

I libri di Mrs. Hills

Renzo Rosso:
“La dura spina”

di SEIA MONTANELLI

Romanzo intensamente decadente, *La dura spina*, scritto nel 1963, potrebbe iscriversi nella tradizione letteraria del primo Novecento e allo stesso tempo risultare attuale. Sono decadenti i temi trattati – l'arte, l'edonismo, l'amore vissuto come abbandono dei sensi, l'incombente del tempo – e il gusto estetizzante della sua prosa. La penna di Renzo Rosso è così efficace che la pagina conserva ancora oggi la sua rigorosa bellezza: non è forse questa la *classicità*? I protagonisti del romanzo sono tre: Ermanno Cornelis, affascinante pianista alle soglie dei sessant'anni; la musica classica, soprattutto l'*Opus 106* di Beethoven; e una Trieste invernale e luminosa. Ci sarebbe anche una certa Giuliana Cheremisi, di cui il Cornelis s'innamora: vent'anni, “un viso comune e capelli biondo scuro”. A ben guardare però, lei è un elemento squisitamente strumentale e l'amore stesso che ispira in Ermanno è solo una molla che fa scattare ricordi e associazioni di immagini. Ma procediamo con ordine. Ermanno dunque è un pianista, o meglio fa il pianista, perché in lui non c'è alcun'urgenza da fuoco sacro; con la musica ha un rapporto di appassionato distacco: vuole dominarla per affermare sé stesso. È solo un mezzo per ottenere fama, gloria e gratificazione. Sa di non essere un grande interprete, come Rosenthal o Gieseking e la cosa non lo turba affatto, anzi. Consapevole dei suoi limiti e delle sue doti di pianista (cosa ben diversa da un interprete), gode nel prendere in giro i critici entusiasti, beandosi di “aver dato loro una perfetta copia di Gieseking o di un Busoni”. Di ogni brano conosce i segreti meccanismi e ne imita le migliori esecuzioni per goderne la gloria riflessa. Pensiamo alla sua ossessione per la *Hammerklavier* (*Opus 106*, quart'ultima sonata di Beethoven): Ermanno ne penetra gli artifici più nascosti, arrivando addirittura ad ipotizzare una diversa disposizione degli elementi compositivi (Allegro, Adagio, Scherzo) rispetto alla partitura classica. Nella sua esecuzione ne stravolge la struttura per piegarla ad un'inaudita tensione drammatica. Non si limita ad eseguirla: se ne allontana per superare Beethoven, sé stesso, e i suoi limiti, forse. Allo stesso modo ama le donne. Vanta un “catalogo” degno del *Don Giovanni* di Mozart: tutte al di sotto dei venti anni perché “la loro giovinezza” era “acerba grazia che irraggiava il suo alone su tutta la sua persona e gli alleggeriva ogni peso”. Ogni evento, successo, amarezza o gioia della sua vita è legata a un nome di donna: le ama tutte ma non se ne lascia mai possedere. Anche loro un mezzo, un anodino al pensiero degli anni che passano. Non c'è rimpianto però nei suoi pensieri e la nostalgia del ricordo è vinta dal desiderio di vivere ancora struggenti balenii. Fino a Giuliana. Ma l'abbiamo detto, lei non è importante, è solo una parentesi nella vita libertina e al contempo profondamente conformista, di un artista senza arte e senza tanto tempo ormai. Rosso, nel costruire il romanzo, sembra percorrere la stessa strada del suo protagonista: Ermanno cerca una *via altra* nell'interpretazione della *106* rispettandone però i presupposti formali, e l'autore senza travalicare gli schemi della costruzione narrativa classica, tende il romanzo alle estreme conseguenze. E mentre le pagine scorrono, la terza personale iniziale, oggettiva ed impersonale, diventa intima (ma non intimista), quasi un monologo interiore, un discorso indiretto libero, vivace e gaio al di là di ogni sterile sperimentalismo, fino ad inserire pagine di diario e lettere che ci conducono di filato nell'anima di un io narrante che in realtà non c'è. Così a dominare la scena è il valore estetico di un romanzo che racconta come l'arte, l'amore e la vita possano essere grandiosi e vuoti al contempo. Resta l'amarezza dei versi di Saba a cui si richiama il titolo del libro: “Sanguina il mio cuore come un cuore qualunque. La dura spina che mi inflisse amore la porto ovunque”.

L'astro nascente di Bright Eyes

Il ragazzino che ha ammaliato Mr. Stipe e Mr. Springsteen

(segue da pagina 1) A molti può suonare un po' strano. Di chi stanno parlando? Sembra di rivedere *Zelig* di Woody Allen, con un omino sconosciuto in mezzo alle celebrità della storia che lo trattano come il loro migliore amico. La realtà è che, in America, Conor Oberst è talmente famoso che il suo manager ha dovuto cancellare tutte le interviste sulle testate giornalistiche regionali e sostituirle con la stampa di un cd pre-registrato in cui sono state incise risposte alle domande di solito più ricorrenti. E' per gesti come questo che il giovanotto risulta controverso. Ogni articolo che si legge su di lui inizia con un preambolo in cui si avverte che Bright Eyes è un grande musicista, anche se l'antipatia provata dai suoi eventuali detrattori può essere più che legittima, soprattutto per questioni comportamentali. In primis, gli si rimprovera una reiterata autoindulgenza per quel che riguarda la produzione dei suoi dischi: troppe uscite (il 25 gennaio ha pubblicato due album separati, *I'M WIDE AWAKE*, *IT'S MORNING* e *DIGITAL ASH IN A DIGITAL URN*), una verbosità che tende alla magniloquenza, alcuni vezzi come le chiacchiere all'inizio delle tracce, finte interviste, lunghi feedback, testi un po' troppo *stream of consciousness* e vari tipi di arroganza. E poi, si dice, troppa consapevolezza del proprio valore può guastare un giovane spirito. Queste cose non ci convincevano. A mano a mano che prendevamo confidenza col personaggio nel percorrere a ritroso la sua fulminea e cospicua carriera, capivamo che molte delle critiche ci lasciavano nel dubbio. Non quadravano. Erano flebili, rispetto a quello che sentivamo sui dischi. Altre erano di livello bassissimo: “A chi interessano i lamenti sulla vita di tutti i giorni di un ragazzino bianco per bene?”, sputacchiava un giornale d'oltreoceano della scorsa estate. A noi, perbacco, se non altro per l'amore che abbiamo sempre avuto verso quella grandiosa commedia umana formata dall'universo variegato delle liriche e dei mondi della musica pop.

E così siamo andati a verificare di persona. Il 6 marzo al Transilvania Live di Milano, orrendo e ormai celebre locale di una catena fondata da Dario Argento, abbiamo assistito a uno dei concerti più belli degli ultimi tempi.

Conor Oberst si è presentato sul palco con una band di sette elementi (la formazione del gruppo cambia in continuazione), tra cui una specie di ukulele elettrico, un piano e una tromba. La presenza del ragazzo è meravigliosamente contraddittoria: Bright Eyes alterna una sicurezza e una maturità invidiabili a momenti di timidezza e introversione. La sua voce ha un timbro simile a quella di Robert Smith, caldo e strampalato, tremulo e sicuro allo stesso tempo. All'inizio era molto teso. Le aspettative del pubblico erano alte e l'aria per la band sembrava elettrica. Gli occhi di Oberst sono magnetici oltre che luminosi, e la forza della sua personalità è il motore che fa girare tutti i meccanismi del gruppo. In maniera umorale, a seconda dei momenti. Ma il ghiaccio con la gente si rompe molto presto. Dopo qualche pezzo una fan oca, che dice di venire da qualche isola oceanica (ma chi glielo ha chiesto?...), urla quattro volte nel silenzio “Ti amo, sei molto sexy”, e il gruppo passa una manciata di secondi a scherzare sull'ubicazione geografica di quell'isola. Poi, appurato di aver conquistato la gente, il concerto diventa un fiume in piena. Oberst, attento e calcolatore, non si risparmia. La band lo segue festosa attraverso un viaggio preciso e caotico fatto di partenze veloci, ballate, stacchi e variazioni ritmiche che creano una grande dinamica. I pezzi sono perfettamente costruiti, le strutture semplici ma elaborate. La maturità artistica di Bright Eyes è indubbia. Dalle sue composizioni traspaiono i fantasmi neanche troppo lontani di Cure, Beck, Smiths, Dylan, e ogni tanto di Leonard Cohen. Con *A scale, a mirror and those different clocks* sul palco si

affaccia quasi il Bowie di *Five years*, mentre alcune ballate folk anglosassoni in odore di Pogues, filtrate da arrangiamenti indie, si alternano a suggestioni alla Nick Cave. Si vede che i ragazzi hanno guardato la E Street Band da molto vicino, e l'atmosfera gelata dell'inizio si risolve in una festa di compleanno per il trombettista con tanto di grappini (o vodkini) per tutti e sette. Fino al tripudio generale in cui, richiamati sul palco anche i *supporters* per libagioni e cori, Oberst sale sulla cassa della batteria e suona i piatti con le mani cantando nei microfoni dei tamburi.



di ARMANDO TRIVELLINI

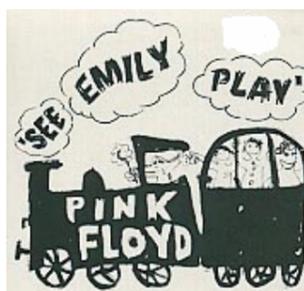
Recita? Copia? Esagera? Forse tutte e tre le cose insieme. Il risultato però è molto coinvolgente. E non ha alcun senso liquidare *live act* e composizioni di Bright Eyes con etichette banali come “è folk”, “è indie” o cose del genere. Il suo stile è attuale, molto personale ed è tutta ottima musica.

Concerto a parte, i dischi di questo folletto dalla faccia furba sono da conoscere e approfondire. Consigliamo, per cominciare, *FEVERS AND MIRRORS* (Saddle-Creek 2000) e il già citato *DIGITAL ASH IN A DIGITAL URN* (Saddle-Creek 2005). Il primo ricco, a tratti adolescenziale, solido e ispirato; il secondo più maturo e rivestito di elaborati suoni digitali che racchiudono canzoni fatte e finite. Non fatevi influenzare da nessuno, neanche da noi. Bright Eyes dirà a ciascuno una cosa diversa e, soprattutto, non aspettatevi di aver capito al cento per cento in che direzione potrà evolversi la sua carriera. Oberst potrebbe, in futuro, tornare sui suoi passi con un disco soffocemente urlato di chitarra e voce o stravolgere completamente le strutture delle canzoni fino all'astrazione più totale. In ogni caso si sentirà il suo nettissimo marchio di fabbrica.

Chissà, forse questo inquieto e carismatico ragazzino dovrebbe crescere una volta per tutte cercando di volare un po' più basso e di apparire più umile. In definitiva potrebbe essere questo il significato simbolico del regalo che Springsteen gli ha inviato a casa per posta dopo il tour: un cappotto comprato all'emporio dell'usato. Ma siamo sicuri che, in questo caso, cominceremo a perdere qualcosa. Il suo equilibrio è nel continuare a essere come la sua voce: tremula e sicura. Nessuno dei due elementi, perché l'ingranaggio magico continui a funzionare, può prevalere in maniera definitiva sull'altro. Il talento, si sa, ha spesso bisogno del paradosso.

I viaggi di Lord Cornelius Plum

Emily sta giocando



Emily prova ma non capisce: è spesso incline a prendere in prestito i sogni di qualcun altro fino all'indomani. Ma non ci sarà un altro giorno, quindi proviamo in un altro modo: perdi la testa e gioca in libertà, oggi – guardate Emily che gioca!

Appena viene buio Emily piange cercando disperatamente tra gli alberi un suono fino all'indomani. Indossa una veste che arriva fino a terra, lasciati cullare da un fiume per sempre, Emily...

Emily play
Pink Floyd, 1967Sparate sul pianista
Il fine giustifica Oldfield

di DAVIDE L. MALESI

Ciò che succede, a volte, è che un artista faccia cose importanti per la musica anche se la sua musica non è poi, *di per sé*, così importante. E qui mi spiego. Pensate a uno come Muzio Clementi (1752-1832). Oggi nessuno ascolta le robe di Clementi se non gliel'ha espressamente ordinato il medico. Anzi, secondo molti il povero Muzio non è che un noioso didatta nel quale i poveri studenti del conservatorio incappano malauguratamente in due momenti della loro formazione, prima con le *Sonatine op.36* e poi col *Gradus ad Parnassum*, del quale si debbono studiare 23 brani per l'esame di Compimento Medio del corso di “Pianoforte principale”. I più masochisti possono perfino preparare una delle sue *Sonate* per l'esame di Compimento Inferiore, ma è un atteggiamento consona a gente che poi di notte frequenta i club sadomaso e lì si fa frustare a sangue, entusiasticamente, da individui incappucciati in *mises* di pelle nera e borchie. Ma aldilà della grassa ironia, il fatto è che un sacco di gente non sa nemmeno ch'è esistito un compositore, un compositore importante, chiamato Muzio Clementi... Ora: Clementi non è importante per la sua musica, ma perché all'epoca un oscuro dilettante della tastiera, tale Ludwig van Beethoven, ammirava incondizionatamente le sue *Sonate*, e si era messo in testa di imitarne la scrittura pianistica e lo stile musicale. Fu così che Beethoven compose le sue, di *Sonate*, che sono roba ben più interessante. In musica può succedere che l'imitatore superi l'imitato, e di gran lunga. E dunque Clementi è importante soprattutto perché è servito d'ispirazione a Beethoven.

Ecco, mi è capitato di pensare una cosa del genere guardando *The Millennium Bell – Live in Berlin*, dvd di Mike Oldfield, alcune sere fa. È la ripresa di uno spettacolo dal vivo, ovviamente tenutosi a Berlino. Ora: non che io vada pazzo per Oldfield in sé e per sé. Certe cose mi piacciono e altre no. La sua musica non mi sembra così importante, di per sé. Eppure avevo la sensazione che in quel concerto accadesse qualcosa, tra luci psichedeliche, laser, plotoni di violinisti e di percussionisti, una cantante bionda – un po' sfatta – che se ne usciva con l'innocuo pop *Moonlight Shadow* (da noi tristemente celebre poiché inclusa nella colonna sonora del nefasto film *Vacanze di Natale*). E lì ho avuto la folgorazione, proprio dopo *Moonlight Shadow*: l'unico brano cantato dell'intero *live* (se si eccettuano alcuni energici interventi del coro). Quello, mi son detto, era il dvd di un concerto in cui un pubblico *straripante, acclamante, devoto ed entusiasta* trascorreva un'ora e quaranta minuti ad ascoltare *pezzi di musica strumentale*. Una musica facilonna, arrogante, priva di spessore vero, però: sinfonica.

Certo, c'erano un bel po' di pezzi brutti o pacchiani, ma chi se ne frega. Perché se esiste un modo per recuperare l'entusiasmo del pubblico alla grande musica strumentale – la musica, dunque, *sinfonica* – è quello: luci psichedeliche, laser, plotoni di violinisti e di percussionisti, cori di voci bianche. In una parola, Spettacolo. Occorre che la musica sinfonica torni ad essere Spettacolo. Perché il pubblico *straripante, acclamante, devoto ed entusiasta* che passa un'ora e quaranta minuti in compagnia di Oldfield, domani lo farà in compagnia di Morricone (l'ho visto io un concerto di Morricone a L'Aquila, nel 2001, con maxiorchestra, laser, cantanti bonazze e allestimento faraonico. E dopo Morricone forse ascolteranno Mozart, Puccini, Beethoven. Ascolteranno Nyman, chissà (la colonna sonora di *Lezioni di piano* fu, di suo, un enorme successo di vendite: chi non conosce il motivo di *The heart asks pleasure first?*).

Forse quelli che oggi ascoltano Oldfield e di lì Morricone e di lì Mozart, Puccini, Beethoven, non ascolteranno mai Ligeti o Stockhausen o Berio o Busoni o Nono, ma qui lo dico: non mi sembra così importante ascoltare Ligeti o Stockhausen o Berio o Busoni o Nono. Non lo è nemmeno ascoltare Oldfield, ma l'altra sera ho pensato che, dopotutto, è un *mezzo*. Per arrivare da qualche altra parte: nel pianeta ricco, grande, meraviglioso della grande musica sinfonica. Ma anche un pianeta *lontano*, di cui – purtroppo – una consistente porzione di pubblico ha da tempo smarrito la strada.