Health Food Skyward**" (consistente premio a chi riesce ad abbozzare una traduzione ragionevole...), esordio sulla lunga durata della Red Egyptian, l'etichetta personale di Earl Zinger, qua in collaborazione con la berlinese **IK7** (già l'etichetta

che ci ha fatto conoscere Ursula Rucker e che ci regala i sempre ottimi cd mix della serie "Dj Kicks"). Si tratta di cinquanta minuti di divertentissimo delirio casalingo, un matrimonio fra l'attitudine da club e l'estetica lo-fi.

"Mi piace molto la club scene, l'ho frequentata moltissimo, è solo ultimamente che magari vado un po' meno a ballare". Chiedere al signor Zinger il motivo di questo piccolo disamoramento dà il via alla seguente risposta: "Sai com'è, colpa della mia amica Kylie, Kylie Minogue. Sono stato troppo occupato a registrare con lei un pezzo che ho chiamato "Can't Get You Out Of My Bed": eravamo sempre a letto a scrivere musica, da lì il titolo – e non farti sviare dal fatto che lei l'ha un po' cambiato in quello che è il radio edit che ha voluto registrarsi da sola. Io in effetti compongo musica sempre stando a letto. La mia camera da letto è il mio studio di registrazione. Oppure ho messo il mio letto nel mio studio di registrazione, non ricordo...". Altre schegge dello Zinger-pensiero: "Uno dei miei soprannomi è Red Egyptian, da lì il nome dell'etichetta (che presto sfocherà altri prodotti, state pronti!). E' che da piccolo ero stato in Egitto, mi era piaciuto moltissimo, volevo diventare egiziano, solo che con 'sti capelli rossicci da irlandese che mi ritrovo non ero particolarmente credibile. Beh, specifichiamo, gli altri dicevano che non ero credibile: ma questi "altri" sono solo dei cialtroni che non sanno che Hackney (quartiere popolare londinese a maggioranza giamaicana, ndr.) è piena di piramidi. Come, non le conosci?!".

Riportare la chiacchierata sui binari della serietà, beh, non ci è mai riuscito completamente. Qua e là ci siamo andati vicini: "Quello che manca nella nostra società sono delle belle, profonde linee di basso. Parlo sul serio, credimi. Una bella



Earl Zinger - "put your phazers on stun; throw your health food skyward"

Earl Zinger - "put your phazers on stun; throw your health food skyward"

Earl Zinger - "put your phazers on stun; throw your health food skyward"

Earl Zinger - "put your phazers on stun; throw your health food skyward"

Earl Zinger - "put your phazers on stun; throw your health food skyward", Red Egyptian

linea di basso può tirare fuori il meglio dall'anima di una persona. Certo, sono importanti anche le parole, anche se non tutte; ce ne sono alcune che riescono ad essere davvero potenti e utili, sta a noi artisti saperle modellare nella forma giusta, una forma che riesca a renderle anche seducenti. Io comunque in passato componevo musica e testi partendo da un approccio piuttosto cerebrale, partendo da un preciso progetto, ora invece preferisco "lasciarmi andare", usare la tecnica del cut-up e della libera associazione mentale".

Ma in linea di massima Earl Zinger risulta essere un beffardo signore che vuole sfuggire ad ogni forma di definizione lanciandoti contro nuvole di grassa ironia (basta leggere la biografia che è stata mandata ai giornalisti, tre facciate di delirio totale che partono dalla scena jazz newyorkese anni '40 per arrivare alla techno di Detroit e alle spiagge di Ibiza passando per la Giamaica di Bob Marley e un altro sacco di cose).

Il cd dall'intraducibile titolo ne è un perfetto manifesto. Il signor Zinger ci perdonerà se azzardiamo per un attimo ricollegarlo al signor Gallagher, quello che coi suoi Galliano nei primi anni '90 ha reinventato l'attitudine alla felicità creativa su un palco, dopo che gli anni '80 sono stati pieni di fondotinta e facce corruciate. Di sicuro "Put Your Phazers" eccetera non ha la fresca e inedita complessità di quello che è stato il progetto-Galliano in tutte le sue sfaccettature, qua siamo di fronte ad un *divertissement*, però qualcosa in comune c'è. Non foss'altro perché arriva tutto dalla stessa persona, Zinger/Gallagher, persona di cui evidentemente meglio non perdere mai le tracce. Ma non diteglielo che vi abbiamo detto