Blow Up #150, November 2011.

REWIND

JEAN CLAUDE ELOY Shânti • 2CD Hors-Territoires • 5t-68 :19 + 5t-73 :20
JEAN CLAUDE ELOY Gaku-No-Michi • 4CD Hors-Territoires • 2t-62 :11+1t-79 :29+1t-42 :52+1t-57 :17

Meno noto ma pur sempre protagonistadella vivace scena elettroacustica francese, Eloy ha unito nella propria ricerca elementidi certo neo-misticismo sinfonico elettronico (quello che ha caratterizzato o, secondoaltri, afflitto Stockhausen), materiali e sorgenti sonore concrete esaltando la funzione musicale dei field recordings, un approcciopolitico alla stessa struttura del suono (inun senso più da Mills College che da sezione di pci berlingueriano), tentativi di rilettura (del senso) del tempo in chiave'orientale' (un oriente sempre visto dall'occidente e che nel mentre lo si osservavaera già pieno di contraddizioni che minavano profondamente quei valori che in essovenivano ricercati).
"Shânti" (1972-73), che significa in sanscrito 'pace' è, come dice Eloy stesso, *un tessuto di elementi che si oppongono ecompletano l'un l'altro, mentre procedonodal più 'astratto' dei suoni al più realistico 'crudo' materiale.* Cosa ciò significhi, nelconcreto dell'ascolto, lo rivela la dialetticadella costruzione, fin dall'inizio. Nel segmento d'apertura, *Les Foules de la Mémoire*, vengono utilizzati slogan politici evoci di leaders di movimenti antagonisti,come Eldridge Cleaver delle Black Panthers,che si sfibrano nel composto elettronico etornano come echi e riverberi in una speciedi operazione psicoacustica/metafora della pacificazione. *La direzione presa è verso leforze della Natura, verso la meditazione,verso il Sé*. Ancora, nella sezione *III Partie Centrale*, che apre il secondo cd di questanuova edizione, i ventidue minuti di modulazioni cosmiche di *Mantra des Étoiles* sonoseguiti/fronteggiati da un canto di marcia disoldati. Una giustapposizione seguita dastratificate manipolazioni dei suoni che riportano alle stesse sorgenti sonore dell'inizio. Nella visione di Eloy, l'utopia della Pace (che egli stesso vede come un 'fatto' dinamico che comprende in sé il suo contrario ela violenza), diventa un equivalente sonoroirrisolto e problematico e per questo atutt'oggi ancora significativo, perché sottratto alle logiche della compiutezza filosofica ed estetica. (7/8)
Fisicamente più impegnativo, proprio per il suo estesoflusso di durata, 'Gaku-No-Michi' (1977-78), 'le vie della musica', si propone come una cartografia imperfetta dell'esperienza sonora dove il Giappone funge da territoriocontesto simbolico privilegiato. Nel primodisco *Tokyo*, la capitale nipponica è un veroe proprio 'campo di registrazione' sul quale operare fusioni che portano dal quotidiano ai drones, a viluppi industrial, interferiti da elementi concreto-simbolici, quali una voceche dice "*What is…*"o campane 'tibetane'. L'architettura del lavoro si articola, poi, in *Fushiki-e*, come percorso quasi iniziatico (verso ciò che non è conoscibile) attraverso materiali Gagaku, del teatro Nô e deicanti religiosi buddisti shômyo; *Ryû-Dô (il flusso incessante di tutte le cose)*, un'esplorazione del contemporaneo (discorsi politici, canti di combattenti, spot televisivi); e un finale, *Kai-Sô (la via del senso oltre le metamorfosi),* che tenta unasincresi acustico-filosofica dei materiali perdefinire un 'senso' la cui essenza va posta 'oltre' il reprocessing dell'inno nazionalegiapponese che chiude, la cui dissoluzionemelodico-armonica, spinge oltre il mitodell'impero dei segni. Verso una forma 'teatrale', possiamo parlare di un' opera (lirica?) concreta (non banalmente 'cinema per le orecchie'). Perché, per citare Eloy, *c'è una dimensione drammatica nei suoni: il materiale elettronico astratto e il materiale concreto sono come due poli che si fronteggiano, combattono l'un l'altro creando implicitamente una situazione 'drammatica'*. E questa sapida contrapposizione lo poneoltre il valium della post-modernità pandemia (che oggi ha un nomignolo che non vogliamo neanche pronunciare/scrivere).
(7/8) Dionisio Capuano