

## CONSTELLATION

La critica musicale ha spesso identificato alcuni generi musicali con le città nelle quali si erano sviluppati, arrivando a far coincidere musica e toponomastica come nel caso del Canterbury sound o del Madchester. In realtà di solito si è trattato di un tentativo di semplificare la realtà per rendere intelligibili fenomeni la cui complessità sarebbe stata di difficile comprensione alla maggioranza dei lettori delle varie riviste del settore; basti pensare alla San Francisco psichedelica, al country di Nashville, all'elettronica berlinese, alla Seattle grunge o a Londra per il punk, ecc.

Detto ciò, in pochi avrebbero immaginato che nel novero di queste “capitali” musicali sarebbe apparso il nome di Montreal, principale città del Quebec canadese. Eppure se dovessimo cercare una città con la quale identificare il post-rock degli anni Duemila non potremmo che guardare verso questa metropoli di più di un milione e mezzo di abitanti, se non altro per l’etichetta discografica indipendente Constellation records che vi ha sede.

Nata nel 1997, la Constellation si è fin da subito caratterizzata per le “ostiche” scelte musicali e di marketing, dimostrando negli anni un'ammirevole coerenza che le ha permesso di intercettare le espressioni più avanzate e innovative del movimento post-rock canadese – ovvero il meglio del post-rock tout-court –, distinguendosi commercialmente dalle tante etichette indipendenti grazie a confezioni in digipack dominate da colori tenui e da un’originalità grafica e iconografica che diventa determinante nel trasmettere anche visivamente i contenuti musicali. Ma forse per comprendere il percorso qui proposto occorre partire dall’inizio, ovvero dalla definizione di Post-rock.

### **Il rock è morto, viva il post-rock**

Definire il significato di Post-rock è arduo: troppe le influenze, le ramificazioni, le tendenze; eppure nonostante ciò spesso basta un ascolto superficiale per

riconoscerne immediatamente “il” suono. Il termine appare per la prima volta nel 1994 sulla rivista Wire, all’interno di un articolo di Simon Reynolds dedicato ad alcune band (Pram, Stereolab, Disco Inferno, Seefeel, Bark Psychosis, Moonshake, ecc.) che probabilmente oggi, più che post-rock, definiremmo indie-pop per la loro attitudine a produrre un pop distorto composto da melodie accattivanti su suoni devianti (o suoni accattivanti sovrastati da melodie deviate). In quell’articolo Reynolds descrisse il genere come *“using rock instrumentation for non-rock purposes, using guitars as facilitators of timbres and textures rather than riffs and powerchords. Increasingly, post-rock groups are augmenting the traditional guitar/bass/drums line up with computer technology: the sampler, the sequencer and MIDI (Musical Instrument Digital Interface). While some post-rock units (Pram, Stereolab) prefer lo-fi or outmoded technology, others are evolving into cyber rock, becoming virtual”*.

Così come le invenzioni anche le definizioni a volte si rendono indipendenti dal loro creatore per descrivere qualcosa che prima non aveva nome; e così avvenne per “Post-rock”. All’inizio degli anni Novanta furono infatti pubblicati i tre dischi dei tanto misconosciuti quanto seminali Slint: *“Con loro nacque l’idea di una musica che conservava la tensione e le nevrosi dell’hardcore ma che aveva perso del tutto non solo la sua passione ma anche un qualsiasi cenno di logica narrativa. Quelli dei brani degli Slint erano suoni fini a se stessi, suoni né eleganti né cerebrali né manieristici: semplicemente suoni. Il gruppo suonava come un gruppo di musica rock, ma senza che venisse rispettato uno solo dei dogmi del rock (eccetto la strumentazione). Non era cantato, non era cadenzato, non era centrato su una melodia. Era un buco nero in cui cadevano i “segni” del rock, in cui idealmente finiva la storia della musica rock”* (Scaruffi). C’erano la chitarra elettrica, il basso e la batteria ma il suono era qualcosa d’altro da ciò che chitarre, bassi e batterie suonavano normalmente: e nessuno sapeva come descrivere ciò che gli Slint (e le band che ne seguirono le orme) proponevano. Poiché non era possibile rimanere impassibili davanti alle cascate di suoni che bombardavano l’ascoltatore dai solchi di Tweez e, soprattutto, del loro capolavoro Spiderland, qualcuno decise che il termine creato da Reynolds poteva adeguarsi perfettamente a un gruppo che suonava come una band di rock ma senza suonare rock: quello

che proponeva doveva essere “post-rock”! Trovato il nome si cercò di definirne le caratteristiche, operazione non semplice se anche due rinomati critici quali Eddy Cilia e Stefano Bianchi scrivono in **Post-rock** (unica pubblicazione italiana dedicata al genere) *“useremo qui l’espressione ‘post-rock’ consapevoli della vaghezza del termine e dell’idiosincrasia che suscita in molti ma anche convinti che l’idea non rappresenti un genere né una scena bensì un atteggiamento, un approccio alla creazione musicale”*. E se posso complicare ulteriormente le cose, dirò che nel post-rock la musica si riduce sempre più a pure sensazioni, direi quasi emozioni se tale termine non possedesse troppi significanti semantici. Concepito nelle fredde regioni del nord-est americano così come nelle teutoniche menti di giovani cresciuti a pane e Kraftwerk, il post-rock sta al rock come il flusso di coscienza sta alla narrazione: il senso della realtà si dilata e si ripete ossessivamente come in un romanzo di Thomas Bernhard, i tempi si allungano seguendo un percorso interiore che ai più sfugge, il suono diventa quasi etereo e la voce si fa riflessiva, sussurrando parole che non sempre ricordano la melodia – anche nelle produzioni dei gruppi che ancora cercano di salvare la forma canzone quali Mogwai, Hood o Matmos.

Fu questa incertezza nella definizione a permettere ai critici musicali di unire sotto un’unica etichetta esperienze diverse e spesso lontane tra loro quali la scena di Louisville (Slint, Rodan), quella scozzese (Mogwai, Ganger), quella di Chicago (Tortoise, Gastr del sol), quella tedesca (Mouse on mars, To rococo rot, Notwist) e quella di Bristol (Hood, Flying saucer attack), fino ad arrivare all’attuale movimento canadese a cui dedichiamo la nostra vetrina tematica.

Avvenne così che anche un combo come i Labradford che non usava chitarra, basso e batteria venisse associato al post-rock. Come scrivono Fabretti e Pennacchio su Ondarock *“di questa galassia, dai contorni vaghi e indefiniti, i Labradford rappresentano l’ala più elettronica e minimalista, quella che ha saputo raccogliere l’eredità dei Pink Floyd, ma anche dei maestri tedeschi Neu!, Tangerine Dream e Klaus Schulze, nonché del padrino dell’ambient-music Brian Eno, ricollegandola alla coeva scena inglese (la cosiddetta Bristol-psycho), portata avanti da gente come Flying Saucer Attack e Main”*.

Furono i loro suoni e quelli dei The for carnation, Tortoise, Tarwater, Four tet, To

rococo rot, ecc. a colmare il vuoto musicale degli anni Novanta, finché anche il post-rock perse il desiderio (o la capacità) di sorprendere, iniziando a riproporre le stesse idee e sonorità. Certo, vi furono ancora momenti lucenti ed entusiasmanti: **Cold house** degli Hood con la splendida *I Can't Find My Brittle Youth*, il perfetto **Neon golden** dei Notwist, l'intensa profondità dei Mogwai (**Come on die young**); ma ormai il genere, dopo aver detto tutto quello che poteva, si stava spegnendo velocemente. Finché non arrivarono buone notizie dal Canada.

#### 4. 1.000.000 died to make this sound

I Godspeed you! Black Emperor sono un ensemble di 9 elementi (ma il numero è variabile) formatasi nel 1994 a Montreal il cui nome deriva da un documentario giapponese dedicato ad una banda di biker (i Black emperors). Pur avendo pubblicato una cassetta nel 1994 in ben 33 esemplari, il loro primo vero album esce nel 1997 per la Constellation con l'enigmatico titolo **F# A# ∞** (si legge **F-sharp A-sharp Infinity**). Introdotto da una voce narrante accompagnata - e in parte sovrastata - da note rarefatte e delicate che, sempre più, si ricompongono in una melodia ipnotica e persistente, l'opera mostra marcate influenze dei Labradford e dei Mogwai. I brani sono lunghi e dilatati ma, pur nella loro oscura introspezione, sempre così intensi da attrarre l'ascoltatore, accompagnandolo in misteriosi territori percorsi da veglie funebri per divinità minori.

Il lungo EP successivo (**Slow riot for new zero Kanada**) affina e focalizza maggiormente lo stile del gruppo: composizioni complesse e stratificate spesso suddivise in segmenti delimitati da voci e rumori; un incedere lento e rarefatto che sempre più si arricchisce di suoni diventando, spesso, maestoso; lunghi interventi parlati ma assenza totale di cantato; un senso diffuso di dolorosa tristezza; una strumentazione che spazia dal trittico chitarra/basso/batteria a strumenti elettronici, dagli archi al glockenspiel e corno. Forse avremmo considerato i GYBE un fenomeno Progressive se il genere si fosse evoluto a partire da **Island** e **Red** dei King Crimson e non dai Genesis e dall'infatuazione per elfi e

folletti, “costringendoci” ad inserire esperienze come quella dei GYBE nella vena aurifera del post-rock.

Ed è un post-rock cupo e arcigno che, riadattando le parole di Pessoa, proviene da *“un maelstrom nero, una vasta vertigine intorno al vuoto, un movimento di un oceano senza confini intorno ad un buco del nulla, e, nelle acque, che più che acque sono turbini, galleggiano le immagini di ciò che ho visto e scritto nel mondo: vorticano case, volti, libri, casse, echi di musiche e spezzoni di voci in un turbine sinistro e senza fondo”*. *The dead flag blues*, *Moya*, *East Hastings* sono percorsi da filoni di oscure tragedie, sempre emozionanti e sorprendenti, dove non mancano improvvisi squarci umoristici come in *BFF3*. Qui in sottofondo scorre una lunga intervista a un poeta redneck (senza nome) tipico rappresentante dell’America profonda e reazionaria che ha votato Trump; quando, sollecitato dall’intervistatore inizia a recitare una sua poesia ecco i versi *“there’s an evil virus that’s threatening mankind / it’s not state of the art, it’s a serious state of the mind...”* , e così via, ovvero la parafrasi del testo della canzone *Virus* degli Iron maiden (!?): uno dei momenti più divertenti di tutto il post-rock (se siete soliti divertirvi in modo strambo).

Quasi in contemporanea con **F# A#** ∞ la Constellation pubblica il primo album dei Do make say think di Toronto.

L’ascolto dell’opera omonima e della successiva **Goodbye Enemy Airship the Landlord Is Dead** del 2000 non può che rimandare ai GYBE anche se la tendenza ad una certa ripetitività quasi minimalista dei brani mi pare li avvicini maggiormente ai Fly Pan Am (di cui parleremo a breve). Il sound dei DMST nasce da una fusione di suoni elettronici, elettrici ed acustici che compongono lunghe performance nelle quali il free jazz si mescola al dub psichedelico e al rock progressive a tinte malinconiche. I successivi album mostrano una tendenza a proseguire il discorso qui iniziato (**& Yet & Yet** del 2002, **Winter Hymn Country Hymn Secret Hymn** del 2006, **Other Thruths** del 2009) anche se non sempre la creatività sembra sorreggere adeguatamente le intenzioni, anche quando i DMST si avvicinano alla forma canzone alla ricerca di nuovi percorsi musicali come in **You, You’re A History In Rust** del 2007. Quest’anno hanno pubblicato **Stubborn**

**persistent illusions** che, forse inaspettatamente, presenta un perfetto equilibrio tra le componenti più sussurrate e melodiche e quelle più psichedeliche e distorte: in pratica forse il miglior album del gruppo.

Una delle caratteristiche fondamentali dell'ambiente post-rock di Montreal è sicuramente la proliferazione di side-project e collaborazioni tra musicisti provenienti dalle varie band. Così nel 1999 il chitarrista dei GYBE Roger Tellier-Craig fonda i Fly Pan Am mentre i colleghi Efrim Menuck (chitarra, piano), Sophie Trudeau (violino) e Thierry Amar (contrabbasso) formano un combo che, a mio parere, insidia al gruppo d'origine la palma di migliore band canadese: gli A Silver Mt. Zion.

Entrambe le band pubblicano il loro album d'esordio con la Constellation. Pur non avendo reciso completamente il cordone ombelicale che li unisce ai GYBE, mostrano una propria originalità che si esplicherà sempre più negli anni successivi: i Fly Pan Am abbandonano la progressione teleologica che permea i brani dei Godspeed per cullarsi in un eterno presente dove la musica non ha evoluzione ma rimane immobile a specchiarsi in se stessa, trovandosi narcisisticamente assai piacevole. Brani quali **Bibi à Nice** (da Fly Pan Am del 1999), **De Cercle En Cercle**, **Ressasser Et Se Perdre Dans L'illusion Née De La Production De Distractions Et Multiplier La Statique Environnante!** (da Sedatif en frequences et sillons del 2000) o **Jeunesse Sonique, Tu Dors** (da N'écoutez pas del 2004) non solo mostrano un forte interesse per il Krautrock dei Neu! – in particolare per il loro uso del cosiddetto Motorik – ma anche per molte avanguardie musicali (dal minimalismo alla musica concreta), spingendo il loro processo di ricerca decostruttivo verso lidi di non sempre facile ascolto.

I Silver mt Zion sono invece gemelli dei GYBE nell'ispirazione artistica e politica anche se, diversamente alle scelte del gruppo originale, introducono il canto in alcuni brani, anzi: già a partire dall'esordio **He Has Left Us Alone but Shafts of Light Sometimes Grace the Corner of Our Rooms...** del 2000 e dal successivo **Born into Trouble as the Sparks Fly Upward** del 2001 la voce diventa sempre più decisiva nella crescita musicale del combo.

Dopo il meno convincente **This Is Our Punk-Rock** del 2003, con il quarto album (**Horses In The Sky**) l'evoluzione stilistica degli A silver Mt. Zion (che nel frattempo hanno variato il nome in Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra, poi in The Silver Mt. Zion Memorial Orchestra & Tra-La-La Band e in seguito Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra and Tra-La-La Band with Choir) si stabilizza su un originale folk acido e distorto che raggiunge l'apice nei seguenti **Kollaps Tradixionales** e **13 blues for thirteen moons**. Nel più recente **Fuck off get free we pour light on everything** la loro capacità compositiva raggiunge livelli altissimi e la voce di Efrim Menuck si è trasformata in un canto pagano, lamentoso, quasi "stonato" nelle sue continue deviazioni recitative: "*i Thee Silver Mt Zion Memorial Orchestra non sono più una macchina slow-core di post-rock cerebrale, ma un'anima semplice ed emozionante*" (Scaruffi).

La critica identifica l'apice della creatività dei Godspeed You! Black Emperor con **Lift Your Skinny Fists Like Antennas to Heaven** del 2000. L'album è formato da quattro lunghe (lunghissime) composizioni particolarmente complesse; due brani ribadiscono le capacità compositive della band mentre gli altri si spostano verso territori fino ad allora inesplorati; tra questi occorre segnalare **Antennas to heaven** - probabilmente il brano più oscuro di tutta la carriera dei GYBE: inizia con uno sguaiato canto cajun sovrastato sempre più da rumori e suoni elettronici indefiniti che si intrecciano, si ricompongono, si addolciscono. Poi, improvvisamente, come una porta che si spalanca, l'ascoltatore è travolto dalla melodia di una session in pieno svolgimento. Ma è un attimo, la porta si richiude quasi subito lasciandolo nuovamente solo, al freddo, in un ambiente ostile ricoperto di neve e di ghiaccio; e un vento gelido trasporta suoni che provengono da lontano, esili come ricordi dell'infanzia, finché una batteria, poi una chitarra e un basso iniziano a suonare all'unisono, e con loro tutti gli altri strumenti, formando un'intensa melodia, veloce e potente come un treno di notte che subito si allontana lasciando dietro di sé un semplice riverbero che sembra debba spegnersi da un momento all'altro; e invece persiste, si allunga, devia per poi ricomporsi in un lungo suono melodioso e tremolante che porta alla conclusione l'ascolto del brano più sperimentale dei GYBE.

Nel 2002 pubblicano **Yanqui UXO**, un album “cosmico” che divide la critica: chi lo considera “ridicolo” (Pitchfork) e chi lo ritiene la loro migliore produzione (Allmusic). Personalmente propendo per un giudizio positivo: composto di due suite e un brano particolarmente accattivante, **Yanqui UXO** contiene e comprime al proprio interno un’urgenza emotiva di grande intensità, trasformando anche i momenti meno incisivi in percorsi propedeutici a qualche invenzione sonora. E trovo incomprensibile la critica a brani come *Rockets fall on Rocket falls* o alla seconda parte di *Motherfucker=Redeemer* in quanto troppo orecchiabili (e chiariamoci sul concetto di “orecchiabilità”: parliamo sempre dei GYBE, mica degli Abba).

Anche il loro atteggiamento politico diviene sempre più esplicito: se la retrocopertina di **Slow riot for new zero Kanada** riporta la ricetta in italiano per la fabbricazione di una molotov, il titolo di **Yanqui UXO** (che significa Yankee unexploded ordnance, più o meno Bombe inesplose americane) si ricollega alle note di copertina dove sono indicate le connessioni tra quattro major musicali e l’industria delle armi; e il titolo della prima suite (*09-15-00*) è un riferimento – non preciso – all’inizio della seconda intifada palestinese.

Più recentemente i GYBE hanno inserito nelle note del loro ultimo album un esplicito “*Fuck le Plan nord. Fuck la Loi 78. Montreal right now forever*”, un riferimento al movimento studentesco antigovernativo (e qui mi fermo, convinto che nessuno desideri un approfondimento della politica interna canadese).

Ad inizio anni Duemila il batterista dei A Silver mt Zion, Eric Craven si unì alla violinista Genevieve Heistek per formare gli Hangedup. Il duo pubblica tra il 2001 e il 2005 per la Constellation tre album dominati da un suono particolarmente essenziale e sperimentale, dove le melodie della viola della Heistek si amalgamano con il tappeto percussivo creato da Craven: una ricetta che non sempre è sorretta da una scrittura convincente ma che in alcuni brani (in particolare nell’album **Kicker in Tow**) può apparire quasi magica.

Nel 2005 i due Hangedup raggiunsero Mike Moya e Sophie Trudeau dei GYBE (più altri musicisti) per dar vita alla seconda incarnazione degli Hrsta ma, nel

frattempo, era esploso il fenomeno Arcade Fire...

Nel 2004 una misconosciuta band di Montreal pubblica l'album d'esordio dal titolo **Funeral**. Impegnati nella sua realizzazione vi sono quindici musicisti, inclusi due violoncellisti, quattro violinisti, un arpista, un suonatore di viola, e vari elementi che suonano xilofoni, fisarmonica, percussioni e sintetizzatore, ovvero gli Arcade fire. Il risultato è un riuscito mix di musica folk e new wave, spesso a tinte fosche ma al contempo con una freschezza pop che spinge l'album in cima a tutte le classifiche della critica musicale indie (in particolare del sito web Pitchfork) trascinandolo verso il successo mondiale, bissato nel 2007 con **Neon Bible**.

Pur non essendo propriamente post-rock, gli Arcade Fire sono comunque organici alla scena di Montreal per affinità artistica e culturale, come dimostra la collaborazione della violinista Sarah Neufeld tanto con la band quanto con Colin Stetson – un altro dei membri esterni – sassofonista americano che ha trovato a Montreal la sua patria d'elezione. Stetson, che ha suonato anche con i Godspeed you! Black emperor, è presente in questa nostra rassegna in particolare per la serie di album **New history warfare** (tre, fino ad oggi). Nome non particolarmente conosciuto al di fuori del continente nordamericano, Stetson è stato capace di “*far convergere l'eredità degli spirituals afroamericani e le geometrie del post-minimalismo glassiano [e se] nei decenni a venire ci ricorderemo di Colin Stetson ciò non avverrà in virtù di una promozione stampa in gran stile, o delle stellari collaborazioni che hanno preceduto e seguito l'avvio della carriera solista. Senza alcun dubbio, invece, lo ricorderemo per aver portato sui palchi di tutto il mondo un canto poderoso, uno stile entro il quale la tecnica e il sentimento non sono scindibili, e anzi lo sforzo fisico dipende direttamente da quello stesso afflato, ardente e inarrestabile.*” (Michele Palozzo).

Oltre al frutto della collaborazione con la Neufeld del 2015 (**Never Were The Way She Was**) suggeriamo l'ascolto di **Sorrow**, interpretazione (o “re-immaginazione” come recita il sottotitolo) della terza sinfonia di Henryk Gorecki, “*dove Stetson fa suo il linguaggio del compositore rispettando l'opera originale, non alterando il senso della sua genesi, giocando più sulla sostituzione timbrica degli strumenti (alla maniera di Adrian Utley, Art Tatum, William Orbit, o Isao Tomita). Così*

*chitarra elettrica, batteria, basso, sax, synth analogici prendono il posto di flauti, clarinetti, fagotti, sezione fiati e tromboni, mentre alle sezioni d'archi di violino, viola e violoncello si sostituisce un trittico di raffinate virtuose dello strumento ad arco (Neufeld, Foon, Valtýsdóttir)."* (Gianfranco Marmoro)

Gli Hrsta, dopo il debutto del 2001 con l'acerbo **L'éclat du ciel était insoutenable**, pubblicarono nel 2005 di **Stem Stem In Electro** che mostra una migliore messa a fuoco del loro stile melodico, cantautorale, spesso malinconico, preludio alla completa maturità che giungerà con **Ghosts Will Come And Kiss Our Eyes** dove il rumorismo degli Hangedup è solo un sottofondo sul quale far esplodere la chitarra noise di Moya e le melodie seducenti di Brooke Crouser; **Ghosts Will Come...** è probabilmente l'album più fruibile di tutto il movimento post-rock canadese ma - forse per una certa disattenzione della critica, troppo impegnata a incensare altri gruppi canadesi (in primis gli Arcade fire) - senza un vero ritorno commerciale, cosa che costrinse gli Hrsta a sospendere (almeno per ora) la loro esperienza.

Stessa scelta venne compiuta dai componenti dei GYBE dopo una serie di avvenimenti negativi che funestano la loro attività concertistica nel 2003. L'episodio decisivo avvenne però durante la tournée statunitense di quell'anno quando i membri del gruppo, scambiati per terroristi ad una stazione di servizio a causa di alcuni volantini anti-governativi trovati sul loro furgone, furono arrestati dal FBI. La scelta di sospendere l'attività (che riprenderà solo nel 2012 con la pubblicazione '**Allelujah! Don't Bend! Ascend!**) lasciò maggior spazio ai progetti collaterali quali, oltre a quelli già citati, Set Fire To Flames, Esmerine, Molasses; tutte formazioni di grande interesse con una produzione ricca e di alto livello. Ma qui ci limiteremo a parlare degli Esmerine, veri e propri eredi dei Godspeed.

Gli Esmerine sono la creazione di Bruce Cawdron e Sophie Trudeau dei GYBE e di Rebecca Foon dei Set Fire To Flames. E alle sonorità dei Godspeed sono profondamente legati, tanto da far dire a Marmoro che "*in effetti gli Esmerine sembrano essere la panacea di quel dopo-caos che la band di Efrim Menuck mette abilmente in scena*".

Il post-rock del gruppo si è evoluto negli anni (tra pause, cambio di formazione e collaborazioni esterne) lasciandosi influenzare da melodie medio-orientali di retaggio bizantino ma senza abbandonare una forte propensione al "rock" che si traduce in una costante presenza di chitarra e batteria. Nel passaggio da **La lechuza** (2011) all'ultima loro opera pubblicata, **Lost voice** del 2015, i brani divengono sempre più complessi, gli intrecci melodici si stratificano, la ricerca di una compiutezza musicale e poetica porta ora verso la rarefazione del suono, ora verso la tracimazione di un flusso intenso e travolgente di note e idee.

La violoncellista Rebecca Foon – probabilmente non paga di suonare con A Silver Mt. Zion, Esmerine, Fifths of Seven, Goldfish, Hrsta, Land Of Kush, Quinimine, Set Fire To Flames e The Mile End Ladies String Auxiliary – inizia nel 2013 una carriera solista con il nome di Saltland pubblicando due album splendidi di "folk da camera", passando dal tono malinconico ed etereo post-rock dell'esordio (**I Thought It Was Us But It Was All Of Us**) ad un marcato senso di disperazione che caratterizza l'impasto di elettronica e neoclassica del recente **A common Thruth**, nel quale appaiono però brani con inaspettate esplosioni di gioia e ottimismo.

Sempre nel 2017 anche la violinista degli A Silver mt Zion Jessica Moss pubblica un suo album solista, **Pools of light**, le cui sonorità non si discostano da quelle fin qui descritte anche se la Moss si concentra maggiormente verso l'esplorazione dei suoni e degli impasti creati dal suo strumento e dalla voce. Un album non semplice, affascinante ma che a tratti pare ancora non pienamente a fuoco.

Come detto più sopra, nel 2012 i Godspeed you black emperor riprendono l'attività con la pubblicazione dell'emoivamente pantagruelico **'Allelujah! Don't Bend! Ascend!** mentre per ascoltare qualcosa di nuovo dei Silver Mt Zion occorre attendere il 2014, quando appare la loro per ora ultima opera, **Fuck Off Get Free We Pour Light on Everything**. Il suono di entrambi i dischi è completo, totalizzante; è un torrente in piena, freddo e impetuoso, che scorre tortuosamente trascinando l'ascoltatore verso il mare, senza nessuna possibilità di riprendere fiato. I 25 minuti di **Fuck off get free** o **Austerity blues** (i brani d'apertura di **Fuck off...**) sono un'onda compatta di suoni elettronici, violini e chitarre elettriche che esplode sin dal primo momento, travolgendo ogni ostacolo

lungo il suo percorso, per quietarsi a tratti, come se il suono si fosse adagiato nella tundra canadese. Ma subito dopo, impetuoso, si getta nelle immense foreste boreali che dominano il Quebec (o almeno il Quebec da me immaginato).

La differenza tra l'album dei GYBE e quello dei Silver Mt. Zion è che il viaggio dei primi è compiuto in una notte nevosa e oscura (molto oscura, ve lo garantisco), con lastre di ghiaccio che minacciano il navigante; e alla fine del percorso ci aspetta solo una perpetua notte polare. I Silver Mt. Zion accompagnano invece l'ascoltatore lungo un percorso di sole e canti estivi, in giornate lunghe quanto una stagione: un'esperienza musicale unica, difficile e pienamente soddisfacente.

Nel 2015 esce **Asunder, Sweet and Other Distress** dei Godspeed You! Black Emperor e nulla sembra cambiato: i colpi di rullante che aprono l'iniziale ***Peasantry or 'Light! Inside of Light!'*** sono semplicemente dei punti di sospensione che congiungono il brano a quel ***Strung Like Lights at Thee Printemps Erable*** che chiudeva **'Allelujah! Don't Bend! Ascend!**, quasi come se nel frattempo non fossero passati tre anni. E a conferma di ciò passano pochi secondi dall'inizio dell'ascolto prima che un'esplosione elettrica riprenda il discorso musicale esattamente dove era stato lasciato nel 2012. Il tono della musica è ancora più cupo, più angosciante e minaccioso del passato; un pessimismo che si esplica in lunghe suite martoriate da stridii elettronici, solcati da nuvole magnetiche che annunciano un'oscurità prolungata esemplificata nel finale della prima parte del vinile nella quale, grazie ad un blocco del solco, due rintocchi a morte sono ripetuti in un loop senza fine. Poi però, quasi a sorpresa, le sonorità si addolciscono, la melodia prende il sopravvento e la musica si rilassa, quasi ad aprirsi ad un nuovo futuro che ora è anche presente: viene pubblicato proprio in questi giorni il loro nuovo album intitolato **Luciferian Towers**. L'iniziale ***Undoing a Luciferian Towers*** è un calderone sonoro che potrebbe risolversi in qualsiasi modo, un magma caotico dove strisciano suoni indistinti, cenni di melodie, stridii di strumenti sconosciuti. Ciò che alla fine emerge vincitore è una melodia, semplice e lineare, ma che diventa l'incipit del nuovo spettacolo; e che spettacolo: se ***Bosses Hang*** e ***Fam/Famine*** sono dominati dalla paziente attesa di Mike Moya che i distorti riff della sua chitarra diventino

catalizzatori per gli altri membri della band – qui al massimo della loro forma – lo zenith dell'album viene raggiunto con *Anthem for No State*, uno dei brani più ottimisti di sempre dei GYBE che con i suoi 14 minuti di cesallamenti e variazioni melodiche cancella anni di cupo pessimismo e contorsioni sonore. Uno sguardo benevolo al futuro con un approccio politico sempre più radicale, oggi declinato nei seguenti punti:

- La fine delle invasioni straniere
- La fine dei confini
- Totale dismissione del complesso detentivo-industriale
- Sanità, casa, cibo e acqua riconosciuti come diritti umani inalienabili
- Più nessun diritto di parola per gli esperti teste di cazzo che hanno distrutto questo mondo