REMIX

Un’avventura elettronica

The Utopia Strong, il primo disco di Kavus Torabi, Michael J. York e Steve Davis.

di *Luigi Abiusi* — 28 Ottobre 2019

The Utopia Strong, nome suggestivo, che s’addice alle geometrie della copertina, le linee e le curve in asintoto, il disegno quasi mistico di questi tratti intorno a una sfera argentina e lo sfondo nero in quanto cosmo stereotipato, quando poi dietro sembrano preesistere sezioni, segmenti di senso grafico, catarifrangente; **è il nome di un nuovo trio** (ma formato da musicisti esperti, già impegnati tra Gong, Coil, Guapo, ecc, cioè Kavus Torabi, Michael J. York e Steve Davis) **e del suo primo disco pubblicato dalla Rocket Recording,** tripudio di elettronica che si rifà certo a quella degli anni settanta, tra Cluster, Brian Eno, Heldon (quell’*Electronic Guerrilla* a cui prese parte anche Deleuze che leggeva Nietzsche), così come, troppo spesso lo si dimentica quando si pensa ai pionieri di questo genere, il Battiato di *Sulle corde di Aries*, quello stillicidio di gocce elettriche, secrezioni ocra, gialli, inesausti galleggiamenti o annegamenti in pozzanghere di ossessione; ma anche ovviamente a quella marea di elettronica contemporanea, non prettamente sperimentale, che va da James Holden, Floating Points e arriva ai Bitchin Bajas, veri e propri corifei del mini-mog, passando per i Plaid, i Four Tet, fino a certi dischi usciti per El Paraiso negli ultimi dieci anni (penso al misconosciuto, scintillante *Pan* di Jonas Munk o a *Doppler* del suo compagno di band

Jakob Skott), ecc.

Un'elettronica avventurosa dentro gli spazi che si mostrano ancora integri, non frammentati in lacerti cerebrali; si sentono in penombra, alla luce fioca di qualche led intermittente o di una luna in rapsodia di blu, di violaceo, di violacciocca che si sporge tra i vapori di un'atmosfera ultrastellare.

The Utopia Strong **non disperde il** ***motivo*****, la ragione di un'armonia anche elementare, ora grondante a grappoli di note,** di gocce (come *Sequenze e frequenze*, appunto), che si oppone a derive *in drone* e si modula attraverso impressioni di chitarre, xilofoni, grancasse, come *Emerald Tablet* che apre il disco.

Da lì il percorso si fa variegato, sincretico, tant'è che in *Konta Chorus* vige il *refrain* industriale — cupa, epica cadenza di sirena, emanazione di un'esperienza sonora artificiale che è anche, evidentemente frame, parvenza di figure, di panorami che fremono — accordato ad aperture a corda, aperture di chitarre classiche, folk su base di sintetizzatore. Le stesse, in modulazioni estese di *synth*, che mostrano, suonano orizzonti, aurore purpuree, oceani nel cui specchio oscilla un monte di note, un firmamento ricolmo di *byte*, o presagi inquietanti, in *Summer* e *Unquiet Boundary*.

È quella disposizione icastica consustanziale alla musica, tanto più alla musica elettronica, o a certo space-rock, al *kraut*, **per cui la nota sembra voler trascendere in icona (e viceversa), in atmosfera, generando non immagini definite**, conchiuse, **bensì vaghi immaginari che hanno la concretezza di vapori in cui le cose si possono solo intravedere**, eppure sentirle ineffabilmente presenti. Si tratta di una dimensione di transito, di traslitterazione impossibile eppure tentata per propria inclinazione dall'unità sonora, ma in genere dal segno: transito da un linguaggio a un altro, che porta a un limine in cui sembra affacciarsi e apparire il virtuale, tutta la *congerie* di forme esistenti solo in potenza.

Solo all'interno di questa concezione, di questa geografia di trasmigrazione, di spostamento (anche frenetico) **si può concepire la vicenda della musica elettronica, progressiva** (non diversamente da quanto accade nelle fughe o nei giga, nelle partiture barocche, nei quintetti di Faurè ecc., di cui certa elettronica, e tanto più la techno più consapevole, sintetizza l'andamento, il calco), guardando la torsione che compie, il contorcimento del suo stesso corpo astratto; guardandola nel suo sfaglio, mentre abbozza (semplicemente ispira in chi ascolta) spazi e tempi: che sarebbe come apprendere, appercepire il cinema dalla parte dell'armonia, mentre tentasse di sciogliersi in nota, suono, sinfonia. Allora *Transition To The Afterlife* è, anzi *sembra*, nella

misura in cui le cose s'intravedono, un luogo chiuso (come lo è *Pickman's Model*), un cafarnao stipato da bassi profondi in cui rimuginano sintesi di organetti di Barberia sotto le intonazioni larghe e liriche di una "viola di morte" (quella di Landolfi).

Che poi è preludio della lunga suite di *Brainsurgeons 3* tutta tesa d'archi artificiali, sia a ritmare all'inizio in modo compassato insieme alla grancassa, sia come sibilo e poi motivo principale, un momento prima che si scateni, crescente, una ridda ipnotica di stridori computerizzati e rif di tastiera intersecati a cornamuse elettriche, per una post-pastorale che sfocia, sfuoca in arpa. Per poi rivivere, prolungarsi nella trama degli organi, alcuni quasi stonati, svisati, di *Do You Believe in two Gods?*, fino a che non diventano strilli, clamori di starne metalliche che si perdono in lontananza. Ma da lì giungono voci femminili vestite di veli di nuvole verdi e violette, in cui sono trascese, trasmigrate le viole, il tremore delle violacciocche nate da bozzoli di note, di bip sulla placia, che s'intessono in tramonto, rimembranza, in *Moonchild*, che va "alla deriva sugli echi delle ore".