



MAT2020 - Anno II - n°15 - 04/14

A photograph of a musician with short brown hair, wearing a dark t-shirt, playing a pink electric guitar on a stage. A bright spotlight shines down on him from the top right, creating a dramatic effect. The background is dark with some blue and purple stage lighting. In the bottom right corner, there is a list of names in large, bold, yellow capital letters.

**CAMEL
GLAD TREE
SOPHYA BACCINI
ANDREA FERRANTE
GIANNI DE BERARDINIS**



MAT 2020 - MusicArTeam racconta...

mat2020@musicarteam.com

Angelo De Negri

General Manager and Web Designer

Athos Enrile

1st Vice General Manager and Chief Editor

Massimo 'Max' Pacini

2nd Vice General Manager, Chief Editor and Webmaster

Marta Benedetti, Paolo 'Revo' Revello

Administration

Web Journalists: Innocenzo Alfano, Gianmaria Consiglio, Claudio Milano, Jacopo Muneratti, Fabrizio Poggi, Gianni Sapia, Mauro Selis, Alberto Sgarlato, Riccardo Storti.

MAT2020 is a trademark of MusicArTeam.



Con una sconcertante puntualità capace di superare ogni più rosea speranza, arriva **MAT2020** di aprile.

Qualche nuova entrata tra i collaboratori occasionali porta una ventata di opinioni fresche, anche se chi le propone ha esperienza da vendere, come il giovane **Jacopo Muneratti**, che si addentra nel mondo di **Captain Beefheart**, e il saggista **Innocenzo Alfano**, che ci racconta l'ultimo libro di **Mox Cristadoro**, *I cento migliori dischi del progressive italiano*.

Ritorna **Claudio Milano** che descrive l'album di **OTEME**, mentre **Gianmaria Consiglio** propone l'intervista realizzata con **Sophya Baccini**.

A proposito di botta e risposta, è con grande piacere che ritroviamo un mito televisivo di qualche anno fa, più che mai sul campo, **Gianni De Berardinis**, così come va sottolineato lo scambio di battute con **Andrea Ferrante**.

La sezione live è ridotta, ma di estrema qualità, per effetto del racconto di **Alberto Sgarlato** del concerto dei **Camel**, che mantiene comunque viva la sua rubrica mensile.

Tra quelli che non mollano mai possiamo ancora inserire **Mauro Selis**, titolare del "Prog del Sud America" e della sezione "Psychology", **Riccardo Storti**, che rivisita **Alberto Radius**, **Fabrizio Poggi**, titolare dell'angolo blues, e **Gianni Sapia** che sviscera l'opera prima di **Marcello Faranna**.

Per il side "Nuovi Album", MAT2020 propone il nuovissimo *Passio secundum Matthaeum, The Complete Work, dei Latte Miele*.

Significativo il quadretto dedicato a DISCOCLUB, il negozio di dischi più vecchio di Genova.

E poi ancora qualche news... il cammino di **Muovi La Musica**, il progetto **St'Art** e i **Glad Tree** di **Marcello Capra**.

Per quanto riguarda il **Tour Dates** di **Zia Ross**, è ormai consolidata l'uscita sul **blog** di **MAT2020** (<http://mat2020.blogspot.it/>), che ha ormai superato le 12000 visite dopo pochi mesi di vita.

Un instancabile lavoro fatto di passione quello di **MAT**, con la certezza di creare qualcosa che resterà nel tempo.



MAT2020 - Anno II - n° 15 - 04/14

sommario

Immagine di copertina dedicata a **ANDY LATIMER**, fotografato sul palco di Torino da **Enrico Rolandi**, dove si è esibito in un acclamato concerto con i suoi **CAMEL**

IN QUESTO NUMERO:

(click sul titolo per andare alla pagina)

CAMEL

ALFANO LEGGE CRISTADORO

ST'ART

CAPTAIN BEEFHEART E BAT CHAIN PULLER

SOPHYA BACCINI

ANDREA FERRANTE

GLAD TREE

PASSIO LATTE E MIELE

OTEME

IL MONDO VISTO DA DISCO CLUB

GIANNI DE BERARDINIS

MUOVI LA MUSICA

MARCELLO FARANNA

Le Rubriche di MAT2020

New Millenium Prog

a cura di Mauro Selis

MEXICO - parte 4

Gioielli Nascosti

a cura di Riccardo Storti

RADIUS

Psycomusicology

a cura di Mauro Selis

OSSESSIONE

Profondo Blues

a cura di Fabrizio Poggi

ALI FARKA TOURE

Once I wrote some poems

a cura di Alberto Sgarlato

FUGAZI - MARILLION



Aiutateci a crescere!

Cliccate qui



Il nuovo Blog di

MAT2020



CAMEL

Hiroshima Mon Amour, Torino 21 Marzo 2014

di ALBERTO SGARLATO
foto di ENRICO ROLANDI

Era dal 2002 che i **Camel** non pubblicavano un album di materiale inedito, e grossomodo dallo stesso periodo, anno più anno meno, che non facevano un tour che toccasse l'Italia. Nel frattempo due gravi tragedie si sono abbattute sulla band: la morte, proprio nel 2002, a soli 56 anni, del tastierista storico Pete Bardens (che però aveva ufficialmente lasciato la band da diverso tempo), e una grave malattia che ha costretto il polistrumentista-leader Andy Latimer a un trapianto di midollo osseo e a un lungo periodo di inattività musicale, con all'orizzonte la tragica ipotesi che potesse anche non sopravvivere a questo momento così delicato.

A sorpresa, alla fine del 2013, contro ogni aspettativa, il grande Latimer annuncia il suo ritorno sulle scene e, per la sorprendente imprevedibilità dell'evento e per la sua importanza storico-musicale, i biglietti delle due uniche date italiane, Torino e Vicenza, vanno letteralmente a ruba. Alla data torinese, infatti, ci ritroviamo circondati da gente che parla con accenti un po' di tutte le regioni d'Italia, conosciamo dei sardi e dei toscani, veniamo fermati da tre giovanissimi di Marsiglia, uno dei quali con maglietta raffigurante "Larks tongues in aspic" dei King Crimson, che ci chiedono informazioni sul più vicino "auberge de la jeunesse" (ostello della gioventù) e, cosa molto positiva che fa ben sperare per le condizioni di salute del progressive rock, vediamo tanti giovani e persino intere famiglie, a riprova di un bel ricambio generazionale tra gli ascoltatori.

Del resto l'evento merita tutto ciò, e per almeno tre motivi: per la sua insperata unicità, come detto poco sopra, per l'annuncio che la band eseguirà integralmente "The Snow Goose", l'opera certamente più famosa a nome Camel, e per l'eccellente formazione, che riassume un po' il meglio di sempre tra i vari cambi di line-up. Accanto al già citato **Andy Latimer**, infatti, troviamo **Colin Bass**, il bassista a suo fianco da ormai 35 anni più o meno, il tastierista **Ton Scherpeenzel**,

conosciuto soprattutto come fondatore degli olandesi Kayak, ma già collaboratore dei Camel periodicamente in passato, l'eccellente batterista **Denis Clement** e il membro-jolly **Jan Schelhaus** (tastiere, chitarra acustica e cori). Niente album inedito, quindi, per questo tour, ma una recente riedizione riarrangiata con le odierne tecnologie del titolo acclamato come capolavoro della band da pubblico e critica. A proposito di Ton Scherpeenzel, il tastierista olandese è dovuto subentrare in formazione a tour già intrapreso per sostituire Guy LeBlanc, altro collaboratore di Latimer da molti anni, anch'egli colpito da un tumore incurabile ai reni che si è propagato alle ossa e lo sta uccidendo. Ennesima nota tragica nella storia di una band funestata da tante vicende dolorose.

Alle 22, quando l'Hiroshima Mon Amour torinese è già gremito oltre ogni immaginazione da più di un'ora, il concerto inizia con le prime note di "The Snow Goose". Il risultato è strabiliante: la band è rodattissima, l'amalgama perfetto, i suoni eccellenti e Latimer sembra una specie di folletto che fin dall'inizio della sua partitura saltella con olimpica precisione tra la chitarra, la tastiera e il flauto. L'esecuzione dell'album nella sua interezza, senza tregua e senza pause, dalla prima nota all'ultima, lascia il pubblico senza fiato. Solo due minime peccche si potrebbero rimarcare: la prima è legata al fatto che il disco originale fu registrato con l'ausilio di un'orchestra e i suoni delle tastiere moderne, per quanto diventino sempre più fedeli, danno un leggerissimo sapore più "sintetico" al tutto; la seconda pecca è che, in questo album tutto strumentale, negli unici brevi punti in cui i vocalizzi doppiano le melodie chitarristiche il microfono di Schelhaus sembra spento e, per quanto lui si impegni, la voce arriva pochissimo.

La band ringrazia e si concede una pausa eccessivamente lunga (circa mezz'ora), dopo la quale però l'attesa del pubblico è ampiamente ripagata. La seconda parte dello

show è di altissimo livello e, forse, a tratti persino più emozionante della prima. Si parte con un classicissimo come "Never let go", dal primo album, che inizia in chiave acustica, con Colin Bass che passa dal basso alla chitarra, Jan Schelhaus dalle tastiere alla chitarra anch'egli e Denis Clement dalla batteria al basso: una bella prova di polistrumentismo, non c'è che dire! "A song within' a song", da un altro classico come "Moonmadness", rivela uno Scherpeenzel ai suoi massimi livelli ed è forse la vetta esecutiva più alta di tutto il concerto. I suoni sono ulteriormente migliorati rispetto alla prima parte, con una nota di merito particolare per una batteria tra le migliori che si possano sentire in circolazione, rotonda, presente, molto ben riverberata, senza rientri o spiacevoli disturbi. La band si lascia andare sempre di più, ride e scherza con il pubblico e trasmette veramente la sensazione di divertirsi e di divertire, come sul finale di "Fox Hill", quando Bass e Latimer si salutano a vicenda mimando il gesto delle orecchie della volpe, con le mani sulla testa. Non manca un momento riflessivo, con la melanconica "For today", originariamente scritta per le vittime dell'11 settembre 2001 al World Trade Center e qui dedicata all'amico sofferente Guy

LeBlanc. A tal proposito, sorprende la scelta di selezionare ben due tracce dall'album "A nod and a wink", del 2002. Del resto, stiamo parlando di una band con oltre 40 anni di carriera alle spalle e, tra chi nel pubblico chiede "Ice" e chi "Lunar Sea", chi sogna di sentire "Sasquatch" e chi "Skylines", non si può certo accontentare tutti. Il bis è ovviamente affidato a un'epica, emozionante versione dell'altro "classico dei classici" nella storia della band, "Lady Fantasy".

Chi si è fermato a lungo dopo il concerto, per aspettare che la band uscisse a salutare il pubblico, ha visto un Andy Latimer squisito, cordiale e sorridente con tutti, ma tangibilmente provato, consumato, barcollante. A riprova che questo artista, forse mai del tutto ripresosi dai suoi problemi fisici, è ancora disposto a dare il 110% sul palco ma poi ne paga lo scotto. Per cui, una esibizione di questo livello ci porta a sognare di vedere ancora qualche tournèe nella storia dei Camel e di ascoltare magari presto anche nuovo materiale inedito, ma la razionalità lascia supporre che questo, in fondo, sia un tour di addio.





a cura di MAURO SELIS

Il Progressive dell'America Centrale puntata 5

MEXICO PARTE 4

Ed eccoci al quarto ed ultimo tour messicano. Una nazione capace di produrre musica progressiva di quantità e di qualità, nonché eventi di rilievo mondiale come il Baja Prog

RIZENGARD



I Rizengard sono una band di Monterey, con un solo disco all'attivo dal titolo Chapter 21. Nel loro lavoro, con grande perizia tecnica e uno spiegamento di musicisti ospiti (ben 14!), coniugano strumenti usuali per il rock-progressive con altri tipici della cultura atzeca come elementi percussivi, passando per le cornamusa, tromba e sax soprano.

Line up: Alberto Galarza (voce), Gary Zidnes e Daniel Tonda (chitarre), Gesù Torres (basso), Rodrigo Soto (batteria), e il compositore, autentico deus ex machina del progetto, Christian Rizzo alle ridondanti tastiere.



REVERBNATION

(click sul titolo per visualizzare il link)

Album consigliato: Chapter 21 (2012)

Adrian ZARATE

Adrián Zárate classe 1981 (nome completo: Adrián de los Reyes Zárate Becerra) è un musicista di grande talento. Già membro dei Saena di José Luis Fernández Ledesma (vedi articoli in Messico prima e seconda parte), Zárate come solista ha prodotto uno splendido lavoro non propriamente progressive con venature di jazz-fusion e parti più "cerebrali" alla Henry Cow.

Nel disco, oltre ad essere il compositore, non si cimenta solo nel suo strumento d'elezione, ossia la batteria o le percussioni in genere, ma anche nel pianoforte e in vari effetti digitali e nelle parti vocali.



MYSPACE

(click sul titolo per visualizzare il link)

Album consigliato: De La A A La Z (2009)



SWEET FINGERS

Quartetto originario di Querétaro, uno stato del Messico centrale, ha prodotto un unico disco nel 2011, ricco di variegata sfumature: dal prog sinfonico a passaggi kraut-rock, da cenni simil blues a momenti più orientati al post-rock.

Line up: Mano: chitarra, Muki: batteria, Mc Fly: basso e Ibis alle tastiere



FACEBOOK

(click sul titolo per visualizzare il link)

Album consigliato: Sweet Fingers (2011)



METACONCIENCIA

I Metaconciencia sono un gruppo formatosi negli anni novanta. Hanno, però, prodotto un unico disco, totalmente strumentale, nel terzo millennio.

Le loro composizioni vedono le chitarre (elettrica ed acustica) come principali elementi con la sezione ritmica di ottimo livello. Il sound risulta basato sul progressive anni 70 con venature più dure e financo passaggi jazzati con qualche tocco blues.

Line up: Francisco Estrada (chitarre elettriche , classiche e synth) , Jose Ramon Porrúa (basso) , Ricardo Moreno (chitarra acustica , tastiere) e Carlos Bonequi (batteria)



LAST.FM

(click sul titolo per visualizzare il link)

Album consigliato: Bestiário (2003)



CRONOMAD

Un combo space-rock quello dei Cronomad che, in soli due recenti e.p., sono riusciti a conquistarsi una fetta di visibilità nazionale per la pura energia dei loro live act.

Line up: Erick Huicochea: basso, Miguel Romero: batteria, Moises Marquez : synth
Alfredo de la Cruz : flauto e sax, Diego Ortega / visuals, Aldo González: basso
E alla chitarra e voce Gerardo Vaquero.



SITO WEB

(click sul titolo per visualizzare il link)



Album consigliato: La Danza Etérea (2013)

ARTERIA

Non propriamente progressive, gli Arteria sono un nuovo ensemble proveniente da Città del Messico con un unico disco totalmente strumentale. Sono stati catalogati dagli esperti come uno dei gruppi RIO (rock in opposition) di maggior valore degli ultimi anni. Tra i musicisti di questo combo troviamo autentici "mostri" del prog messicano come Juan Carlos Ruiz e Víctor Baldovinos già presenti in diverse band come (tra le altre) Nazca negli anni ottanta e Iconoclasta (vedi articolo Messico seconda parte).

Line up: Juan Carlos Ruiz : fagotto , Adolfo Saragozza: chitarre , Víctor Baldovinos : batteria e Mari Carmen Graue al violoncello.



MYSPACE

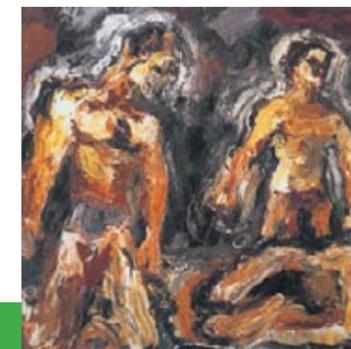
(click sul titolo per visualizzare il link)

Album consigliato: Cuatro Visiones (2011)



Jacques MENACHE

Jacques Menache, autentico fan del rock progressivo, è un chitarrista che, dopo aver fatto parte di progetti minori, nel 2004 decide di incidere un disco solista ,un concept album ricco di ospiti musicisti con Laura Barbosa alla voce e di buon tappeto sonoro progressivo, altamente sinfonico.



Album consigliato: Cenizas (2004)

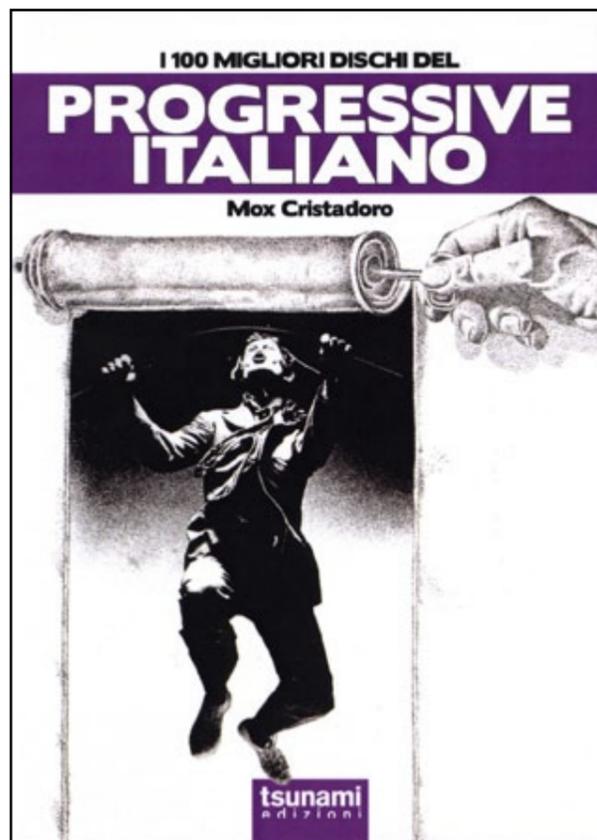
I CENTO MIGLIORI DISCHI DEL PROGRESSIVE ITALIANO ...IN LIBRERIA

di INNOCENZO ALFANO

Quando uno intitola un suo libro “I 100 migliori dischi del progressive italiano” si dà per scontato che conosca la materia pressoché alla perfezione, altrimenti, va da sé, lo intitolerebbe in un altro modo. Mox Cristadoro, dunque, fa capire di sapere tutto sul progressive rock suonato e inciso nel Bel Paese, in particolare su quello degli anni '70, e decide di mettere le sue conoscenze nero su bianco e di intitolare il suo ultimo libro, per l'appunto, *I 100 migliori dischi del progressive italiano* (Tsunami edizioni, 2014).

Cristadoro quindi, se il titolo del libro non inganna, ha ascoltato più volte tutti i 33 giri rock italiani degli anni Settanta, li ha analizzati a dovere uno per uno, li ha messi in relazione tra di loro e con la coeva scena internazionale, e poi, in vista delle sue riflessioni, ne ha selezionato cento, non però cento qualsiasi, bensì i “migliori” cento. Dovrebbe essere andata così, se il titolo del libro ha un senso, cioè se le parole, pronunciate o scritte, hanno un senso. A mio modo di vedere, tuttavia, è andata così solo in parte, come di solito capita in questo genere di pubblicazioni.

Intanto, nello sfogliare le 200 pagine del volume, ho subito notato che più dei 4/5 degli album, per l'esattezza 81, appartengono agli anni 1970-1974, e il resto, 19, al periodo 1975-1977. Non ci sono invece rappresentanti delle annate 1978 e 1979. Da questo punto di vista il



libro poteva anche intitolarsi “I migliori dischi del progressive italiano della prima metà degli anni Settanta”, ed un primo equivoco sarebbe stato, così, subito evitato; infatti, per Cristadoro, dopo il 1974 non succede quasi più nulla di significativo. Un'idea, questa, che reputo sbagliata. Così come considero eccessivo il numero di 100 quali “migliori” album italiani di rock progressivo. Per me, i migliori sul serio, sono molti di meno. Ma quest'ultima, tutto sommato, potrebbe anche essere un'opinione personale.

Per qualche ragione, dunque, i “migliori” lp del progressive italiano sono stati quasi tutti registrati e pubblicati prima del 1975, e più della metà nel solo biennio '72-'73. A mio parere sarebbe stato necessario, e anche utile, un maggiore equilibrio “temporale”, che si poteva peraltro facilmente ottenere ad esempio sostituendo *Photos Of Ghosts* (1973) con *Chocolate Kings* (1975), due lavori della Pfm entrambi ottimi ed entrambi con testi cantati in inglese, nel primo caso, però, in un inglese che è tale soltanto per noi italiani... Parimenti si sarebbe potuto sostituire

all'unico album dei Perigeo in lista, *Abbiamo tutti un blues da piangere* (1973), il classico *La valle dei templi* (1975), album compatto e contenente alcuni fra i temi più memorabili ideati dalla formazione italiana. Oppure inserirli entrambi, poiché entrambi significativi nella produzione discografica spiccatamente jazz-rock di questa notevole band, e magari aggiungere ad essi lo strepitoso *Live in Italy 1976*, un doppio 33 giri pubblicato per la prima volta nel 1990 ma registrato, come si evince dal titolo, nel 1976 (a Pescara, il 6 agosto). Tra l'altro, così facendo, sarebbe pure aumentata la scarsa rappresentanza di dischi dal vivo, oggetti piuttosto rari nel rock nostrano di una quarantina d'anni addietro. Anche del Banco del Mutuo Soccorso, Cristadoro ha selezionato solo materiale del primissimo periodo (i primi due album), ma, per tutti gli appassionati, almeno uno degli lp del Banco usciti tra il 1975 ed il 1979 meriterebbe di stare tra i “migliori” del progressive italiano.

Un secondo problema nasce dal taglio che l'autore dà al volume, e che, a mio avviso, è fin troppo apologetico. Scorrendo le pagine del libro, infatti, si ha talora l'impressione che i gruppi italiani, o alcuni di essi, abbiano fatto cose che le formazioni e i musicisti stranieri delle epoche successive, soprattutto di altri generi musicali, abbiano ripreso e/o rielaborato, o che comunque, più in generale, che all'estero siano stati in qualche modo influenzati dal rock italiano degli anni '70. Non voglio dire che la tesi sia di per sé bislacca o ridicola, ma certo sarebbe stato necessario – e anche in questo caso utile – che ad una simile affermazione fossero seguiti dei seri elementi di prova. Sarebbe stato cioè interessante capire il perché. Un esempio, qui, valga per tutti. Parlando dell'omonimo 33 giri del Biglietto per l'Inferno, uscito nel 1974 e sconosciuto ai più (e l'artwork del quale è riprodotta sulla copertina del tomo), l'autore del libro, introducendo la scheda del disco, sostiene che si tratta «probabilmente del miglior album rock mai pubblicato in

Italia» (p. 53). Addirittura uno dei brani del disco, *Confessione*, sarebbe dotato, sempre a giudizio di Cristadoro, di un riff così originale e sconvolgente da anticipare nientemeno che l'estetica musicale delle formazioni della New Wave Of British Heavy Metal. Con il dovuto rispetto per il Biglietto per l'Inferno, a me il riff di chitarra elettrica di quel brano pare invece piuttosto ordinario per quegli anni, oserei dire al limite della banalità (e, detto per inciso, lo sarebbe stato anche quattro o cinque anni prima: *White Light/White Heat* di Lou Reed, tanto per fare un nome, si muoveva su un terreno simile già nel lontano 1968, per divenire quasi identico nel 1973 con le registrazioni del live *Rock'n'Roll Animal*). Ecco, se le prove apportate da Cristadoro a sostegno della sua teoria sono queste, temo che la tesi sia destinata all'insuccesso. Insomma, senza ulteriori approfondimenti (da parte di Cristadoro), quel solenne ed enfatico «miglior album rock mai pubblicato in Italia» ha più che altro il sapore di un attestato di simpatia dell'autore del libro nei confronti di quel gruppo e della sua musica, solo, diciamo così, “leggermente” esagerato.

Al di là del giudizio sul libro e sul metodo scientificamente incerto utilizzato per organizzarne la stesura, a difesa e merito di Cristadoro – e concludo – va in ogni caso ascritta la sua attività di musicista: un musicista che scrive di musica, sia pure senza usare un linguaggio musicale, è infatti già una novità, nell'immarcescibile panorama italico della saggistica rock.

P. S. La lettura del testo è comunque piacevole, pur non aggiungendo molto a quanto già divulgato da altri – penso ad esempio a Riccardo Storti – sullo stesso argomento.



St'Art - lo Stato dell'Arte

Negli ultimi anni è diventato progressivamente più difficile, se non impossibile, per le band alternative, presentare idee nuove e artisticamente originali. Molti locali storici della musica "live" italiana hanno chiuso i battenti e quelli che sono rimasti faticano a sopravvivere, spesso costretti a programmare gruppi di cover e tributi per cercare di avere un maggiore afflusso di pubblico. Molti musicisti sono così costretti a lasciare nel cassetto opere valide e innovative. Abbiamo quindi formato un'associazione autogestita di musicisti e artisti (provenienti da varie parti d'Italia) per dar vita a un festival e promuovere eventi dedicati alle espressioni musicali che altrimenti non troverebbero spazio nei canali tradizionali. Il nostro scopo è il dialogo diretto tra artisti, band e il pubblico, la creazione di eventi, concerti, manifestazioni, festival, momenti di approfondimento culturale e artistico e l'incontro tra la musica e altre forme d'arte.

Iniziativa

Come primo passo stiamo organizzando un Festival di musica che si terrà a **Bologna il 28 maggio 2014** al Teatro dell'Antoniano, con artisti e band che stanno riscuoten-

do in Italia e all'estero notevole interesse. I musicisti coinvolti in questo primo evento sono: **Altare Totemico, Notturmo Concertante, Marcello Capra, Silver Key.**

Il prezzo del biglietto d'ingresso sarà assolutamente politico (7 euro) ed è previsto uno sconto ulteriore per chi partecipa alla nostra campagna di fundraising su Music Raiser.

Questa è l'opportunità, per tutti coloro che non sono contenti della situazione musicale attuale italiana, di partecipare alla realizzazione di un evento totalmente autoprodotta, pensato dalle band per il proprio pubblico, senza alcuna intermediazione di locali, produttori ed etichette.

Music Raiser

Abbiamo lanciato una campagna di crowdfunding su Music Raiser, il primo sito italiano indipendente di fundraising interamente dedicato alla scena musicale. L'intero ricavato della campagna verrà impiegato per pagare le spese di noleggio del teatro e dell'impianto e nell'organizzazione e promozione dell'evento.

La campagna prevede molte "ricompense" interessanti, come prezzi scontati o ingressi gratuiti per assistere al concerto, posti riservati in prima fila, t-shirt, sciarpe e locandi-

ne commemorative autografate dagli artisti coinvolti e CD delle band che parteciperanno a questa prima serata. Chi parteciperà farà parte di un progetto che potrebbe veramente cambiare e migliorare la situazione musicale italiana.

Questi i riferimenti online:

Pagina della campagna su MUSIC RAISER:

<http://www.musicraiser.com/projects/2248-festival-rock-al-teatro-dellantoniano-di-bologna>

FACEBOOK: <https://www.facebook.com/gruppostart>

GOOGLE+: <https://plus.google.com/u/1/114829143866082664577/posts>

YOUTUBE: <https://www.youtube.com/user/gruppostart>

E sul nostro SITO UFFICIALE: <http://www.gruppostart.it>

Sul sito ci sono notizie e dettagli sulle band coinvolte. Abbiamo già preso contatti con altre band che sono interessate al progetto per organizzare nuove date, festival e concerti in giro per l'Italia, nonché con locali e spazi pubblici che ci potranno ospitare nel prossimo futuro.

La tua energia per ST'ART!... TUTTA UN'ALTRA MUSICA!

A CARROT IS AS CLOSE AS A RABBIT GETS TO A DIAMOND

L'EPOPEA DI CAPTAIN BEEFHEART E BAT CHAIN PULLER

di JACOPO MUNERATTI
gtbtreviews.blogspot.com

THE PAST SURE IS TENSE - ANTEFATTO

Ci fu un momento in cui la carriera di **Don Van Vliet** (meglio conosciuto come **Captain Beefheart**), rischiò seriamente di interrompersi, e si tratta degli anni dal 1974 al 1976. Tutto cominciò quando Vliet, spinto dal desiderio di realizzare un lavoro che potesse

soddisfare anche il pubblico di massa, decise di affidare la sua carriera in mano ai fratelli **Andy** e **Augie DiMartino**, due produttori specializzati in rock Americano. La scelta del Capitano, probabilmente, era dovuta al fatto che il suo ultimo disco, intitolato "**Clear Spot**" aveva avuto un relativo buon successo

commerciale, che vedeva un parziale abbandono delle sonorità d'avanguardia in cambio di un riavvicinamento con le sue radici blues. Con questi due personaggi a bordo, Captain Beefheart e la sua **Magic Band** cominciarono a registrare quello che poi diventerà il loro disco successivo: "**Unconditionally Guaranteed**". Inizialmente, le cose sembravano an-

dare per il verso giusto: il gruppo, composto da **Bill Harkleroad** e **Alex St. Claire** alla chitarra, **Mark Boston** al basso e **Art Tripp** alla batteria (nel mondo di Captain Beefheart and His Magic Band erano ufficialmente **Zoot Horn Rollo**, **Alex Snouffer**, **Rockette Morton** e **Ed Marimba**) finalmente, cominciò a registrare e a provare, per la prima volta, in ma-

niera normale. Infatti, solitamente, i tentativi di Captain Beefheart di far capire ai membri del gruppo cosa volesse erano quantomeno bizzarri: i malcapitati, infatti, dovevano giostrarsi tra nastri nei quali Vliet fischiettava o canticchiava le parti che voleva far suonar loro e definizioni puramente dadaiste (“suona come se fossi una fragola che colpisce il rullante”). Grazie al dominio dei fratelli DiMartino, tutto questo ormai, faceva parte del passato. Al termine delle registrazioni delle tracce base del disco, la Magic Band era molto soddisfatta: il gruppo aveva suonato per la prima volta in un clima di rilassatezza totale e il che aveva influito positivamente sulla loro performance. Tutto ciò, però, fu temporaneo. Al momento delle registrazioni della voce cominciarono i problemi: su consiglio di Andy DiMartino, le surreali immagini dadaiste erano completamente sparite dai testi di Vliet ed erano sostituite da banali parole d’amore, probabilmente un omaggio ai dischi Doo-Wop che il Capitano amava ascoltare da ragazzino, assieme al suo amico e collega **Frank Zappa**. Come se non bastasse, Vliet, riguardo alla sua carriera, era sicuramente uno di quelli che in Inglese si chiamano “control freak”: ovvero, una persona che deve avere in mano ogni piccola cosa e deve essere in grado di decidere tutto, e, il fatto di essere sceso in secondo piano influì negativamente sulla sua prestazione vocale. In questo album, infatti, il Capitano si mantiene decisamente sottotono, pur riuscendo, comunque, a lasciare la sua impronta inconfondibile. I fratelli DiMartino, inoltre, aggiunsero dei fiati e delle chitarre acustiche alla musica in modo da renderla più easy-listening possibile. Il risultato finale era lontano mille anni luce da tutti i lavori precedenti di Captain Beefheart, “**Clear Spot**” compreso. Inoltre, come spregio finale, la copertina dell’LP mostrava un Vliet con un sorriso a pieni denti, reggere in mano diversi biglietti. L’intento era chiaramente ironico, ma il modo in cui sarebbe stato percepito dal pubblico era uno solo. L’umore dei suoi compagni di viaggio, a questo punto, era sceso sotto le scarpe ma quando scoprirono che Vliet aveva

incassato parte del denaro che spettava loro come pagamento per le registrazioni, si involucarono definitivamente e abbandonarono in massa il progetto. Tutto questo accadde di colpo, pochi giorni dopo l’uscita dell’LP (Aprile 1974) e, soprattutto, alla veglia di un tour in tutti gli Stati Uniti!

I fratelli DiMartino non erano assolutamente intenzionati a cancellare la tournée e a perdere soldi, quindi si affrettarono a reclutare qualche musicista che conoscevano dalle loro produzioni precedenti, soprattutto membri del gruppo rock **Buckwheat**. Oltre che da Vliet, la nuova Magic Band era composta da **Fuzzy Fuscaldò** e **Dean Smith** alla chitarra, **Paul Ulhrig** al basso, **Michael Smotherman** alle tastiere, il jazzista (e più vecchio di vent’anni rispetto al resto del gruppo) **Del Simmons** ai fiati e **Ty Grimes** alla batteria. A nessuno di loro venne dato un soprannome. Il nuovo gruppo era tecnicamente molto preparato, ma i musicisti ebbero non poche difficoltà a passare dal soft-rock alla musica di Beefheart. Non solo, ma, sebbene il personaggio pubblico fosse cambiato, la personalità privata di Vliet era sempre la stessa: visionario e con un senso dell’umorismo molto particolare e nessuno di loro era preparato a tutto questo. Considerando, inoltre, il fatto che chi suonava aveva influenze diverse rispetto agli ex-membri, è facile capire che le sonorità di questa nuova formazione fossero completamente diverse. Le recensioni di “**Unconditionally Guaranteed**” erano in gran parte disastrose e nemmeno il tour venne recepito troppo bene: non solo per il tipo di musica che proponeva (limitando i brani classici del Capitano solo a tre: “*Mirror Man*”, “*Abba Zaba*” e “*Crazy Little Thing*”), ma anche perché i membri della Magic Band originali erano amati quasi quanto Beefheart stesso, e la loro assenza era una costante dei fan, che a volte si spingevano a tal punto da gridarlo direttamente al Capitano durante i concerti. Da questa tournée, la Virgin aveva in mente di fare uscire un LP dal vivo, registrato al Royal Theatre di Londra il 9 Giugno 1974, ma la produzione del disco

venne cancellata a causa delle cattive recensioni. Il disco venne pubblicato solo nel 1994 a nome “**Live in London**” e, se oggi siamo in grado di ascoltarlo con orecchio critico e riuscendo a cogliere la sua gradevolezza, all’epoca, uno spettacolo del genere fatto da Captain Beefheart era un semplice e puro cataclisma: basta comparare questa esibizione con quella recentemente pubblicata nel DVD “**The Lost Broadcast**” risalente ad appena due anni prima e alle varie tracce dal vivo pubblicate nel cofanetto “**Grow Fins**”. Curioso notare che, questo sarebbe stato il primo della carriera di Vliet e, a dire il vero, non uscirono sui album live ufficiali fino a quando non decise di ritirarsi dalle scene.

Comunque, nell’Agosto 1974 cominciarono le session per un nuovo disco di Captain Beefheart, che si sarebbe intitolato “**Bluejeans and Moonbeams**”. Per la registrazione dell’album, vennero reclutati Smotherman, Grimes e Smith dalla tournée precedente, più **Bob West** al basso, **Jimmy Caravan** e **Mark Gibbons** alle tastiere, e **Gene Pello** alla batteria. Forse per avere un po’ più di credibilità, Vliet si servì della collaborazione di **Elliott Ingber**, ovvero **Winged Eel Fingerling**, ex chitarrista della Magic Band nel 1971-72 (compare nel disco “**The Spotlight Kid**”), che a sua volta coinvolse suo fratello bassista **Ira**, e di **Victor Hayden (The Maskara Snake)** che altri non era che il cugino di Vliet. Hayden era stato brevemente membro della Magic Band nel 1969 come clarinettista, ma poiché più che un musicista era un artista visivo, gli venne affidata la copertina del disco. “**Bluejeans and Moonbeams**” uscì nel Novembre del 1974 e, sebbene la direzione musicale non fosse poi così diversa da quella di “**Clear Spot**” e la voce di Vliet, stavolta, fosse in gran forma, il fatto che i brani continuassero ad essere semplici, meno d’avanguardia e, soprattutto, che la musica non fosse suonata da una Magic Band vera e propria, fecero in modo che il disco venne recepito alla stessa maniera di “**Unconditionally Guaranteed**”, se non peggio. In effetti, persino i momenti

più pregevoli del disco, come le ottime parti chitarristiche di Dean Smith su “*Observatory Crest*” e “*Further Than We’ve Gone*” non erano esattamente quello che il fan medio voleva. Comunque, è necessario specificare che, in fin dei conti, il tempo è stato gentile con questi due album. Sebbene siano ancora considerati quasi all’unanimità gli album peggiori di Captain Beefheart and His Magic Band, con il tempo, e alla luce delle successive prove artistiche di Vliet & compagni, sono stati decisamente rivalutati. Addirittura, **Kate Bush** in un’intervista per l’edizione del Dicembre 1980 della rivista “**Smash Hits**”, mise “**Bluejeans and Moonbeams**” al settimo posto nella sua lista di 10 dischi preferiti, e nel 2000, la band garage-rock **White Stripes** pubblicò un EP con la cover di “*Party of Special Things to Do*”, il brano di apertura di suddetto album. Comunque, dopo questo ennesimo fallimento, l’atteggiamento del Capitano verso questa nuova Magic Band cambiò: sciolse il gruppo e si rifiutò di portare in tournée l’album. Il che gli lasciò problemi legali coi fratelli DiMartino, ma, comunque, Vliet sembrò riuscire ad aggirarli, perché la sua carriera musicale non finì lì.

Alla fine dello stesso anno, un Vliet disperato chiese aiuto a Frank Zappa. Tra i due c’era sempre stato un rapporto strano: inizialmente erano molto amici, ma ogni volta che le due carriere si incontravano (quando Zappa produsse “**Trout Mask Replica**” e quando Beefheart cantò su “*Willie the Pimp*” sul disco di Zappa “**Hot Rats**”) scoppiava subito un po’ di astio tra i due. La verità è che entrambi erano due geni con mischiavano un talento immenso ad un altrettanto immenso egocentrismo, addizionato a nessuna volontà di ognuno dei due di sottomettersi ai desideri dell’altro. Inoltre, Don Van Vliet, che aveva un modo particolarissimo di vedere le cose, era pronto ad incolpare chiunque, tranne sé stesso, per qualsiasi insuccesso. Ad esempio, a inizio 1975, Vliet rinnegò i due album precedenti, definendoli “*orribili e volgari*” e si spinse a tal punto da dire che “**Bluejeans and**

"Moonbeams" era una collezione di scarti e provini completato a sua insaputa dalla casa discografica, chiedendo ai suoi fan di riportare entrambi gli LP in negozio chiedendo indietro i soldi. Ovviamente, tutto questo non sarebbe accaduto se i due dischi avessero avuto successo, e **"Bluejeans and Moonbeams"** non è mai stata una collezione di scarti, ma un lavoro sé stante al 100%. Ad ogni modo, Zappa, nonostante fosse stato lui stesso vittima di alcune accuse (ingiustificate) da parte di Vliet, decise di sotterrare l'ascia di guerra e di assumerlo come membro del suo gruppo per il tour Americano di Aprile-Maggio 1975. I musicisti, oltre a Zappa e Vliet, erano i veterani Zappiani **Tom Fowler** al basso, suo fratello **Bruce** al trombone, **Napoleon Murphy Brock** al sassofono e alla voce, **George Duke** alle tastiere e alla voce e le nuove reclute, destinate a far parlare di sé, **Denny Walley** alla chitarra slide e alla voce e **Terry Bozzio** alla batteria. Il repertorio del gruppo era tipicamente Zappiano, ma conteneva alcuni spazi dove Vliet poteva esprimersi liberamente e diventare il frontman. Oltre alla quasi obbligata apparizione di *"Willie The Pimp"*, i brani in questione erano *"Orange Claw Hammer"* da **"Trout Mask Replica"**, originariamente a cappella, veniva eseguito adesso con tutta la strumentazione, *"Sam With The Showing Scat Flap Top"* e *"Man With The Woman Head"* due recitativi nuovi composti da Captain Beefheart, *"Debra Kadabra"*, *"Poofter's Froth Wyoming Plans Ahead"* e *"Why Doesn't Someone Get Him a Pepsi?"*, tre brani scritti da Zappa appositamente per la voce di Vliet (quest'ultimo, con un arrangiamento profondamente diverso, diventerà *"The Torture Never Stops"*, uno dei cavalli di battaglia Zappiani). Inoltre, il Capitano si ritagliava il suo spazio personale anche in quei brani lunghissimi dove ogni membro del gruppo poteva improvvisare, come *"Advance Romance"* e *"A Pound for a Brown"*. Finalmente il 2 Ottobre 1975, uscì **"Bongo Fury"** un disco dal vivo tratto da questa tournée, accreditato a **Zappa/Beefheart/Mothers**. In tale album, vennero incluse *"Debra Kadabra"*, *"Sam With*

The Showing Scat Flap Top", *"Poofter's Froth Wyoming Plans Ahead"*, *"Advance Romance"* e *"Man With The Woman Head"*. Inoltre, uno dei due brani incisi in studio, *"200 Years Old"*, era un vero e proprio duetto tra Zappa e Vliet, con entrambi che cantavano in armonia e con rispettivi assolo di chitarra e armonica. Il disco venne recepito piuttosto bene, più dai fan di Zappa che da quelli di Captain Beefheart, ma se non altro, era la dimostrazione che la direzione commerciale e stucchevole degli ultimi due album era definitivamente sparita.

Prima dell'uscita del disco, comunque, al Capitano venne offerta una chance per redimersi: il manager di Zappa **Herb Cohen** riuscì a procurargli un ingaggio al festival di Knebworth, il 5 Luglio dello stesso anno, assieme a artisti come **Roy Harper**, **Pink Floyd** e i **Monty Python**, che intrattenevano il pubblico tra un set e l'altro. Per questo nuovo evento, era stata creata una nuova Magic Band usando vecchi membri del gruppo e associati: oltre al già citato Elliot Ingber, venne reclutato anche **John French (Drumbo)**, batterista storico della Magic Band (suonò in tutti i dischi fino a **"The Spotlight Kid"**) e una delle persone più importanti nella carriera musicale del Capitano, in quanto aveva anche la funzione di trascrivere e di tradurre le composizioni spontanee di Vliet al piano. Alla seconda batteria c'era il primo batterista dei Mothers of Invention **Jimmy Carl Black (Indian Ink)** da sempre molto amico di Vliet e desideroso di collaborare con lui, mentre il giovane chitarrista e grandissimo fan di Captain Beefheart **Greg Davidson (Ella Guru)** e, soprattutto, **Bruce Fowler (Old Fossil)** al trombone, al posto di un bassista, completavano la formazione. La scaletta comprendeva classici e brani amati dal pubblico ma poco eseguiti dal vivo e il sound, seppure nuovo, era molto coerente con la carriera passata del Capitano. Con tutti questi ingredienti, l'esibizione fu un successo e la nuova Magic Band, con un paio di cambiamenti (Black se ne andò, senza essere sostituito e Davidson venne rimpiazzato dal già citato Denny Walley, ribattezzato **Feeler's**



Reedo) intraprese un acclamato tour Europeo dall'Ottobre al Dicembre 1975, a volte come spalla ai concerti di Zappa. La voce che il Capitano di una volta fosse finalmente ritornato si sparse a tal punto che, Cohen decise di finanziare le registrazioni per un nuovo disco di Captain Beefheart: **"Bat Chain Puller"**, che sarebbe uscito per la Reprise.

BAT CHAIN PULLER - L'ALBUM

Prima delle registrazioni del disco ci fu un nuovo cambiamento: Elliot Ingber e Bruce Fowler lasciarono il gruppo. **Jeff Morris Tepper (Jeff Tapir White Jew)**, un giovane chitarrista in piena adorazione di Beefheart e **John Thomas** (nessun soprannome) alle tastiere e al synth bass vennero aggiunti al loro posto. Tepper si dimostrò un valido gregario e alleato, e rimase con Vliet per il resto della discografia. A French toccò il solito compito di tradurre le istruzioni musicali che dava il Capitano e di girarle al resto del gruppo in maniera umanamente comprensibili. Le registrazioni del disco avvennero nei primi mesi del 1976 ai Paramount Studios di Hollywood. Il budget che venne dato al gruppo da Herb Cohen era relativamente alto, quindi il gruppo, per una volta era tranquillo di poter fare le cose fatte bene. Per il disco, vennero registrati 13 brani, ma solo 12 arrivarono alla selezione finale.

Il disco si apre con la title-track, **"Bat Chain Puller"**, la cui ritmica, particolarissima, stabile dall'inizio alla fine del pezzo ed eseguita all'unisono da batteria, synth bass e armonica, deriva da una trascrizione di un nastro dove Vliet aveva registrato il rumore dei tergicristalli della sua macchina ed è un ottimo esempio di come il Capitano considerasse musicale praticamente qualsiasi cosa. Oltre al cantato indemoniato di Beefheart, l'altro elemento che stronca sul nascere qualsiasi possibile monotonia è la precisissima sezione centrale eseguita simultaneamente dalle due chitarre, apparentemente slegata da tutto il

resto, ma perfettamente funzionale nel contesto, in tipico stile Beefheart. Dopo questo brano, posto necessariamente in apertura al disco per dimostrare ulteriormente, che il Capitano sorridente che sventolava soldi di **"Unconditionally Guaranteed"** era tornato in sé stesso, seguono due momenti di relativa tranquillità: **"Seam Crooked Sam"** è poco più di un recitativo su una base minimalista prodotta dal piano elettrico di John Thomas e dalla chitarra, che, in questo brano è suonata da John French, che, nella sua fluidità, non contiene nemmeno una ripetizione o un vero tema principale, mentre **"Harry Irene"**, composta ai tempi di **"The Spotlight Kid"**, è uno dei brani più semplici dell'intero album: si tratta di un delizioso shuffle, quasi una ballata in stile Francese, impreziosita dal pregevole crooning di Vliet e dalla fisarmonica, suonata da Denny Walley (pare che lo strumento appartenesse al padre di **Gail Zappa**, la moglie di Frank). **"Poop Hatch"** è un visionario racconto di Vliet, senza nemmeno una base musicale di sottofondo. L'inclusione di questo brano non deve sorprendere: John French, nel suo eccellente libro **"Through The Eyes of Magic"** ricorda che fin dai tempi di **"Trout Mask Replica"**, il Capitano avesse scritto una quantità infinita di storie e di poesie, quasi superiore al numero delle sue composizioni. A volte, qualcuno di questi scritti finiva come testo di una sua composizione anni dopo, altri venivano pubblicati nell'artwork degli album, altri ancora, invece, finivano nel dimenticatoio; in questo album, per la prima volta, Vliet decide di leggerne uno senza nemmeno musicarlo. **"Flavor Bud Living"** è un pacifico intermezzo per chitarra, ancora una volta suonata da John French (suonerà su tre brani del disco, in tutto), derivato da una trascrizione di un'improvvisazione pianistica di Vliet. **"Brickbats"** scuote violentemente l'ascoltatore, dopo la tranquillità e la serenità dei tre brani precedenti, con una musica tortuosa e agitata accompagnata dalla voce di Vliet, qui al massimo della sua potenza, e, soprattutto, dal suo sassofono soprano, che blatera inarrestabile fino alla fine del brano.

Di pregevolissima fattura la parte centrale del pezzo, eseguita in unisono da parte di tutti gli strumenti, una sorta di composizione nella composizione.

Il secondo lato del disco si apre con **"The Floppy Boot Stomp"**, di ascolto più semplice e, per gli standard Beefheartiani, quasi ballabile. In questo pezzo, eseguito su un 4/4, ma con una parte di batteria così bizzarra che è quasi difficile notarlo, si apprezza soprattutto la chitarra di Denny Walley, oltre che alla voce di Vliet, chiara e cristallina. La splendidamente intitolata **"A Carrot is as Close as A Rabbit Gets to a Diamond"** è un breve strumentale di una bellezza quasi barocca, eseguito all'unisono dalla chitarra e dal pianoforte. La successiva **"Owed T'Alex"** è un'ottima coniugazione tra il presente (l'avanguardia) e il passato (il blues) di Vliet, ed è impreziosita ancora una volta dalla chitarra di Walley, che sul finale esegue delle cose magnifiche, oltre che da una performance vocale piena di grinta e convinzione. **"Odd Jobs"** è il terzo brano dove la chitarra è suonata da John French e, musicalmente, non dice molto, anche se vale la pena ascoltarla almeno un paio di volte per la prestazione vocale di Vliet, stranamente pacata e quasi sognante. **"The Thousandth And Tenth Day Of The Human Totem Pole"** è, probabilmente, una delle migliori composizioni di Don Van Vliet: sia dal punto di vista musicale, sia liricamente (una metafora surreale e angosciante sul problema del sovrappollamento). La cosa incredibile di questo brano è che nei suoi 6 minuti, riesce ad essere perfettamente coerente pur non contenendo praticamente nessun tema e nessuna ripetizione, con le sue parti strumentistiche precisissime ed eseguite alla perfezione. Il disco viene chiuso da **"Apes-Ma"**, un altro brano recitato da Vliet senza musica: 44 secondi per ricordarci che **"state mangiando troppo, state andando al bagno troppo e la vostra gabbia non diventerà certo più grande"**. Con un album di questa fattura e con un'esecuzione del genere, il Capitano era sicuro di riconquistarsi l'affetto dei suoi fan. Tuttavia, il destino

la pensava diversamente...

Tornato dal suo tour Europeo, Zappa scoprì che, in realtà, Cohen aveva finanziato le registrazioni dell'album usando i suoi soldi, senza il suo permesso. Iniziò un litigio tra i due, al termine del quale, Herb prese possesso dello studio di registrazione di proprietà di Frank e di tutti i suoi contenuti, compreso il master tape di **"Bat Chain Puller"**. Zappa gli fece causa, ma il procedimento legale non terminò prima del 1981, anno in cui Frank riuscì a riavere tutti i suoi nastri. In quel momento, però, questo significava una cosa sola: **"Bat Chain Puller"** non sarebbe potuto uscire, o, perlomeno, non tanto presto. Nel frattempo, però, Vliet, che possedeva una copia in cassetta dell'album, aveva spedito alcune cassette a delle riviste musicali, in modo che recensissero l'album. Dopo questo fatto, il Capitano cominciò a diffondere l'album ulteriormente, facendolo ascoltare a più amici possibili e facendone copie. Non sorprendentemente, sebbene non avesse avuto una pubblicazione ufficiale, nel corso degli anni apparvero molti bootleg non ufficiali contenenti il disco. Comunque fosse, altro tempo era stato buttato via, e la carriera del Capitano era di nuovo sul filo del rasoio...

SKELETON MAKES GOOD - EPILOGO

Vliet, inizialmente, aveva in programma di re-incidere il disco da capo, ma la cosa cambiò in fretta. Per prima cosa, nessuno dei membri originali del gruppo era rimasto con lui, ad eccezione di Jeff Tepper, e, con la nuova Magic Band, già testata dal vivo, aveva cominciato a produrre altre composizioni e a recuperare vecchie inedite. Quello che finalmente uscì nel 1978 era un album ibrido ed era stato intitolato **"Shiny Beast (Bat Chain Puller)"**, forse per avere l'illusione di poter chiudere il progetto una buona volta. Per questo album vennero incise nuove versioni di **"The Floppy Boot Stomp"**, **"Harry Irene"**, **"Bat Chain Puller"** e **"Owed T'Alex"**; venne reregistrata anche

“Candle Mambo”, incisa per il **“Bat Chain Puller”** originale ma scartata e Vliet usò **“Apes-Ma”** dalla sua cassetta originale. Uno dei brani nuovi, **“Topical Hot Dog Night”**, derivava da una sezione di **“Odd Jobs”** e risultò molto più interessante del pezzo originale. Come già citato, oltre a Tepper, nessuno dei membri del disco originale suonava su questa nuova versione: la nuova formazione comprendeva il ritorno di Bruce Fowler al trombone e l’aggiunta di **Richard Redus (Mercury Josef)** alla chitarra, **Eric Drew Feldman (Black Jew Kittaboo)** al basso e alle tastiere e **Robert Williams (Wait for Me)** alla batteria. Inoltre, nel disco compariva come ospite anche Art Tripp, un altro ex-membro del gruppo, alle percussioni.

Il disco successivo si intitolò **“Doc at the Radar Station”**, ed uscì nel 1980. La formazione del disco era praticamente uguale alla precedente, con solo il ritorno di John French, stavolta alla chitarra al posto della batteria (anche se finì per suonarla comunque in due brani), in sostituzione di Redus. Anche in questa occasione, vennero reincisi alcuni brani da **“Bat Chain Puller”**: **“A Carrot is as Close as a Rabbit Gets to a Diamond”**, **“Brickbats”** e **“Flavor Bud Living”**. Le nuove versioni erano molto simili agli originali, ad eccezione di quella di **“Flavor Bud Living”**, eseguita, stavolta, dal giovane chitarrista **Gary Lucas** (nessun soprannome), musicista brillante che in quel momento stava facendo da manager al Capitano. Questa nuova versione si discostava totalmente dall’originale, considerata da Vliet “troppo religiosa”, e venne registrata secondo “la teoria delle note esplosive” che consisteva, nell’eseguire il pezzo come se ogni nota non avesse relazione con la precedente. Il risultato finale è senza dubbio più virtuosistico, ma senza l’atmosfera rilassata dell’originale.

Facciamo un salto in avanti di due anni per **“Ice Cream for Crow”**, che sarebbe stato l’ultimo album ufficiale di Vliet, che voleva proseguire la sua carriera da pittore ed era stanco del business musicale. Tepper continuava il suo ruolo di chitarrista, ma il resto del gruppo

era stato, ancora una volta, sostituito. **Gary Lucas** adesso era diventato membro ufficiale del gruppo, il basso era suonato da **Richard Snyder (Midnight Hatsize)** e la batteria da **Cliff Martinez** (nessun soprannome), che in futuro avrebbe fatto fama con i Red Hot Chili Peppers. Il budget per questo disco era estremamente basso, per cui si era pensato ad un espediente: si sarebbero incisi dei nuovi brani e il finale del disco sarebbe stato affidato ai brani mancanti del **“Bat Chain Puller”** originale, che a questo punto, era di nuovo entrato in possesso di Frank Zappa, risolvendo così qualsiasi tipo di problema. FZ, però, non era dello stesso parere: stavolta non avrebbe aiutato il suo vecchio amico regalandogli delle parti di master e decise che, se Vliet voleva veramente quei pezzi, doveva comprare tutto il master originale. Questo comportamento da parte di Zappa può sembrare non proprio buono ed amichevole, ma bisogna ricordarsi che Frank, oltre ad essere un musicista, era anche un uomo d’affari e non voleva perdere ulteriore denaro. Inoltre, Don era sempre stato ingrato nei suoi confronti e gli aveva addossato colpe che non aveva, e, reregistrando i brani del disco originale, aveva violato il contratto che aveva con la Reprise, e, per questo, ci sarebbero stati gli estremi per una causa legale. Dopo questo fatto, Vliet ruppe ancora una volta i rapporti con Zappa, per poi riavvicinarsi a lui definitivamente nei primi anni ’90, quando a Frank venne diagnosticato un cancro alla prostata in fase terminale. Ad ogni modo, il Capitano non aveva abbastanza fondi economici per permettersi l’acquisto del disco originale, quindi cercò di riempire lo spazio come meglio che poteva: per prima cosa inserì **“Poop Hatch”** dalla sua copia in cassetta di **“Bat Chain Puller”**. La versione del recitativo era esattamente la stessa, ma forse, per evitare ritorsioni legali, la rinominò **“81 Poop Hatch”**. Inserì una versione scartata di **“The Thousandth And Tenth Day Of The Human Totem Pole”** incisa durante le sessioni di **“Doc at the Radar Station”** eliminando la parte di chitarra di French e sostituendo la batteria di Williams con quella di Martinez

e creò, all’ultimo secondo, **“Skeleton Makes Good”**, il finale del disco e dell’intera discografia. Nel testo di questo brano, tra le righe, Vliet sembrava voler dare l’addio al suo pubblico musicale: **“ci sono così tante cose da percepire e vedere quando sei sveglio/sono tutte così fuori portata/e ce ne sono altrettante nel momento in cui dormi/quindi dovrò gettare la spugna”**. **“Seam Crooked Sam”** e **“Odd Jobs”** furono, quindi, gli unici brani del disco originale a non essere stati recuperati in nessuna nuova configurazione.

Una volta che cominciò la sua carriera da pittore, Don Van Vliet abbandonò il soprannome Captain Beefheart e si lasciò alle spalle il suo passato da musicista, disinteressandosi delle ristampe dei suoi dischi e di fare musica nuova. Morì a 69 anni il 17 Dicembre 2010, da tempo malato di sclerosi multipla, senza aver mai pubblicato **“Bat Chain Puller”**. L’album vide la luce postumo, il 22 Febbraio 2012, 36 anni dopo la sua realizzazione. La nuova edizione proveniva dal master originale rimasterizzato e aveva note di copertina di John French e Denny Walley. Il CD, inoltre, conteneva tre tracce presenti sul master-tape ma che non dovevano essere sul disco originale: un mixaggio alternativo della **title-track**, la versione originale di **“Candle Mambo”** e **“Hoboism”**, un duetto blues improvvisato in stile delta anni ’30 tra Walley alla chitarra slide e Vliet alla voce e all’armonica, che ricordava molto la **“China Pig”** di **“Trout Mask Replica”**. Il brano era stato registrato su un registratore a cassette ed era finito sul master tape di **“Bat Chain Puller”** su consiglio del tecnico del suono **Kerry McNabb** che aveva consigliato di fare una copia nel caso fosse successo qualcosa alla cassetta. Il pezzo suona come un buon post-mortem e come un bel finale per la travagliata storia di un disco che ci ha messo troppo tempo ad uscire, ma che, oggi, finalmente, può essere ascoltato ed apprezzato da tutti.

Molte domande rimangono irrisolte: cosa sarebbe successo se il disco originale fosse

uscito? Sicuramente, sarebbe stato recepito molto bene dai fan, come testimonia l’entusiasmo con cui sono stati accolti i tre dischi finali del Capitano, ma la sua carriera sarebbe durata più a lungo se non ci fosse stato questo ennesimo intoppo? La risposta, probabilmente, è “no”: Vliet amava creare musica, ma in questo periodo era molto più interessato alla pittura (è sua la splendida grafica di **“Shiny Beast”** e **“Doc At The Radar Station”**) e, probabilmente, considerava un investimento quello che sperava di guadagnare con i dischi. Inoltre, come pittore, ebbe molte più soddisfazioni economiche: i suoi dipinti vennero esposti numerose volte e quotati molto in alto. In ogni caso, per come sono andate oggi le cose, non possiamo fare altro che ascoltare questo splendido disco e meravigliarci ogni volta come sia stato possibile concepire, creare ed eseguire della musica del genere, ricordandoci che, per un certo periodo, su questo pianeta è esistito un ometto buffo e apparentemente incomprensibile, chiamato Don Van Vliet che con i suoi comportamenti strani e bizzarri e la sua creatività quasi aliena, si è addentrato in zone dove nessun altro si era mai addentrato prima e dove, probabilmente, nessun altro lo farà per molto tempo e, sicuramente, non in questo modo.



a cura di FABRIZIO POGGI



Ali Farka Touré poeta del blues "africano"

Vorrei parlarvi in questo numero di un grande personaggio scomparso qualche anno fa, e forse troppo presto dimenticato. Ali Farka Touré, chitarrista e cantante del Mali, era il più americano dei bluesmen africani e la sua musica aveva davvero parecchi "contatti" con il blues dei neri americani. Ali Farka Touré

era un grande artista eppure si è sempre considerato soprattutto un contadino. Le due importantissime vittorie ai Grammy Awards (gli Oscar del disco) che hanno di conseguenza spalancato le "porte del mondo" a decine di eccellenti musicisti africani non gli hanno mai fatto perdere il contatto con la

sua realtà, la sua terra, la sua gente. Vestito con i colorati abiti tradizionali del Mali, Touré ha portato la musica e la cultura della "sua Africa" in Europa, Giappone e Stati Uniti. La sua straordinaria musica suonata utilizzando sia antichi strumenti originali della sua terra sia strumenti più "moderni" ha affascinato tutti coloro che hanno avuto la fortuna di ascoltare le magie sonore che l'artista ha profuso a piene mani negli ultimi vent'anni. Il suo ipnotico ritmo chitarristico e la sua voce calda e sussurrata lo hanno fatto paragonare a due grandi artisti del "Mississippi Blues" come John Lee Hooker, R.L. Burnside e Junior Kimbrough. Tutti gli appassionati di questo genere musicale sanno che le radici del blues si trovano nell'Africa occidentale: da lì, infatti, venivano la maggior parte degli schiavi deportati negli Stati Uniti e, per quanto "i padroni bianchi" abbiano fatto di tutto per cancellare le millenarie tradizioni del popolo nero, è di fatto innegabile che "la musica del diavolo" derivi proprio da ciò che i "griots", i cantastorie africani, cantavano tra savane, foreste e deserti. Curioso il fatto che quando negli anni sessanta del secolo scorso Ali Farka Touré ascoltò il primo disco di blues afroamericano cantato da John Lee Hooker pensò che non si trattasse di un artista proveniente da "un altro mondo" ma di un "collega" africano.

Più tardi avrà anche occasione di suonare con il mitico bluesman dichiarando però, sempre e fermamente, l'assoluta originalità della propria musica. Di sé e dei bluesmen afroamericani diceva spesso: *"Io sono la radice e loro sono i rami"*. Innegabile per chi ha ascoltato entrambi le musiche il fatto che l'albero del blues era davvero lo stesso: antico, magico e affascinante.

Negli ultimi anni di vita si era un po' ritirato dalla sua frenetica attività di musicista per tornare a fare il contadino. Solo sporadicamente incidere dischi o si esibiva in concerto. La sua ultima fatica discografica "In the heart of the moon" (nel cuore della luna) gli aveva fatto

vincere il prestigioso premio Grammy Award per il miglior disco di musica "etnica dell'anno". Ma il "bluesman africano" non era nuovo a queste imprese, infatti, il suo album "Talking Timbuktu" inciso con Ry Cooder gli aveva già fruttato lo stesso riconoscimento nel 1995 e quella registrazione è stata considerata dai lettori di "Blues Revue" (la rivista di blues più diffusa al mondo) come uno dei dischi più importanti degli ultimi quindici anni!

"La musica non è solo divertimento" aveva detto nel 1995. *"E' una cosa importante, preziosa, che dovrebbe essere usata solo per scopi spirituali e per accrescere la conoscenza delle persone. Ecco perché come musicista sento di avere importanti responsabilità verso la mia famiglia, il mio villaggio e la mia gente"*. Ritournerà più volte su questo concetto anche nel periodo in cui sentiva avvicinarsi la propria fine.

Ali Ibrahim Touré era nato da una famiglia poverissima sulle rive del fiume Niger a Kanau, nei pressi di Timbuktu, nel cuore dell'Africa occidentale. Dei dieci figli avuti dai suoi genitori (il padre morì giovanissimo arruolato nell'esercito francese) lui è stato l'unico a sopravvivere agli stenti e alle malattie. Per questa sua "testardaggine a voler vivere" venne soprannominato "Farka" che nella lingua del suo popolo significa "asino", animale universalmente noto per la sua indole cocciuta.

All'età di dodici anni Ali si costruì una chitarra tradizionale chiamata "djerkel" e ritenuta capace di evocare spiriti e divinità che da completo autodidatta imparò ben presto a suonare con una tecnica del tutto inusuale ma assolutamente efficace. Ali di lì a poco imparerà anche a suonare il "gurkel" una chitarra ad una sola corda e il "n'jarka" una specie di violino monocorde.

Alla musica si avvicinò dopo aver visto in concerto il grande chitarrista originario della Guinea Ketia Fodera. Di lì a poco anche grazie alle prestigiose collaborazioni in Occidente con musicisti del calibro di Ry Cooder, Taj



Mahal, i Chieftains e Clarence "Gatemouth" Brown la popolarità di Ali Farka Touré divenne planetaria ed il mondo si accorse finalmente del meraviglioso forziere sonoro che per anni era stato nascosto in terra africana. Il suo album del 1992 "The source" restò primo in classifica negli Stati Uniti per ben undici settimane! Un risultato davvero incredibile soprattutto pensando alla "semplicità" della musica di Touré che cantando in nove lingue africane diverse fra loro riusciva ad evocare le immagini che popolavano le sue canzoni: l'amore, la spiritualità, le terre e le acque del "suo" Mali. Sempre disponibile ad aiutare gli altri e usando spesso il suo "potere mediatico" per migliorare le condizioni economiche della sua gente, Ali Farka Touré è riuscito davvero a toccare il cuore "blues" di migliaia di persone in tutto il mondo e la sua scomparsa lascia un vuoto difficilmente colmabile. L'ultima volta che si è esibito in Italia in compagnia di un altro grande della sua terra, Toumani Diabatè, a chi gli chiedeva di definire se stesso rispondeva con grande umiltà: *"Io sono solo un musicista ma ho ricevuto un grande dono da Dio. Un dono che non deve essere sprecato ma usato responsabilmente e soprattutto condiviso con gioia, amore e rispetto con tutte le altre persone. C'è un vecchio proverbio del mio paese, il Mali, che recita: "Il miele non sembra così buono se ad assaggiarlo è una sola bocca"*.

di GIANMARIA CONSIGLIO

foto di ENRICO ROLANDI

Ci vuole coraggio a dedicare un disco a William Blake, di questi tempi. Tempi in cui "tutti" pretendono di fare "tutto", spesso con risultati discutibili. Tempi di saturazione informativa e culturale, di velocità supersonica, di smisurata dispersione, e soprattutto di inconsapevole conformismo.

Blake, vissuto tra la seconda metà del XVIII e l'inizio del XIX secolo, fu e resta un outsider, un genio folle, un illustrissimo sconosciuto, citato da tutti, letto da quasi nessuno, e pochi hanno mostrato, come recentemente ha fatto la cantante e musicista napoletana Sophya Baccini, di comprendere a fondo il suo mondo "irriverente" e visionario. E così numerosi musicisti prima di lei si sono ispirati ai suoi testi, ma nessuno forse aveva mai osato dedicare un intero album ai quadri dipinti dal poeta e pittore inglese a commento dei suoi libri, della "Bibbia" e della "Divina Commedia". "Big Red Dragon", pubblicato dalla Black Widow lo scorso ottobre e ora disponibile anche in formato Lp Deluxe contenuto in un vero e proprio quadro da appendere, è un disco concepito come un musical, o un "melodramma rock", che si avvale della presenza di alcuni prestigiosi ospiti come Sonja Kristina dei Curved Air, Christian Décamps degli Ange e Lino e Irvin Vairetti degli Osanna. Certamente un'opera della maturità, la sintesi di un lungo percorso, e una raccolta compiuta di immagini - quelle di Blake appunto - messe in musica, destinata a restare nel tempo, e meritevole della massima attenzione, che qui Sophya ci racconta in una maniera appassionata e da vera artista, con un toccante pensiero conclusivo rivolto a Francesco di Giacomo, il cantante del Banco del Mutuo Soccorso, recentemente scomparso.

Ciao Sophya, e grazie per la tua disponibilità. Cominciamo a parlare di te. A partire dal tuo album d'esordio, "Aradía" del 2009, hai deciso di apportare una piccola modifica al tuo nome come segno di una rinascita e di un significativo cambiamento non solo artistico ma anche personale. Cosa distingue la Sophya di oggi dalla Sofia del passato?

Una nuova consapevolezza. Prima ero la cantante dei Presence, scrivevo i testi, qualche melodia, e andava bene così. Poi mi sono resa conto che volevo esprimermi anche in altri modi, per esempio suonando, componendo, arrangiando i miei brani, seguendo un percorso parallelo ma opposto a quello dei Presence. Una mia intima interpretazione del rock, del prog e del dark in particolare. Questo è successo in un periodo molto lungo, dal 2000 al 2008, in cui i Presence non hanno pubblicato dischi. Mi mancava quella musica, mi mancava quel genere, è stata quasi un'esigenza mettermi a scrivere. Sul piano personale è avvenuta una specie di rinascita. Tornare a sedermi al pianoforte mi richiamava prepotentemente verso sensazioni ed emozioni dimenticate, soprattutto cominciavo ad avere fiducia in me, a rispettare il mio talento. Qualcuno mi ha



detto che nell'alfabeto greco la lettera "phy" significa proprio rinascita, così ho voluto sottolineare tutto questo con un cambio di nome, come se ripartissi da zero. Ho sostituito "f" con "phy", cambiava l'essenza ma non la pronuncia, ed è stato davvero un nuovo inizio.

Il tuo background musicale proviene dalla grande tradizione classica della musica europea e in particolare dal melodramma italiano. In più di un'occasione hai reso omaggio a Giuseppe Verdi, nel medley verdiano contenuto nell'album "Black Opera" dei Presence e nella citazione di una celebre frase del compositore di Busseto ("Torniamo all'antico: sarà un progresso") all'interno della confezione in digipack di "Aradía". Consideri il tuo approccio più affine alla musica classica o al rock?

Sono così profondamente connesse entrambe dentro di me che non so distinguerle. Ho detto più volte che il prog è secondo me l'espressione più alta della musica leggera. Oltre il prog c'è la musica classica, sia lirica

che sinfonica. Io mi trovo esattamente sul confine.

La maggior parte delle tue composizioni ha un mood marcatamente dark, termine che viene comunemente associato ad una corrente della new wave e del post punk degli anni '80 noto come "gothic". Naturalmente atmosfere e tematiche dark sono presenti in generi musicali precedenti e successivi a quell'epoca, e stilisticamente molto distanti tra loro. Secondo Sophya Baccini che cos'è la musica dark?

È quella parte della musica che esplora il lato nascosto, sinistro dell'animo umano. È nata con i Black Widow nel rock, ed è stata in seguito magnificamente confermata dai Black Sabbath, che ne hanno stabilito i canoni, esaltando le quinte diminuite e le tematiche oscure ed ermetiche.

Ma anche Mussorgsky, Orff, Verdi, Wagner e molti compositori dodecafonici come Berg rispondono al mio concetto di dark. Ci vorrebbe un trattato per nominarli tutti. In molti, dopo l'uscita di "Aradía", mi hanno



detto che ero “gotica”, e questo mi ha spinto ad ascoltare più approfonditamente quella corrente. Conoscevo ad esempio gruppi come i Cure, ma non sapevo che fossero “gotici”. Però non mi riconosco pienamente nella definizione di “gotico”. Il “mio” dark è più energetico, più grintoso, forse meno... depresso?

La tua carriera è costellata di numerose collaborazioni artistiche. Quali sono quelle che ti hanno lasciato un segno più profondo?

Quella con Lino Vairetti e quindi con gli Osanna, che continua ancora. La collaborazione con Martin Grice, flautista/sassofonista dei Delirium, che è sfociata come nel caso di Lino in una bellissima amicizia. Devo a Martin se mi sono “lanciata” anche come pianista. Stavo registrando le voci a Genova per “**Il Nome del Vento**” dei Delirium, e mentre aspettavo che il fonico preparasse il microfono ho visto un pianoforte Yamaha C3, gran coda, impossibile resistere! Mi sono messa a strimpellare un po’, Martin mi è venuto vicino e mi ha detto: “Fammi un passaggio da re minore a fa maggiore”. Io ho suonato un paio di cose e lui senza dirmelo ha registrato. Qualche mese dopo mi è arrivata a casa la copia del disco con un brano, “Cuore Sacro”, che cominciava col mio pianoforte. Quello è stato l’inizio della mia carriera di pianista, oltre che di cantante. Conservo per lui un affetto ed una gratitudine particolari.

Poi ci sono le collaborazioni recentissime per “**BRD**”, quelle con Sonja Kristina, Steve Sylvester e Christian Décamps. Ho avuto la fortuna di conoscere Christian e Sonja personalmente. Sono andata in Francia nell’estate del 2011 a casa di Christian, un ospite stupendo, gentilissimo, una persona affabile e alla mano, che mi ha trattata come se ci conoscessimo da sempre. C’erano anche mio marito e Massimo e Laura della Black Widow. Abbiamo pranzato insieme, suonato e cantato. Davanti a un buon bicchiere di vino abbiamo parlato di musica, di letteratura, dei progetti futuri, e del brano che avrebbe dovuto cantare sul mio disco. Quando ci siamo salutati gli ho detto che avevo vissuto quella giornata come in un sogno, e lui mi ha

risposto: “*Quelque fois la vie est comme un rêve*” (“A volte la vita è come un sogno”).

Sonja l’ho incontrata a Roma un anno fa, abbiamo cantato insieme con gli Oak la sera di Halloween. Sono entrata nel suo camerino e l’ho vista che provava la sua parte col chitarrista con una semplicità ed una professionalità incredibili. Ci siamo abbracciate, abbiamo chiacchierato e giocato con i cellulari come “two school girls”, e alla fine abbiamo cenato tutti insieme facendo un gran chiasso, mentre una delle ballerine ci truccava in maniera terrificante. Mi ha anche dato un sacco di consigli sulla pronuncia della lingua inglese ed è stata molto disponibile e gentile.

Con Steve invece c’è stato un lungo scambio di mail. Oltre ad essere un grande artista è anche simpaticissimo.

È a questo proposito mi pare che il tuo ultimo album “Big Red Dragon” vada considerato più che come un album solista, piuttosto come un’opera collettiva diretta da Sophya Baccini per il suo progetto musicale chiamato Aradia. Parlati dei prestigiosi ospiti che hanno partecipato alla sua realizzazione, dei musicisti/e che ti hanno accompagnato in questa avventura, e del significato che si cela dietro al nome Aradia.

Questa definizione che hai dato mi piace moltissimo, perché descrive pienamente lo spirito del disco. Partendo dall’idea di realizzare un omaggio a William Blake, ho focalizzato l’attenzione sui suoi quadri, perché mi sembrava il modo migliore per descrivere l’anima di questo grande genio senza tempo. Dopo averne scelti 11 tra la sua immensa produzione, in maniera puramente istintiva, prima di scrivere un brano per ogni disegno mi sono chiesta chi avrebbe potuto interpretare e suonare le singole tracce. Da qui è partita l’opera collettiva, come hai accennato. Ho cominciato col gruppo, per poi concentrarmi sugli ospiti.

Per pubblicizzare “**Aradia**”, il mio precedente album, avevo fatto alcuni concerti acustici con Chicco alla chitarra e Stella Manfredi al violino, che accompagnavano me al pianoforte e alla voce. “**Aradia**” è un disco

quasi interamente sinfonico, ha delle atmosfere molto soffuse e malinconiche. Per un lavoro su Blake, invece, avevo in mente qualcosa di più potente, ci volevano anche una sezione ritmica e delle tastiere. Dato che una band al femminile è stato sempre un mio desiderio, ho pensato di aggiungere a Stella altre musiciste donne, mantenendo Chicco come punto di riferimento. Così sono arrivate Francesca Colaps alla batteria, tramite Lino Vairetti, e Marilena Striano alle tastiere, che ho conosciuto in extremis e veramente per caso tramite una mia allieva di canto. Io potevo occuparmi da sola delle linee di basso (suonate su un synth, NdR.), quindi adesso c’era il progetto, c’era la band, ma mancavano gli interpreti, e qui mi sono sbizzarrita. Sono andata da Massimo e gli ho detto: “William Blake meriterebbe come minimo Sonja Kristina e Christian Décamps”. E così, dopo qualche mese, mentre i primi pezzi prendevano forma, mi arriva una mail con gli indirizzi di Sonja e Christian, e in più la proposta di chiedere anche la collaborazione di Steve Sylvester, che Massimo conosce bene. A quel punto ho capito che il gioco si faceva serio, e che non potevo perdere questa occasione. Tutta questa situazione mi ispirava moltissimo, conoscere meglio William Blake mi apriva orizzonti illimitati, e le melodie, gli accordi, fluivano liberamente, quasi con prepotenza. Mi sono chiusa nel mio studio per due anni interi, mangiando panini davanti al pianoforte e dormendo cinque ore a notte. Quando l’album era quasi finito mi sono detta che ci voleva anche qualche musicista oltre ai cantanti, così ho chiesto ad Elisa Montaldo (de Il Tempio delle Clessidre, NdR.) di fare un assolo di harpsichord per “Love of Hecate”. Nel frattempo gli ospiti cominciavano a spedirmi i file con le voci. Ascoltando l’interpretazione incredibile, per grinta e tecnica, di Steve Sylvester in “The Number”, ho pensato: “Ci vuole Enrico” (Enrico Iglío, tastierista/compositore dei Presence, NdR.). Solo lui con la sua cultura e la sua anima dark poteva affiancare e valorizzare una voce come quella di Steve. Infatti mi ha mandato un assolo di Hammond e alcune parti di Minimoog e di Bells perfettamente inserite nello spirito del

brano e del quadro. Non poteva mancare assolutamente Lino Vairetti, che aveva già cantato in un brano di “**Aradia**”, ma stavolta ho rilanciato. In questi ultimi anni ho partecipato come ospite a moltissimi concerti degli Osanna cantando “A Zingara”, incisa nel loro “**Prog Family**”. Ho sentito cantare Irvin, figlio di Lino, e mi sono innamorata della sua voce. Così potevo scrivere un terzetto ispirandomi alla mia amata lirica su un’illustrazione di Blake dalla “**Divina Commedia**” di Dante che mi sembrava perfetta, ed è nata “La Porta dell’Inferno”, con Lino che interpreta Virgilio, Irvin che è Dante, suo discepolo e figlio spirituale, mentre io canto la famosa iscrizione “Per me si va...”.

A quel punto si era definitivamente risvegliato il mio spirito guerriero, e sono andata da Aurelio Fierro Jr.

Aurelio lo conosco da anni, è un cantante eccezionale, ed ero molto affezionata al suo grande omonimo nonno, che era un amico di famiglia. Ha un background molto hard rock, Coverdale e Gillian per intenderci, ma è veramente in grado di cantare qualsiasi cosa. Avrei sempre voluto coinvolgerlo in un mio lavoro. Ho pensato che per lui *Big Red Dragon* calzava a pennello, così gli ho chiesto di partecipare. È venuto in studio, l’ha cantata, e quando ho sentito il risultato finale ho deciso che quella sarebbe stata la title track. Anche il dipinto è tra i più belli ed immaginifici di Blake, ed il titolo “**Big Red Dragon**” secondo me dipinge anche la sua personalità.

Infine, il fonico che ha registrato sia “**Big Red Dragon**” che “**Aradia**” è ormai un amico del cuore, so che posso rivolgermi a lui quando voglio ottenere dei suoni impossibili, delle atmosfere sofisticate, e mi segue con una pazienza ed un senso dello humour a volte addirittura spiazzanti. Siccome poi è anche un bravo tastierista, ha un gran gusto, e tra lui e Chicco si era stabilito da subito un feeling eccezionale di reciproca stima, li ho fatti duettare nel solo finale di “Cerberus”.

Così il corpus del lavoro era compiuto, c’erano i brani, c’erano gli ospiti, c’erano i musicisti, e c’era la copertina. Mancava solo un nome per la band. E ancora una volta ho capito che si trattava di una nuova partenza. Non

volevo più essere una cantautrice e basta, volevo un gruppo, un progetto corale più ampio, che descrivesse anche il nuovo disco e tutto quello che c'era intorno, e che desse continuità al mio percorso. Il mito di Aradia, dea venerata in Italia dalla cultura contadina pre-cristiana, mi aveva già intrigato quando avevo dedicato a lei il mio primo album, ed ora era perfetto per definire tutto questo. Figlia della dea Diana e del diavolo, si poneva come fine ultimo la salvezza del genere umano per espiare il peccato della madre che si era congiunta al demonio. Era il frutto del bene e del male, e al suo culto si fa risalire la nascita della stregoneria. È stata la prima strega di ogni tempo, incarnazione positiva del potere della volontà e della conoscenza. Così sono nati i Sophya Baccini's Aradia.

Il brano "Big Red Dragon" pare trovare, coerentemente all'idea di Blake espressa nell'immagine di riferimento, una riconciliazione tra il drago (il demonio) e la donna incinta di un futuro devoto di Dio destinato a diffondere la sua parola e a guidare "tutte le nazioni". Qual è la tua interpretazione di questo acquerello di Blake che è diventato anche la copertina del tuo album?

Guardando il quadro ho avuto la sensazione che fosse un fermo immagine, un frame.

L'idea del movimento è fortissima: i capelli di lei si muovono verso l'alto, il mare è in tempesta, la coda del drago è attorcigliata verso il basso, le sue ali sono spiegate.

Mi è sembrato di vedere chiaramente cosa stava succedendo *prima*: lei era chinata sullo scoglio, mentre il drago volava nel cielo in burrasca. Un fulmine le fa alzare la testa ed i loro sguardi si incontrano. Rimangono come ipnotizzati, incapaci di muoversi e di reagire, mentre intorno a loro tutti e quattro gli elementi sono in tempesta. Le loro braccia formano un cerchio perfetto, all'interno del quale sembra quasi di percepire il flusso dei loro pensieri, immuni dall'agitazione che li circonda. Il Bene è inequivocabilmente rappresentato da lei, la donna vestita di sole

che si trova in basso, mentre il drago, il Male, è in alto, in grado di volare nel cielo notturno. È il capovolgimento delle idee ancestrali, oggi diremmo dell'inconscio collettivo. È l'amore che congiunge gli opposti, la luce che illumina dal basso, il buio che ti fa volare. Il dialogo impossibile tra Bene e Male, che fa di due esseri uno soltanto. Il Matrimonio tra Paradiso ed Inferno che partorirà l'idea, impossibile per noi da concepire, della conciliazione dell'antico dualismo. Un'altra tematica ricorrente di Blake che ha influenzato tutta la cultura rock, tutte le arti del Novecento e quelle contemporanee, cinematografia compresa.

Il brano più ispirato e commovente dell'intero album è certamente "Beatrice", con una interpretazione vocale e pianistica molto impegnativa e sentita. Ci racconti come è nato e come è stato realizzato?

"Beatrice" l'ho scritta espressamente per Marilena, la tastierista. Come ti ho detto l'ho conosciuta in extremis, quando il disco era praticamente finito, e non c'era più il tempo per farle suonare le parti di tastiere e di pianoforte. Però lei è un'artista sensibilissima, ha una grande cultura classica e pop, e per questo volevo che fosse presente nell'album in qualche modo. Ho pensato così di aggiungere un ultimo disegno, e cercando qua e là ho trovato quest'illustrazione della "Divina Commedia": "Beatrice che indirizza Dante" (verso il Paradiso). Mi ha colpito subito, e come testo ho preso un estratto dal "Canto I" del "Paradiso", ho scritto in un pomeriggio un brano per pianoforte e voce, l'ho registrato in MIDI nello studio di casa mia, lasciando delle armonie semplicissime per non influenzarla, e gliel'ho mandato.

Dopo una quindicina di giorni lei mi ha spedito la sua versione, con l'armonizzazione diversa e due piccole parti strumentali al centro. Incantevole... Ci siamo viste poco dopo in studio dove l'abbiamo registrato in diretta con un piano a coda. Per la prima volta in vita mia quando abbiamo finito di registrare abbiamo detto: "Buona la prima".

Al momento cosa bolle nella pentola di Sophya Baccini?

Sto organizzando una serie di concerti per pubblicizzare "Big Red Dragon", e sto cantando i brani per il nuovo album dei Presence. Anche Enrico e Sergio (Iglione e Casamassima, Ndr.) stanno vivendo un momento di creatività molto positivo, e mi hanno chiesto di cantare e scrivere testi, come sempre, ma adesso è tutto molto diverso, c'è più entusiasmo, più rispetto. Sophya ha cambiato anche Sofia, e poi qualche idea un po' folle mi frulla nel cervello, per il momento non dico di più.

Com'è il tuo rapporto con la religione?

In continua evoluzione

Da poco ci ha lasciato senza preavviso Francesco Di Giacomo, voce, anima, pensiero e corpo del Banco del Mutuo Soccorso. Qual è il ricordo più caro che hai di lui? E cosa pensi che succederà adesso al Banco?

Sono moltissimi i ricordi che ho di Francesco, che conoscevo personalmente anche se non benissimo. Sono amica da tanto tempo di Vittorio Nocenzi e di Rodolfo Maltese. Quello che più mi piaceva di Francesco, e che suscitava in me un'ammirazione sconfinata che si rinnovava ad ogni concerto, oltre naturalmente alla voce stupenda, era quel suo modo unico di sdrammatizzare e di prendere

con leggerezza tutto quello che il Banco e la sua musica rappresentava. Parlava di argomenti scottanti e profondissimi, cantava una musica difficile e complessa, ma attraverso di lui tutto acquistava una semplicità ed una bellezza disarmanti. Sembrava tutto facile quando lo faceva lui. I testi che scriveva erano magnifici, e non gli ho mai sentito presentare un brano nella stessa maniera. La cosa tremenda di tutta questa situazione è proprio questa: Francesco secondo me è insostituibile, sia per il timbro unico della sua voce, sia per la sua personalità inimitabile. Ora è troppo presto per azzardare un'ipotesi, ma credo che il Banco si esibirà ancora, forse più che altro per ricordarlo, magari con una serie di cantanti ed amici del gruppo che interpreteranno i suoi brani alla propria maniera. Ma non credo che ci sarà mai un altro al suo posto, è impossibile. Ci sentiamo tutti orfani di un'avventura e di un sogno meraviglioso, finito troppo presto... L'unica cosa che mi ripeto per consolarmi è che se non altro c'è stato, è esistito, e noi siamo stati fortunati ad avere avuto il privilegio di assistere, di conoscere, e di amare un gruppo che ci ha accompagnato nel periodo più bello della nostra vita.

Se i ragazzi continueranno a suonarla, questa musica non morirà mai.

E' dal 1607 che si suona dal vivo l'Orfeo di Monteverdi, ed è sempre meraviglioso.





a cura di MAURO SELIS

Osessione: Le musicassette di Emiliano

La comunità per pazienti psichiatrici si trovava al limitare di un paese collinare nell'entroterra ligure. Arrivarci in automobile era semplice. Un po' meno quando pioveva forte, nevicava o c'era ghiaccio. Lo sterrato finale, in salita, era assai impervio. A quell'epoca, fine anni ottanta, ero un neo Psicologo alle prime armi e, come tale, totalmente affascinato dalle storie dei degenti della clinica.

Emiliano (nome di fantasia), già da qualche tempo, era ricoverato in quella struttura specializzata in pazienti con patologie psichiche. La sua stanza – singola - si trovava al primo piano, in fondo a sinistra.

L'uomo quarantenne, alto e magro, soffriva di una gravissima forma di disturbo ossessivo-compulsivo.

In pratica era legato a dei comportamenti ritualistici che gli permettevano di sopravvivere dignitosamente e senza affanno ma che, esternamente, apparivano inadeguati.

Se uno di questi rituali veniva contrastato dalle variabili della vita, il paziente entrava in grave agitazione psico-motoria. Quanti ricoveri coatti nel reparto di Psichiatria per compensare il suo disagio mentale!

Tra le sue tante forme ossessive, una – imponente - riguardava la musica.

Nella cartella anamnestica di Emiliano c'era scritto che, da ragazzino, era stato un valente chitarrista con esibizioni in piccole sagre di

paese.

All'insorgere dei suoi problemi maniacali (verso i diciotto anni), questa abilità era svanita e il paziente negava - addirittura - di aver mai suonato una chitarra.

Ad Emiliano piaceva solo la musica italiana. Possedeva una cinquantina di musicassette disposte in rigoroso ordine alfabetico, per cognome dell'artista o nome del gruppo, su di una mensola sopra la scrivania, di fronte al letto.

Le musicassette erano tutte originali, la sua mania patologica non contemplava l'idea che in uno stesso nastro ci fossero due dischi registrati o che non ci fosse la copertina con il timbro della Siae. Per ogni autore poteva avere un solo nastro, la regola era ferrea!

Se usciva sul mercato una nuova opera di un autore o gruppo già presente nella sua collezione, l'unico modo per farla "entrare" nel suo circuito era quello di sostituire, eliminandola, la cassetta meno recente della relativa discografia. Questo avveniva attraverso una specie di rito funebre e la musicassetta più vecchia veniva sotterrata nel giardino della comunità.

Emiliano, dopo qualche momento di emozione per il commiato, era soddisfatto del nuovo arrivo. Per lui era vincolante mantenere l'unicità.

Ogni tanto accadeva che un paziente

"aggressivo" e poco incline alle manie di Emiliano, notte tempo, dissotterrava il nastro e se ne appropriava indebitamente.

Il "ladruncolo", nonostante si facesse beffe di Emiliano esibendogli il trofeo, non riusciva a turbarlo più di tanto. Emiliano era convinto che quella non fosse la sua cassetta, essendo "defunta" nel suo delirante immaginario personale.

Tra i labirinti della mente e gli sfuocati alambicchi della ragione, in forma impetuosa si manifestava la sua patologia.

Emiliano non solo teneva in ordine alfabetico la propria collezione ma ascoltava rigorosamente una cassetta al giorno - e solo quella - in ordine progressivo.

Dopo colazione, in pratica, il suo rituale prevedeva l'ascolto dell'intero disco in massima concentrazione. Tra la prima e la seconda facciata poteva alzarsi e fare eventuali bisogni fisiologici, altrimenti sostava di fronte allo stereo portatile e in religioso silenzio ascoltava il disco. La musicassetta, al termine, veniva riposizionata esattamente dov'era posta prima. Il giorno seguente sarebbe toccato a quella successiva e così via,

in una sequenza stabilita attraverso una logica alfabetica. Mai e poi mai avrebbe potuto scegliere a caso o peggio saltare un ascolto.

Alla domanda: "Ma non hai voglia di scegliere un disco per il piacere di ascoltarlo in quel momento?", Emiliano rispondeva che era necessario un ordine di ascolto e che non ci dovevano essere favoritismi, quasi come se la musicassetta avesse un'anima e provasse infelicità se non veniva scelta!

Con la logica parossistica del paziente c'era un tempo ben fissato: quello che ascoltava oggi lo avrebbe riascoltato solo dopo altri cinquanta giorni, una specie di par condicio paradossale! Ma quest'ascolto mattutino provocava in Emiliano una situazione che si protrarreva per tutto il giorno.

Il paziente, conoscendo a memoria, ogni singolo testo, poteva rispondere agli interlocutori (altri pazienti od operatori) con "frasi fatte" tratte da uno dei brani ascoltati o poteva anche agire in una determinata maniera, giacché una delle canzoni di giornata prevedeva quell'azione.

Per comprendere meglio descrivo alcuni esempi eclatanti della sindrome di Emiliano. Se al mattino aveva ascoltato L'Arca di Noè



di Franco Battiato, poteva rivolgersi ad una attonita inserviente, probabilmente inconsapevole della patologia, con queste parole: *“Voglio vederti danzare come le zingare del deserto/ con candelabri in testa/ o come le balinesi nei giorni di festa” ...*



Voglio vederti danzare

(click sul titolo per visualizzare il link)

Se uno degli educatori vedendo il paziente nel pomeriggio seduto in disparte in giardino gli chiedeva cosa stesse facendo, se il disco di giornata prevedeva *Storia o Leggenda* delle Orme, Emiliano poteva rispondere: *“Primavera, estate, autunno, inverno/ canto il giorno della terra in festa/ e così sereno/ resto qui ad aspettar la sera”*



Se io lavoro

(click sul titolo per visualizzare il link)

Se lo Psicologo gli chiedeva di parlare di sua madre e il disco del giorno era Montecristo di Roberto Vecchioni, il paziente poteva rispondere inizialmente così: *“Forse avresti dovuto farmi nascere vecchio/ per tornare lentamente bambino/ avrei avuto meno ombre da temere la notte/e più voglia di aspettare il mattino...”*



Madre

(click sul titolo per visualizzare il link)

Se un altro ospite della struttura gli chiedeva di fare un giro in paese assieme e l'ascolto del giorno prevedeva *Viaggi Organizzati*, di Lucio Dalla, Emiliano declinava l'invito rispondendo: *“Vieni che ci chiudiamo in casa/ fuori c'è troppa confusione/non è tanto per paura/ma perché non vale la pena/vieni che è meglio che stiam zitti/che tutti ci possono sentire”*.



Tu come eri

(click sul titolo per visualizzare il link)

Innumerevoli sono gli aneddoti che ricordo di Emiliano, uno dei pazienti più “rigorosamente” deliranti che ho incontrato.

Avendo da tempo cambiato zona ed azienda di lavoro, del paziente sono quasi venticinque anni che non ho notizie, ne conosco la sorte. Mi chiedo come Emiliano abbia potuto superare il declino delle musicassette con il proliferare dei cd e soprattutto l'avvento dell'MP3 che, in definitiva, azzerò il concetto di album.

Credo che, se sopravvissuto, abbia dovuto davvero mutare certi rituali (ma ci sarà riuscito?) per continuare a recitar-cantando i brani di giornata.

In omaggio a Big Francesco Di Giacomo che ci ha recentemente lasciato, stamani ho riascoltato *Darwin* del Banco del Mutuo Soccorso e alla stregua del paziente Emiliano, ripensando alla sua vita rigidamente schematica, mi permetto di concludere il mio contributo per la rubrica *Psycomusicology* con questi sublimi versi: *“Ruota eterna ruota pesante lenta nel tuo cigolio/ stai schiacciando le mie ossa e la mia volontà/meccanismo fatto di croci/ coi tuoi fantocci attaccati che pendono dai tuoi raggi/ girano coi tuoi ingranaggi”*



Banco Mutuo Soccorso

(click sul titolo per visualizzare il link)



DIETRO A QUESTE PAGINE DI MUSICA CI SONO PASSIONE E LAVORO, AIUTACI A FARLE CONOSCERE!

COME?

INVITA I TUOI AMICI AD ISCRIVERSI ALLA RIVISTA

VISITA LE NOSTRE PAGINE FACEBOOK

METTI UN “MI PIACE” ED INVITA I TUOI CONTATTI A FARE ALTRETTANTO

CONDIVIDI I NOSTRI AGGIORNAMENTI

MAT2020 FACEBOOK

MusicArTeam FACEBOOK

CLICK SUL NOME PER IL LINK DIRETTO

Il Maestro Andrea Ferrante scrive per orchestre, ensemble e solisti tra i più prestigiosi del panorama europeo ed extraeuropeo, pubblicando per Rai radiotelevisione italiana, Video-radio, Zecchini, Carrara, Simeoli e altre edizioni ed etichette discografiche indipendenti. La sua scrittura abbraccia dalla musica colta a quella per l'immagine, anche attraverso "incursioni" nell'ambito della musica pop, della televisione e del cinema. Insegna elementi di composizione e analisi per Didattica della musica al conservatorio Arcangelo Corelli di Messina. E' considerato uno degli 'eredi' di Ennio Morricone.

Andrea FERRANTE

di MAX PACINI

MP - Ciao Maestro, è da un po' che non ci sentiamo! Tutto bene?

AF- Ciao Max, tutto benissimo. E' un periodo della mia vita molto intenso e, diciamo così, stimolante.

MP – Ne sono lieto. So che recentemente hai lanciato un progetto particolarissimo: “Sanremo classica”, un vero e proprio festival dedicato alla musica che più ami. Come è nata quest’idea?

AF - La musica classica oggi attraversa una fase di estrema criticità, sia dal punto di vista formativo che sul piano della produzione. Istituti preposti alla formazione che si svuotano, teatri e orchestre che chiudono, editoria e discografia musicali incapaci di segnare il mercato: sono questi l'evidente segnale di un sistema ormai in cortocircuito. Individuarne cause e colpe è cosa assai complessa e, per altro, inutile. Ma non si può nascondere il fatto che parte di questo declino vada imputato a noi musicisti (intendo noi “colti”) che da sempre rigettiamo l'idea della dignità di rappresentanza (quindi di presenza) di generi diversi. L'idea che la musica classica potesse accostarsi al pop o al jazz ha portato con sé, nutrendolo sempre più, quel principio di contaminazione che, sia sul piano compositivo che su quello performativo, non ha fatto altro che rimarcare le distanze. L'idea di “Sanremo Classica” nasce per tentare una inversione di tendenza, per portare la musica e i musicisti classici nelle case della gente, per far sapere al mondo che esistiamo e che c'eravamo sbagliati nel nostro atteggiamento autoreferenziale, perché la nostra musica non è solo nostra... è di tutti, è per tutti.

MP – Il Festival di Sanremo che conosciamo è associato a una musica di ‘rapida presa’ e facile ascolto. Come potrebbe essere “Sanremo classica” vista la concentrazione che richiede solitamente questo genere musicale?

AF - Non credo che il Festival di Sanremo lo si

segua distrattamente. Non avrebbe senso allora il principio del televoto e si farebbe torto a quelle persone che esprimono il loro giudizio attraverso questa procedura. Tuttavia un “Sanremo Classica” richiederebbe altri parametri d'ascolto, certamente una attenzione maggiore e più “sensibile”, probabilmente non troppo distante da quella che si presta nel seguire un buon film in tv. In ogni caso, volendo cedere alla sua “provocazione”, potrei dirti che al massimo saremmo in presenza di una straordinaria musique d'ameublement: per dirla con Erik Satié «Chi non ha mai ascoltato musique d'ameublement ignora la felicità». Allora, siate felici!

MP – Pochi, però, conoscono il panorama dei compositori contemporanei (Giovanni Allevi, Ludovico Einaudi e Ennio Morricone a parte). Certo una manifestazione come questa potrebbe fare da trampolino di lancio per musicisti non troppo noti o per giovani talenti. Cosa pensano in proposito i tuoi colleghi e soprattutto i tuoi alunni?

AF – Hanno accolto la mia petizione con grande interesse e con vero entusiasmo. Hanno aderito diversi colleghi e studenti dei conservatori di Messina, Palermo, Trapani e dell'Istituto Musicale di Catania, i Direttori dei Conservatori di Palermo (prof. Daniele Ficola) e di Mantova (maestro Salvatore Spanò), nonché colleghi e studenti di altri conservatori, liberi professionisti e amanti della musica. Sostengono l'iniziativa anche le riviste *Amadeus*, *Musica* e *Suonare*. Al momento hanno firmato la petizione in 378... molti vista la nostra atavica incapacità ad unirici in battaglie comuni, ma forse pochi per sensibilizzare i vertici RAI verso una scelta di tale innovativa portata.

MP – Io ho subito sottoscritto la tua iniziativa a titolo personale, ma ti assicuro che tutta la redazione di MAT2020 è con te, spero da oggi insieme a tanti lettori.

AF – Vi sono molto grato per questo. Lasciami aggiungere che sono convinto che sia la musica classica di repertorio e sia le opere di nuova creazione, i giovani talenti e i grandi interpreti saprebbero ben catalizzare l'attenzione del grande pubblico. La musica è spettacolo di per sé. In più, quando la sua dimensione simbolica viene impreziosita, è in grado di toccare il cuore e l'anima di tutti. E la gente è pronta e disponibile ad accogliere *il bello*, più di quanto si voglia credere.

MP – Grazie Maestro per il tempo che ci hai dedicato, ti seguiremo con moltissima attenzione. In ogni caso ritengo già prenotata un'intervista sul palco dell'Ariston che, come sai, è a pochi chilometri dalla mia città!

AF – Mi considero impegnato! Spero di tutto cuore di mantenere al più presto questa promessa. Ciao Max e un saluto speciale a tutti i lettori di MAT2020.

PETIZIONE

I sottoscrittori invitano il Comune di Sanremo e la RAI a prendere in considerazione la possibilità di organizzare un Festival della Musica Classica denominato **SANREMO CLASSICA**.

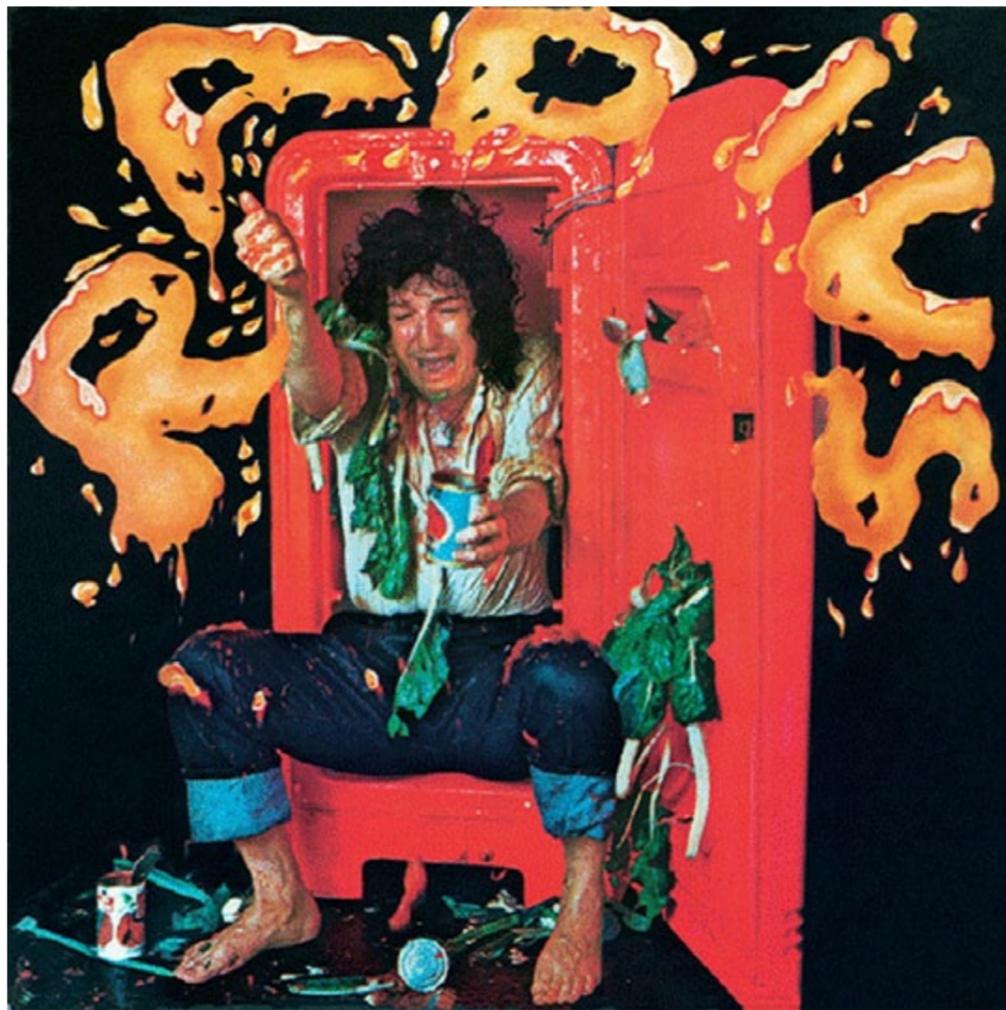
Il Festival della Musica Classica potrebbe svolgersi secondo le formule di competizione già ampiamente sperimentate in seno al Festival della Canzone. Protagonisti sarebbero cantanti e strumentisti solisti del panorama musicale nazionale classico, anch'essi divisi nelle categorie “big” e “nuove proposte”. Essi interpreterebbero brani inediti per solista e orchestra appositamente realizzati da compositori italiani rappresentativi del linguaggio musicale colto contemporaneo.

Gli obiettivi di SANREMO CLASSICA sono pochi e semplici:

- Favorire la diffusione, la conoscenza e la comprensione della musica classica presso il grande pubblico
- Contribuire alla rinascita culturale del nostro paese, attraverso l'ampliamento di conoscenze e competenze della musica e delle arti contemporanee
- Destinare visibilità e spazio presso i media nazionali, sia alla musica colta che ai professionisti tutti che la praticano
- Creare nuove opportunità di lavoro, incontro e scambio per/tra i professionisti del settore, con particolare riferimento alle aspettative dei giovani talenti



a cura di **RICCARDO STORTI**



ALBERTO RADIUS

Radius

(Numero uno, 1972)

Più che un gioiello, una gemma. Anzi un trattato di "jammologia" applicata al contesto rock italiano.

Sinceramente non so proprio se, nella storia della discografia nazionale, esista un esempio più calzante di quanto accadesse nelle sale prova degli anni Settanta. Siamo nel 1972 e

il chitarrista della Formula 3 Alberto Radius decide di fissare alcune idee su LP. La produzione viene fornita, sotto mentite spoglie (Lo Abraceck), dall'amico Lucio Battisti; per il resto, il solido e assodato giro di musicisti gravitanti attorno alle lande dorate della Numero Uno, ma non solo. Diciamo che si incide

a Roma, però la carovana sonora arriva da Milano e dintorni.

Questo lavoro è praticamente contemporaneo all'apice prog della Formula Tre (*Sognando e risognando*), ma sembra più un sano diversivo teso a codificare sprazzi di improvvisazione e possibilità compositive nate sul momento. Una sorta di free-rock tra blues, jazz e psichedelia, fedele ad una probabile (e passabile) linea Led Zeppelin-Mahavishnu Orchestra-Cream.

Rock n. 1 irrompe con un paio di riff zeppeliniani, motore ideale per accelerazioni, scale cromatiche, cambi di atmosfera, duetti chitarristici (sparring partner di Radius, Alberto Valli di Flora Fauna Cemento) e addirittura un allusivo richiamo a *Funiculì funiculà* (3'13"), tanto per sottolineare che siamo (ancora) in Italia, nonostante l'aplomb british dell'insieme (con un instancabile Gianni Dall'Aglio alla batteria e Walter Bravi (con I Delfini ai tempi del beat) al basso).

Si vola ancora più in alto con *To The Moon I'M Going*, un bluesaccio animato dalla poderosa voce (e dal pianoforte) di Demetrio Stratos e dal sax soprano di Johnny Sax. Il solo di Radius (2'44"), per il primo giro, è pura sperimentazione timbrica: una nuvola di saturazione che tende a stemperarsi lentamente, fino ad un voluto controllo di pulizia sugli acuti, stretti dalla tensione del bending. Giganti assoluti per un episodio ulteriormente corroborato dal preciso riscontro ritmico di Tony Cicco (Formula tre) alla batteria e Gabriele Biondi (già con i forlivesi Silver e baci di Enzo Vulliamy). Azzeccata la chiusura rumoristica hendrixiana.

A proposito di esperimenti, l'artista ci consente di entrare nel suo laboratorio grazie all'omonima *Radius*, quasi a sottolineare che lui sia proprio quel brano, o meglio, che quella sia la sua anima musicale. Il passo ricorda la *Star Spangled Banner* di Hendrix in salsa italiana, con la citazione rossiniana del *Guglielmo Tell* (rimembrare la sigla di chiusura delle trasmissioni Rai?). Amplifica risonanze, costruisce frasi, manda in controfase frequenze, genera phasing e feedback elettroacustici. In quattro

pennate raggiunge idealmente i vari Nico Di Palo, Marco Zoccheddu e Bambi Fossati sul loro pianetino di incandescenti Marshall.

Lato B, power trio con il comparto ritmico della PFM (Piazza e Di Cioccio, qui Pappa e Ciccio), in una rock song firmata da Battisti (*Prima e dopo la scatola*), ma elevata presto al rango di parco improvvisativo dagli esiti ruspanti. Il sound spazia dalla rutilante dialettica cassa rullante alla Bonham fino alle dinamiche telluriche di Entwistle.

Area, la profezia. Sì, perché lì ci sono quasi tutti (Capiozzo, Djivas e Stratos all'organo Hammond più Lambizzi e Gaetano, che non entreranno in sala d'incisione). Sono le prove generali di *Arbeit Macht Frei?* Il clima fusion ci sta tutto. La base tradisce felici legami con Soft Machine e Nucleus, sviluppa intuizioni coeve ai Perigeo mentre il violino di Alfredo D'Aquino proietta l'ensemble verso prospettive alla Mahavishnu Orchestra. La chitarra di Radius - quasi in una ricognizione davisiana - cerca il giusto filone di note con pazienza additiva. Concentrazione sul suono e sviluppo dell'idea.

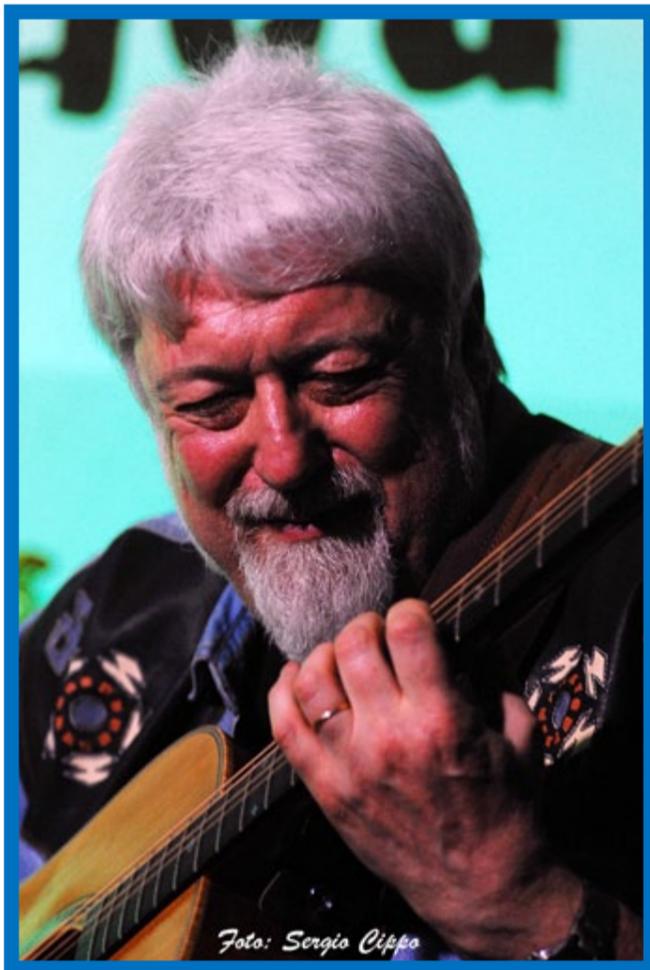
In *Il mio cane si chiama Zenone* centrale il pianoforte di Vince Tempera, tra ragtime e rock'n roll. Un vivace strumentale leggero come poteva uscire da un Elton John qualunque, ma, in questo caso, reso più poderoso dalla potente batteria di Ellade Bandini e dall'immensa cordiera hard di Radius, diviso tra basso e chitarre sovraincise, come se i Deep Purple avessero stretto un patto diabolico con Jelly Roll Morton.

Radius oggi suona come la testimonianza di un fermo immagine musicale da rivivere, anche per comprendere meglio un'importante fase di entusiasmi creativi. Anche le stesse impurità e sbavature del live action sono segno di una spontanea naturalezza realistica, figlia di quel clima. Lì c'era una musica che stava puntualmente attraversando quei momenti. Radius e complici hanno avuto la prontezza di fermarla e catturarla per mezzo dei loro strumenti.

© Riccardo Storti

GLAD TREE

di ATHOS ENRILE
foto di SERGIO CIPPO



Marcello Capra presenta un suo nuovo impegno, basato su sue composizioni che si possono identificare come un ponte tra Oriente e Occidente.

Il progetto prende il nome di **Glad Tree**, un trio che ha già raggiunto un significativo affiatamento - non solo musicale - per effetto di interessi comuni all'insegna del dialogo tra differenti culture, con applicazione di estre-

mo rigore nelle parti definite e largo spazio alla creatività nel corso delle improvvisazioni; importante la ricerca dell'effetto scenico che si miscela al suono delle tabla di **Kamod Raj Palampuri**, incrociato con i fraseggi armonico/melodici di **Marcello Capra** e i temi ariosi creati dal flauto traverso di **Lanfranco Costanza**

Marcello, da dove spunta il tuo amore per la cultura orientale?

Il mio interesse verso la vasta e articolata cultura indiana parte da tempi lontanissimi, da quando a 17 anni frequentavo abbastanza assiduamente il centro italo-indiano a Torino; qualche anno dopo mia sorella fece un lungo viaggio nell'India del nord e al ritorno mi feci raccontare tutta la sua esperienza, ascoltando con grande interesse; più recentemente ho "assorbito" i libri di Tiziano Terzani che ha vissuto molti anni in Oriente e le sue descrizioni reali mi hanno fatto molto riflettere; ma mi hanno segnato anche l'ascolto molto concentrato di ragas e improvisations del grandissimo Ravi Shankar e la lettura appassionata della sua biografia in "Raga Mala", con introduzione di George Harrison e di Yehudi Menuhin, illuminante per comprendere da grandi musicisti dell'Occidente cosa c'è dietro una civiltà che sopravvive da migliaia di anni, diventando sempre più raffinata ed evoluta, e nel caso della musica l'importanza cruciale dell'ordine e della tradizione. Sono diversi anni che con la mia chitarra acustica mi dedico a realizzare brani dove è forte l'influenza dell'Oriente, in particolare l'India mi attrae per la sua spiritualità naturale, senza dogmi, senza rituale, anche se ogni gesto ed ogni sguardo ha un preciso significato. John Mc Laughlin con "SHAKTI" del '77, è stato un precursore di questa "fusion", un disco meraviglioso per me, che ogni tanto riascolto.

Come nasce GLAD TREE?

La storia dei "GLAD TREE" inizia in una sera di febbraio scorso, in un piccolissimo locale torinese, dove decido di andare ad ascoltare un concerto di musica classica indiana, suonata da un Sitar e dalle tabla; Kamod mi colpisce subito, per la maestria e la sua concentrazione sugli strumenti, poi lo ascolto cantare e rimango affascinato dalle sue modulazioni,

vuole il caso che prima di uscire dal locale incontro Lanfranco, vecchia conoscenza dai tempi che suonavo con Tito Shipa Jr., diplomato al conservatorio di flauto traverso, con insegnate Claudio Montafia, che incise nel mio primo album "Aria Mediterranea"; anche lui quella sera presente per ascoltare quella musica. Poi all'inizio della primavera ci siamo sentiti al telefono per parlare del progetto "trio", MA impegni vari hanno fatto iniziare le prime prove solo in maggio. Ora, dopo aver fatto una registrazione live a luglio presso gli Electromantic Studios con Beppe Crovella alla consolle, siamo intenzionati a continuare per aggiungere altri brani, approfondire meglio alcuni temi, intensificare l'affiatamento, che devo dire fin dalla prima prova mi è parso molto naturale e cordiale. Le musiche per ora sono di mia composizione, in seguito vedremo di includere altri pezzi nostri; in ogni brano lasciamo spazio all'intuizione e all'improvvisazione e i pezzi possono allungarsi se troviamo una speciale "atmosfera"; quello che voglio sottolineare, oltre alla musica ovviamente, è la nostra presenza scenica, "colorata" come la nostra musica... per noi è importante ottenere un vero coinvolgimento del pubblico, senza trucchi, ma con il solo "vibrare" dei nostri strumenti.

I tuoi progetti sono trasversali e risulta impossibile inserirti in una casella di definizione. Ma un artista completo - e non mi riferisco alla tecnica - non si limita ad un solo genere, ad un'arte precisa, ad una via sempre uguale: da cosa sono legati i vari episodi della tua vita musicale, quella che va dal prog al classico, dal blues alla situazione etnica?

E' vero, credo per me siano più forti i legami tra i generi che non le separazioni stilistiche; è stato molto naturale iniziare col beat italiano da giovanissimo, passando attraverso cover di Cream, Hendrix, Led Zepelin, Jethro Tull, Free, Atomic Rooster, sino

all'esperienza "pop" dei Procession - poi inclusi nel genere prog italiano dagli addetti ai lavori - per poi iniziare a coltivare brani con l'acoustic guitar, con influenze iniziali "classiche", blues, sempre con corde di metallo e plettro, creando uno stile misto con ispirazioni dal Mediterraneo e dall'Europa dell'est, mantenendo uno stile composito, ritornando al rock con Maolucci, passando alla canzone d'autore con Tito Schipa Jr, maturando pezzi per guitar solo, scegliendo collaboratori come la bravissima Silvana Aliotta, iniziando un progetto con influenze world con tabla, canto, flauti che si inseriscono nelle mie composizioni arricchendole di chiaroscuri, giochi ritmici e sentieri spirituali.

La tua ricerca spirituale nasce già nel periodo della giovinezza: come si è evoluta questa tua esigenza di far convivere aspetti materiali e ... impalpabili?

Ho "sentito" presto un bisogno di spiritualità, e credo che questo sentimento abbia influito sul mio modo di suonare; più passa il tempo e più avverto questa esigenza, ma per me la musica e' anche passione, quella che fin da bambino mi spingeva a seguire i musicisti più grandi, quella che mi ha fatto perdere molte lezioni a scuola, quella che mi ha fatto immaginare di essere nato per suonare on the road. Il problema money si e' posto molto presto, perché già prima di terminare il conservatorio volevo la mia indipendenza dalla famiglia; ho fatto diverse esperienze, come suonare nei nights, dando lezioni anche a domicilio, facendo il commesso in negozi di strumenti musicali. All'inizio degli anni '80 ho sentito il bisogno di prendermi una pausa dai palchi, cambiando aria, ho casualmente iniziato un'attività che tuttora mi consente di coltivare la mia Imagination.

Scopro ogni giorno strumenti dai nomi esotici di cui non conoscevo l'esistenza: quanto ti appassiona la ricerca di nuove fonti di

espressione?

Ogni strumento ha una storia, ed e' giusto conoscerla per accostarsi nel modo più consona alla sua struttura; poi e' bello cominciare a utilizzarlo nelle proprie "corde"... ci sono strumenti per ogni luogo, costruiti in modo artigianale con tecniche antiche tramandate nei secoli; penso che si debba comunque scegliere il proprio strumento se con esso si vuole comunicare il meglio delle nostre emozioni, ma apprezzo anche i polistrumentisti se sono eclettici di natura, le fonti di espressione sono molteplici, ognuno dovrebbe trovare quella che lo fa crescere. Mi piacciono gli sperimentatori che seguono un percorso che non scelgono solo con la razionalità.

Che cosa ti aspetti da questo nuovo progetto?

Vorrei intanto avere tempo per perfezionarlo, come si studia da soli il proprio spartito; e' necessario suonare, suonare, suonare insieme, perchè questo non può che far migliorare la qualità del progetto. Spero di poter realizzare nuove alchimie con i miei compagni di viaggio, spero di trovare sbocchi fuori dai nostri confini nazionali, incisioni e concerti, aspirazione comune a tutti i musicisti.

Marcello Capra inizia da autodidatta nel 1966, prosegue gli studi di contrabbasso al conservatorio di Torino; nel 71 fonda il gruppo rock progressive *Procession*; in seguito diventerà uno degli esponenti di spicco in Europa della chitarra acustica suonata con la tecnica a plettro; innumerevoli collaborazioni e alcuni dischi solisti.

www.marcellocapra.com

Marcello Capra condivide il progetto con ...

Kamod Raj Palampuri, nato a Manali, Himachal Pradesh, India, diplomato presso l'Università di Musica Classica indiana antica Pracheen Kala Kendra in tabla e canto classico indiano. Ha studiato canto classico, tabla e harmonium presso il maestro Sufi Ayub Khan, e svariati corsi di perfezionamento a Varanasi. Virtuoso anche dell' harmonium.

Lanfranco Costanza, diplomato in didattica e flauto traverso, e' nato nel rock progressive (Re di nulla Mother Goose). Ha suonato etno-jazz (Shamal) e in varie formazioni di musica classica in Italia e all'estero.

Collaboratore teatrale, e' sperimentatore in progetti solista.



Il 31 Maggio i Glad Tree si esibiranno nell'ex chiesa di S.Croce, in piazza Vittorio Alfieri a Beinascio (TO), per la XXVIII edizione di "TASTAR DE CORDA", rassegna che in tutti questi anni ha inserito grandi solisti di musica classica, prevalentemente chitarristi e liutisti, in seguito altri progetti legati comunque dall'uso di strumenti a corda.

Questo il luogo: <http://youtu.be/KBtFcvnpHFk>

ONCE I WROTE SOME POEMS...

Riflessioni sugli album che hanno maggiormente segnato la mia esistenza



a cura di ALBERTO SGARLATO



Marillion FUGAZI (1984)

Era l'inizio del 1984 (ricorreva quindi poche settimane fa il trentennale) quando i Marillion uscivano per l'etichetta EMI con questo album intitolato "Fugazi", una espressione che usavano i soldati americani in Vietnam per indicare una situazione senza vie di uscita.

La band, che aveva mosso i primi passi sul finire degli anni '70 e, dopo alcuni assestamenti di formazione, era attiva a pieno regime dal 1981, aveva avuto già modo di distinguersi pubblicando un paio di EP davvero interessanti nel 1983; in essi si trovavano brani come "He knows you know", "Charting the Single", "Market Square Heroes", che sembravano davvero perfetti nel loro amalgamare i ghirigori barocchi del prog-rock anglosassone con l'immediatezza delle pop-songs anni '80. E poi, a sorpresa, c'era una suite, "Grendel", di ben 18 minuti, fortemente debitrice nei confronti dei Genesis (certe scansioni ritmiche evocano in modo pesante la "Apocalypse in 9/8" da "Suppers' Ready"). L'album di esordio, sempre del 1983, "Script for a jester's tear", sbilanciava ulteriormente la lancetta, rispetto ai singoli, in favore del classic prog.

E nel 1984 arriva come un fulmine a ciel sereno questo "Fugazi" a far capire davvero di che pasta sono fatti i Marillion. Rispetto al primo album troviamo un cambio di batterista: Mick Pointer se ne è andato con forti dissapori nei confronti della band e al suo posto troviamo un illustre turnista, Ian Mosley, già collaboratore di Darryl Way's Wolf, di Gordon Giltrap e di Steve Hackett. Proprio alla lite con Pointer è dedicata l'iniziale "Assassing", accorata e infuocata interpretazione del cantante scozzese Fish, un perfetto mix tra la teatralità di Peter Gabriel e la cupezza di Peter Hammill, l'enfasi soul di Roger Chapman e il dolore decadente di un David Bowie e (perché no?) con un pizzico del nostrano Bernardo Lanzetti.

Se troppo spesso, agli esordi, i Marillion erano stati tacciati di marcate influenze genesisiane, "Fugazi" è il manifesto della loro

indipendenza, e le atmosfere etniche, tra Asia e Medio Oriente, di "Assassing", sono la prima prova di una acquisita personalità. Andando avanti fra le tracce, "Punch & Judy" in 3.18 declina la canzone perfetta, quella che qualsiasi band, in ogni epoca, vorrebbe sapere scrivere. La delicata "Jigsaw" ammicca al sound radiofonico della sua epoca, tra prog-rock e AOR, ma con una esplosione chitarristica di altissima scuola, "Emerald lies" dà un'ulteriore riprova della modernità niente affatto derivativa dei Marillion, con delle linee ritmiche basso/batteria di Pete Trevas e del già citato Mosley, lontane migliaia di miglia dal progressive rock classico, "She Chameleon" è il monumento eretto dal tastierista Mark Kelly, che esprime tutta la sua perizia tra cupi organi da chiesa che tracciano ricami liturgici, improvvisi e funambolici cavalcate di Minimoog e tappeti di tastiere che arrivano come ondate sotto le chitarre. La lunga e articolata "Incubus" è invece il picco creativo del chitarrista Steve Rothery, con i suoi arpeggi e con il suo solo forse più bello di sempre. La conclusiva "Fugazi", un'altra vera e propria mini-suite, si imporrà per anni come il manifesto della band.

Parlando dei Marillion, non si può trascurare la parte grafica affidata a Mark Wilkinson: lui non disegna copertine, ma quadri, vere opere d'arte. E inventa per i Marillion un personaggio ricorrente nei primi album e relativi singoli, un giullare, che qui troviamo sofferente, seminudo, sul letto, con le cuffie nelle orecchie; accanto a lui, per terra, dei vinili, di cui a fatica riconosciamo le copertine, tra cui "Over" e "Fool's mate" di Peter Hammill... citazioni minime, ma significative.

Con "Fugazi" i Marillion creano di fatto un nuovo filone musicale, battezzato dalla critica NWOBPR (New Wave Of British Progressive Rock) e fanno fare ai nostalgici del rock anni '70 contemporaneamente un balzo di dieci anni indietro in quanto a emozioni e di dieci anni avanti dal punto di vista evolutivo.



PASSIO

SECUNDUM MATTHÆUM

The Complete Work

di ATHOS ENRILE

Un delle novità "prog" di questo inizio 2014 è la rivisitazione di un album nato nel 1972, la "*Passio secundum Matthaeum*", dei genovesi **Latte e Miele**, prodotto dalla **Black Widow**. Non mi è chiaro - ma è poco importante - come nacque in un pugno di giovanissimi l'ispirazione che condusse a musicare la "Passione di Cristo", fornendo una visione personale di una sezione del Nuovo Testamento; certo è che l'atmosfera del

periodo, fatta di intersezione tra mondo classico e rock, diede la spinta giusta per realizzare qualcosa la cui valenza oltrepassa l'elemento musicale, spostandosi verso una interpretazione "laica", capace di superare testi e immagini precostituite. Ma non è stato un capitolo e basta, un atto da ricordare con felicità ed orgoglio, perché in tutti questi anni il punto e a capo non è mai avvenuto, e di fatto il "Maestro" Oliviero

Lacagnina ha continuato a convivere con la creazione, e a idealizzare ciò che mancava per chiudere il cerchio, perché a vent'anni si è vissuto troppo poco per essere completi nei propri propositi.

E così accade che tra scritture, attese e attività parallele, viene il momento di concretizzare, e al titolo originale si aggiunge "**The Complete Work**".

Giustificiamo l'addizione.

La sensazione di incompletezza maturata nel tempo porta ad un ampliamento che in termini quantitativi significa circa 18 minuti in più rispetto all'originale, e i 13 brani diventano 19. Ma non è a peso che si valuta un lavoro così impegnativo.

La tecnologia disponibile e la maturità permettono all'anima classica della band - **Oliviero Lacagnina** alle tastiere e **Marcello Giancarlo Della casa** alle chitarre - di ricamare trame sinfoniche magistralmente fuse all'indole rock del bassista e vocalist **Massimo Gori**, e a quella del drummer **Alfio Vitanza**. E questa commistione emerge nel corso dell'ascolto, che a mio giudizio va affrontato, soprattutto, nei momenti in cui spunta la voglia di un minimo di riflessione e di concentrazione: ci vuole rispetto per certe sonorità!

Impossibile dimenticare il lavoro di **Aldo De Scalzi**, coproduttore del progetto, da me definito in altra occasione una sorta di collante di questa musica così speciale, e che mi piace immaginare come il quinto Latte Miele.

A completare la parte musicale il **GnuQuartet**, splendido e avanguardistico quartetto di archi, e il coro lirico spezzino "**Classe Mista**", diretto dal Maestro Sergio Chierici.

E veniamo ad un altro importante aspetto, quello recitativo, dove narratori "evangelisti" inframezzano e aprono al versante musicale. Non nomi qualsiasi, non valenti attori, ma figure note e storiche della scena musicale, prog e non solo: **Silvana Aliotta, Paolo Carelli, Giorgio D'Adamo, Aldo De Scalzi, Sophya Baccini, Alvaro Fella, Paolo Griguolo,**

Max Manfredi, Elisa Montaldo e Simon Luca, Roberto Tiranti e Lino Vairetti.

Non credo sia necessario specificare la loro vita musicale.

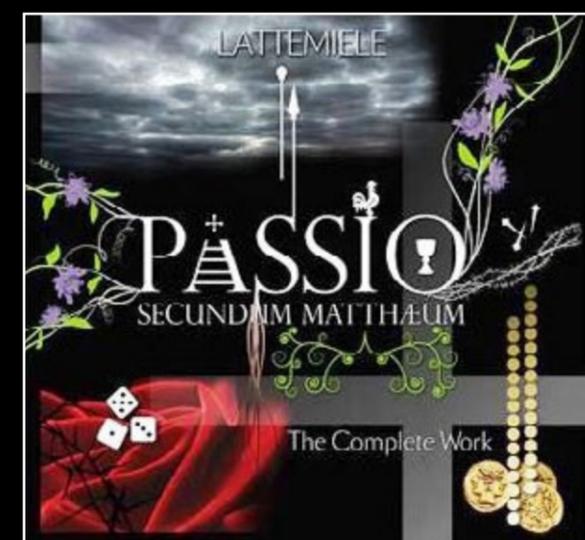
Dice Massimo Gori, intervistato da Alberto Sgarlato: "*Non temiamo che qualcuno ci accusi di una 'Operazione Nostalgia': come band siamo più attivi che mai, lo dimostriamo ai nostri concerti. Lo abbiamo fatto per sincera passione, perché le musiche nuove scritte da Oliviero erano talmente belle che non si potevano non incidere*".

Scrivere musica per se stessi, sentire di dover compiere una sorta di missione, provare una specie di frustrazione che spinge ad un lavoro continuo, che potrà terminare solo alla fine del percorso, e poco importa se i chilometri musicali si spalmeranno su quaranta due anni di storia: ecco l'impegno di una vita per i Latte Miele.

Forse è anche questo l'insegnamento di Don **Andrea Gallo**, spirito libero a cui è dedicato il concept.

Album immancabile per gli amanti del prog, disco impedibile per chi volesse avvicinarsi ad una miscela che appare sempre fresca, e che utilizza il ritmo, che tutti amano, per addolcire le trame classiche, giudicate a volte troppo impegnative, il tutto condito con la sacralità dei testi.

Un mio vecchio sogno... questa musica nella scuola, con funzione didattica!



OTEME

Osservatorio delle Terre Emerse

IL GIARDINO DISINCANTATO

di CLAUDIO MILANO

Quando negli anni '70 si faceva riferimento al *rock progressivo* dicendo che si trattava della "musica classica del millennio che sarebbe arrivato", si proferiva una bestemmia, dato che per la sua quasi totalità, quella musica faceva riferimento a stili classici sin troppo digeriti e rimasticati in salsa "post moderna", non pensando neanche per scherzo a quello che la contemporaneità vera stava producendo in ambito jazz e classico. Stefano Giannotti quella musica l'ha conosciuta, ma ne ha tratto le somme, nel bene e nel male, ne ha colto le evoluzioni in ambito RIO e *chamber pop*, ha fatta profondamente sua l'evoluzione dei diversi idiomi musicali nei decenni successivi, coniando una sua personalissima sintesi. E' un compositore nel senso più lato e dunque, contemporaneo, del termine, capace di avvicinare sacro e profano, che poi, qui mai autenticamente "profano" è, semmai "profano, alla buon ora, sacralizzato". A scanso d'equivoci, come Romitelli sta portando (nonostante la sua prematura scomparsa) il rock nella classica contemporanea, alla stessa maniera Giannotti e Zago (di Yugen e Kurai), stanno portando la classica strettamente contemporanea, nel rock e nella canzone d'autore. Il risultato, pur apparentemente da fronti diversi, è a tratti praticamente

identico, al punto che si potrebbe parlare, oggi, finalmente, di una fortunata area di confine che, si spera, possa diventare presto oggetto di studio serio in campo musicologico. L'odioso fare manifestativo e a compartimenti stagni del *post modernismo*, sta trovando una nuova soluzione in qualità di "fusione", a tratti centrifuga, ben distante dall'ormai vecchia idea di "contaminazione". Giannotti mette assieme la scrittura di Panella (questo in realtà, più che citato, "clonato") e Umberto Fiori (Stormy Six/Luciano Margorani) per le liriche, riprendendo le metriche dell'ultimo Battisti (quello di "L' Apparenza", in particolare), attorno alle quali costruisce un *humus* che attinge a certa *saudade* sudamericana e alla migliore musica da camera contemporanea (sensazionale l'arrangiamento di glassharmonica su "Mattino", con la partecipazione del grande Thomas Bloch, uno che ha lavorato con John Cage, quanto con Radiohead e Damon Albarn) mostrando di essere assieme al primo citato Zago, il più grande arrangiatore contemporaneo estraneo ai canonici circuiti classici. Se però, il compositore degli Yugen, è genialmente debordante nei suoi improbabili e cerebrali sentieri alla Borges/Escher, Giannotti è misurato e, a tratti, sottilmente

(quasi mai manifestamente, qui non c'è "teatralizzazione") emotivo. Tra le canzoni, da segnalare assolutamente il bozzetto sardonico/surreale di "Dite a mia Moglie" dove i fiati emergono in grande bellezza, assieme ai cori (sempre benvenuti nell'opera) di Valentina Cinquini e Emanuela Lari. Chi ha ascoltato "Dedicato a Milva – da Ennio Morricone", può immaginare i migliori episodi di quell'opera, 45 anni dopo, senza nessun ossequio a "nuove consonanze" ma a ad un sistema tonale e non, a prova di spettrogramma. Il tutto, con la consapevolezza e la conoscenza, di quanto la canzone d'autore mista ad arrangiamenti orchestrali, da allora abbia saputo donare, il Piero Ciampi di "Andare, Camminare, Lavorare" e Fossati di "Discanto" e "Macramè", su tutti, per non citare chi come Battiato, ha fatto del *post-modernismo* una fortunata bandiera, o di chi come Branduardi, ha fatto del *citazionismo*, più o meno ortodosso, la stessa cosa. Di grande interesse anche "Ed io non c'ero", che centra una vena drammatica senza appesantimenti di sorta ed il pianoforte della Lari a disegnare trame di grandissimo pregio. Questi due sono i quadretti che più hanno saputo convincermi nel formato canzone, ma "Sopra tutto e tutti" trasforma una semplice *pop song* in una sinfonia contemporanea; la scarna e bellissima cantilena "Per Mano conduco Matilde", accarezzata dalla voce di Valeria Marzocchi, è brano dalle tante frammentazioni ritmiche (un plauso davvero a Matteo Cammisa, per il lavoro svolto nell'arco dell'intero disco) e testo di rilievo, che lascia davvero il segno. Preannuncio dunque, il voto che darò è una media tra il valore artistico e la completezza complessiva dell'album, ma a voler considerare solo il valore artistico, tanto

più facendo un paragone tra questo lavoro e quanto prodotto dal contesto "alternativo" italiano, avrei dovuto dare non 10, ma 1000. Tra le tracce strumentali, tutte comunque non meno che eccezionali e in media, un gradino sopra le canzoni propriamente dette, "Caduta Massi" è a mio avviso la più avvincente, con un quadro cameristico completamente a fuoco. Assai più che semplicemente "interessante" anche la *title track*, dove le ragnatele tessute da percussioni orchestrali e strumenti a corda creano un substrato alleggerito da fiati coloratissimi (e se vi dicessi che siamo un



passo oltre il Frank Zappa di "Hot Rats"?). Qui c'è spazio per tutti, in una scrittura assai felice, divertita quanto geniale, nell'attraversare e centrifugare tutto (niente a che vedere con *Transavanguardia* e *Anacronisti*), come ad aprire "Mr Internet Musica" in un unico fiume in piena, che regala, infine, una coda d'arpa autenticamente deliziosa. La realizzazione piena di quell'idea di "Musica Totale" (ma non "Gesamtkunstwerk", questa è musica. Stop) che dalla fine degli anni '60 in poi s'è manifestata, salvo rari episodi, in

quadretti frammentari e “citazionisti” a causa di mancanza di genio nell’arrangiamento, cosa che certo non manca a Giannotti, senza dubbio, architetto e scenografo a corte della contemporaneità più nobile. Il minimalismo classico ha in buona misura abbandonato la contemporaneità da almeno 20-30 anni, almeno nelle sue derive più integraliste (nonostante l’amore, eccessivo a mio avviso, che la critica mostra ancora per gente come Nils Frahm), è in questo che rispetto a “Baba O’Riley”, già gran parte del *post-rock* era “roba vecchia”. Dunque l’*indie rock* che continua a citare se stesso da 30 anni a questa parte farebbe meglio a definirsi “pop” per giovincelli annoiati/disperati che musicalmente, certo “vorrebbero”, ma proprio “non possono” e intanto, si vestono di comici misticismi, consapevoli di aver creato attorno a *dischi di muli* (solo parzialmente), prima e *tempeste*, poi (con un fare borioso insopportabile), una vera e propria *lobby* di “fancazzisti montati ad arte come la panna”. Volete il nuovo in Italia? Smettiamola dunque di fare della semplicità banale una bandiera, non ha senso in un’epoca dove tutti possono attingere a tutto tramite la rete e tutti hanno toccato uno strumento almeno per qualche anno della propria vita, esiste anche una semplicità nobile e una complessità non manifestativa o dichiaratamente elitaria. Musica è ricerca attorno a suono, intervalli, armonia, tocco, emissione, non è un imbarbarimento appresso a una nuova pedaliera, non può essere solo l’hobby del sabato sera, tra una posa fotografica e l’altra o un lavoro alle poste. Ce li vedete Beethoven, Wagner, Stravinskij, Xenaxis, Coltrane, Davis, Zappa, Brian Eno, Diamanda Galàs, Meredith Monk, Laurie Anderson, David Byrne, a fare musica mezz’ora a settimana e ad “autodefinirsi” geni? Non avrebbero prodotto neanche un millesimo di quanto hanno maturato, interiormente ed esteriormente. In un periodo in cui si fanno grandi discorsi sul valore della bellezza, vi immaginate Michelangelo a fare di giorno il

salumiere e poi mezz’oretta la sera su di un ponticello, ricurvo, a dipingere la Sistina? Avrebbe fatto due graffiti! Ridiamo dignità al valore della ricerca in musica, smettendo una volta per tutte di intenderla come qualcosa che attraversa senza lasciare segno, mentre guidiamo o facciamo le pulizie, come “additivo” appresso a un drink e uno spinello. Smettiamola di identificare il valore artistico di un musicista con la sua presenza su uno schermo, cosa che nel suo odioso narcisismo, la quasi totalità dei musicisti oggi difende, perché (quasi) tutti vorrebbero barattare ciò che sono con qualche migliaio di “clap clap”, qualche migliaio di euro in tasca e qualche migliaio di donnette/maschietti nel letto. Prendete questo disco (o ascoltatevelo in rete), l’ultimo Deadburger, dE-Noize#2 *Lophophora*, l’esordio di Dalila Kayros, “Glad” di Stefano Luigi Mangia, l’ultimo Butcher Mind Collapse, “Canes Venatici” e *Almagest!* di Tomasini/Palumbo, solo per fare qualche esempio e consumateli, poi ditemi se avete voglia ancora di Vasco Brondi e se vi perderete appresso a definizioni come, “è brutto perché non so che roba sia”, datevi all’ippica.



Band: OTEME – Osservatorio delle Terre Emerse

Titolo: Il Giardino Disincantato

Anno: 2013

Label: Strapontins / Ma.Ra.Cash Records

Line-up:

Stefano Giannotti: voce, chitarra classica, chitarra elettrica, banjo, componium, teponatzli, armonica, metallofono.

Valeria Marzocchi: flauto, ottavino, voce.

Nicola Bimbi: oboe, corno inglese.

Lorenzo Del Pecchia: clarinetto, clarinetto basso.

Maicol Pucci: tromba, flicorno.

Valentina Cinquini: arpa, voce.

Emanuela Lari: piano, tastiere, voce.

Gabriele Michetti: basso, contrabbasso, voce.

Matteo Cammisa: batteria, xilofono, timpani.

Thomas Bloch: glass harmonica.

Genere: Nuova Musica

Tracklist:

MATTINO

CADUTA MASSI

DAL RECINTO

PALUDE DEL DIAVOLO

TERRA DEI CAMPI

ED IO NON C'ERO

DITE A MIA MOGLIE

IL GIARDINO DISINCANTATO

SOPRA TUTTO E TUTTI

PER MANO CONDUCO MATILDE

TERRE EMERSE (BOLERO PRIMO)

Web: www.oteme.com, www.stefanogiannotti.com

Voto: 7'5

Un modo diverso per spiegare il "Day in the Life" di questo mese

DISCOCLUB E... IL MONDO VISTO DA DISCOCLUB

Riflessioni in ordine sparso con Giancarlo Balduzzi, fatte dal negozio di dischi più vecchio di Genova

di ANGELO DE NEGRI

*"Lo so, non conosci quasi nessuno dei cd in vetrina,
ma è proprio per questo che sono ancora aperto"*

A DAY IN THE LIFE

Il 19 dicembre 1965 nasce a Genova quello che è ormai il negozio di dischi (non facente parte di catene) più vecchio della città: Disco Club. Da quel giorno il mitico sacchetto verde invaderà ben presto le case e le scuole passando dalle mani dei padri (in alcuni casi ormai nonni), a quelle dei figli, con dentro i lp (a quei tempi), i cd (ora), della musica rock più all'avanguardia.

Ho provato tante volte a ricordare quale sia stata la prima volta che ho messo piede da Disco Club e quale è stato il primo disco che ho comprato là.

Solitamente ho buona memoria ma questa volta non riesco ad identificare quel mio "Day in the Life".

Poi ci penso bene e traggo una conclusione logica: ogni volta che ho acquistato (ed acquisto) un disco da "Gian" è stato (ed è) un "A Day in the Life" ed è pertanto logico che io non mi ricordi "la prima volta" (anche se credo possa essere stata verso la fine del 1981, quando ho iniziato le scuole superiori nel centro di Genova), perchè ogni volta è una prima volta.

Allora ho scelto una strada alternativa e sono andato all'origine optando per una specie di intervista al proprietario Giancarlo Balduzzi.

Non sono domande dirette ma spunti per considerazioni sul mondo (musicale e non) fatte da un punto di vista particolare, quello, appunto, di uno storico punto di aggregazione per gli amanti ed i cultori della buona musica.

Perchè, come è scritto sul sito, "Disco Club non è solo un negozio ma è l'unico vero e proprio luogo di incontro cultural-musicale in città: non abbiamo divanetti, ma anche in piedi si possono sfogliare tutte le riviste musicali specializzate, italiane e straniere, ascoltare un cd, assistere gratuitamente all'unico grande evento che ogni giorno va in scena in negozio: un "Alta Fedeltà" sempre uguale e sempre diversa con attori Gian e i "suoi" clienti".

DISCO CLUB



Discoclub e... i negozi di dischi a Genova

Più che altro, vorrai dire, i negozi di dischi che c'erano a Genova. Dal 2001, anno di apertura della Fnac al 2013, anno di chiusura definitiva della Fnac, hanno chiuso nella Grande Genova (non contando quindi quelli dei vicini comuni) 37 negozi. Scommetto che dirai "Ma figurati, non ce ne sono mai stati così tanti", e invece sì, prova a contare, parti dalle delegazioni e avvicinati al centro e vedrai che c'erano. Pensa solo nella mia strada (quella del negozio, via S.Vincenzo) hanno chiuso Stereosound, Kamarillo, Orlandini (aveva aperto una filiale nel centro commerciale "Central Station") e un negozietto, di cui non ricordo nemmeno più il nome (è durato poco), aggiungici i due che erano in via Galata e fanno un totale di sei nel raggio di non più di 80 metri. Perché ho fatto riferimento alla Fnac? Perché, negli ultimi anni i motivi delle chiusure sono altri, ma nei primi tre dalla sua apertura sicuramente ha provocato un vero terremoto nella discografia genovese. Quando abbiamo aperto noi e per tutti gli anni '70 i "rivali" storici erano altri, quelli specializzati, ad esempio Alta Fedeltà a Piccapietra nella scalinata dopo il Moody (al tempo Motta), molto rifornito di jazz e (lo dice il nome) in apparecchiature hi-fi; da metà anni '70 Liguria Libri e Dischi in via XX; dai primi anni '80 Pink Moon, sempre a Piccapietra. On Stage era nato prima, ma di partenza era una costola di Disco Club, dove il mio predecessore teneva i vinili in offerta, così come Kamarillo l'ho aperto io per tenerci i cd, mentre io mi illudevo di poter tenere per tutta la vita i vinili. Un ricordo di quei tempi eroici lo meritano il mitico Zanello in piazza Caricamento e, qualche anno dopo, Red House alla Maddalena.

Discoclub e... il mercato discografico

Il mercato discografico ha avuto negli ultimi anni un cambiamento drastico. Le così dette "major" sono quasi sparite, qualcuna proprio fallita, vedi la EMI (cosa impensabile fino a pochi anni prima, visto che nel suo catalogo aveva Beatles, Pink Floyd, Queen, Rolling Stones dagli anni '70 e molti altri), altre si sono ridimensionate e puntano su successi "mordi e fuggi" (la Sony ha, purtroppo, messo



insieme tutti i vari format tipo X Factor). L'unica che resiste, quantomeno per un negozio tipo il mio, è l'Universal, anche se ormai il fatturato che faccio è quasi tutto merito di piccoli distributori indipendenti (Audioglobe, Goodfellas, Self); ovviamente un discorso a parte lo meritano i fornitori esteri, nel mio caso olandesi: loro sì che hanno saputo rimanere alla pari coi tempi, come magazzino e come organizzazione.

Discoclub e... il Record Store Day

A parte il primo anno, che era una cosa limitata agli Stati Uniti, noi abbiamo sempre partecipato. Abbiamo spesso organizzato piccoli concerti davanti alla mia vetrina, cosa che non si è ripetuta quest'anno, visto che l'anno scorso la Siae (altra piaga italiana) ci ha spillato 180,00 € per poter fare suonare dei gruppi che facevano, tra l'altro, canzoni loro. Quest'anno è stato un anno radiofonico; è incominciato due giorni prima con un'intervista serale su Radio1, è proseguito con la diretta mattutina di sabato 19 con Radio Capital e si è conclusa con due ore in diretta dal negozio insieme ai ragazzi di Radio Gazzarra (web radio, gazzarra.org), condotta da miei vecchi clienti e collaboratori. Il RSD è sicuramente utile per le vendite, ma ha un po' perso il significato di partenza. Era riservato a piccole etichette e ai piccoli negozi di dischi indipendenti, non facenti parte di catene; ora non è più così, fiutato l'affare i grossi si sono avventati e ormai quel giorno esce un numero improponibile di edizioni limitate (sarà vero?) e certe uscite le trovi poi addirittura su Amazon.

Discoclub e... i giovani clienti d'oggi e i vecchi di ieri

Nei primi anni '70, io ero uno dei più vecchi del negozio (ed avevo poco più di vent'anni), il cliente medio era il liceale. Negli anni '80 la media era salita, ma sempre molto bassa, diciamo 25 anni. Un'altra salita negli anni '90 e abbiamo superato i trenta. Ora ho il negozio frequentato da pensionati e l'età media è balzata oltre i cinquanta, inevitabilmente visto che molti clienti sono gli stessi di trenta/quaranta anni fa e non è che invecchio solo

io! Devo dire però che negli ultimi tempi c'è stato un sorprendente ritorno dei ventenni. Secondo me, sono andati per anni nelle catene (Fnac e Feltrinelli) perché li trovavano tutto quello che cercavano (cd, dvd, giochi per il computer, telefonini e aggiungeteci il bar). Chiuso uno, ridotto nel reparto musica l'altro, sono stati costretti a ripiegare sul piccolo Disco Club e si sono accorti che in fondo è più divertente partecipare al nostro helzapopping quotidiano e alle discussioni accanite musicali (ma anche sportive, politiche e su quant'altro è possibile "litigare"). Pensa, un ragazzo mi ha detto "Quanti anni ho sprecato, se lo avessi saputo sarei venuto prima qui". Devo dirti che questo mi ha procurato parecchia soddisfazione, alla fin fine avrei potuto essere il nonno (!!!) di quel ragazzo.

Discoclub e... il vinile

Nella nostra insegna c'è sempre stato un vinile e per anni è stato l'unico oggetto delle nostre vendite. Le musicassette non le abbiamo quasi mai tenute, i nastri vergini sì (e ne vendevamo una quantità esagerata: sui 25.000 all'anno!). Abbiamo cercato di non cedere ai cd, ma nel 1991 le case discografiche hanno abbandonato quasi completamente il nostro amato disco nero costringendoci ad adeguarci. Abbiamo riadattato i nostri espositori per poterci mettere i cd, ma non li abbiamo tolti, nella speranza di riusarli ancora per i 33 giri. Chissà, magari succederà davvero; intanto in questi giorni i vecchi dischi hanno rioccupato le prime due vaschette espropriando gli antipatici cd (difficili da esporre, scivolosi come saponette quando provi a prenderne più di uno insieme, troppo cari in rapporto al materiale, ahimè facilmente rubabili).

Discoclub e... "il diario" (domanda nascosta: lo raccoglierai in un libro? - autorizzazione richiesta: si può pubblicare una pagina?)

Il Diario è incominciato per caso. Ogni tanto pubblicavo qualcosa relativa ai fatti del negozio sul gruppo e sulla pagina Disco Club di facebook. Un giorno il 13 febbraio dell'anno scorso ho intitolato lo scritto Diario del Non pensavo di continuare poi per

tutto l'anno fino al 12 febbraio di quest'anno, quando ho deciso d'interromperlo, essendo finite le pagine del diario. Non l'avessi mai fatto, non mi avete più lasciato vivere, fino a quando non ho ricominciato. Adesso qualche giorno lo salto, ma di solito non più di uno alla settimana, perché altrimenti qualche mio fedele lettore va in crisi di astinenza. Anche le richieste di pubblicarlo in un libro sono pressanti, ma non è così facile; a parte trovare un editore, bisogna poi fare in maniera che il tutto sia legato in maniera coerente, senza ripetizioni e presentando i vari personaggi (reali) in un pre-diario.

Autorizzato a pubblicare una pagina, lascio a te la scelta.

Discoclub e... Nick Hornby

Alta Fedeltà è il libro, e il film, di riferimento per i dischivendoli sopravvissuti, anche perché, stranamente, i negozi ancora aperti sono proprio quelli dove c'è un ambiente da Alta Fedeltà, quelli più seriosi sono spariti tutti. Figurati quindi la mia faccia quando quella piovosa sera autunnale di quasi dodici anni fa ho visto entrare Nick Hornby in persona. L'aspetto è un po' da hooligan (dell'Arsenal), ma è solo il primo impatto, in realtà è una persona gentile e tranquilla, anche se alla fin fine abbiamo parlato, più che di musica, proprio di calcio, dei vari scontri tra il suo Arsenal e la mia Samp (lo so che sei genoano, ma anche tu sai che io sono sampdoriano). Non sono riuscito a regalargli nemmeno un cd, "Me ne mandano un sacco le case discografiche per fare le recensioni" mi ha detto e se ne è andato dopo essersi lasciato fotografare dai presenti con molta pazienza.



Foto: © Alberta Terrile 2002



Discoclub e... la musica di Discoclub (domanda nascosta: i dischi dell'anno 2013?)

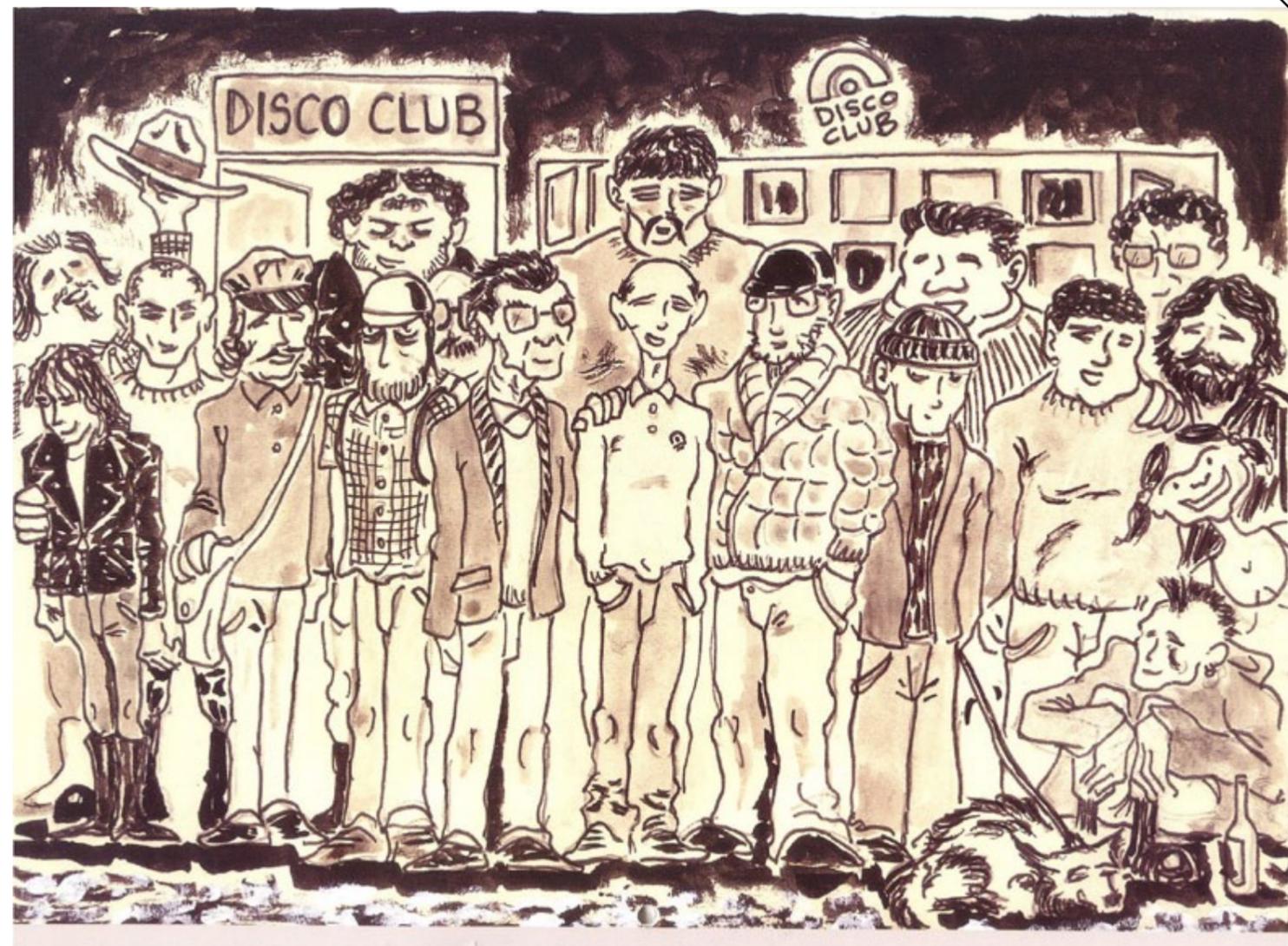
Ecco la mia classifica dell'anno scorso:

- NATIONAL - Trouble will find me
- JONATHAN WILSON - Fanfare
- BILL CALLAHAN - Dream River
- MATT ELLIOTT - Only Myocardial Infarction Can Break Your Heart
- SPAIN - The Morning Becomes Eclectic Session
- DAUGHTER - If You Leave
- KURT VILE - Walkin on a pretty daze
- BOARDS OF CANADA - Tomorrow's harvest
- ANNA CALVI - One Breath
- JULIA HOLTER - Loud City Song

Hai notato? Nemmeno uno dei soliti vecchioni. Non sono di quelli che dicono "Ormai non si fanno più dischi belli". Non è vero, dischi belli ne escono, è difficile poterli ascoltare, non li fanno sentire le tv e non lo fanno le radio. L'unico modo per sentire musica nuova è entrare nei vecchi negozi di dischi.

Discoclub e... il futuro del disco

Un giorno sono ottimista, un giorno son pessimista. Non so cosa succederà per il mercato discografico, per i miei fornitori, per i miei clienti. Per me sì: oggi, ieri, domani, sempre Disco Club!



Per visitare il sito:



SITO WEB

(click sul titolo per visualizzare il link)

Per leggere il "Diario":



FACEBOOK

(click sul titolo per visualizzare il link)



IL MONDO VISTO DA DISCO CLUB

(click sul titolo per visualizzare il link)

Diario del 13 gennaio

Il primo cliente del mattino è Luca, di ritorno da tre settimane di viaggio di nozze, "Sai cos'era la prima cosa che facevo al mattino alle Maldive? Leggevo il tuo Diario". Diario Intercontinentale! Adesso c'è un altro cliente in viaggio di nozze, Giorgio, quando torna gli chiedo se anche lui ci leggeva tutte le mattine: anzi, Giorgio, se ci sei batti un colpo. Ancora una volta contrasto giovani/vecchi nel pomeriggio. Una signora oltre i settanta guarda un po' di caselle, poi mi chiama, "Chissà cosa cerca?" - mi chiedo - "Bocelli, Claudio Villa o una cassetta di liscio?", sbagliato, "Dei Supertramp cos'ha? Vorrei Breakfast in America o un The Best", già mi spiazza, ma ancora di più quando continua con "Dove trovo gli Emerson, Lake e Palmer?", e continua "Ho perso un po' di dischi di quegli anni, le porto una lista per ordinarmi quelli che non ha. Per ora mi dia Pictures at an Exhibition". Paga, le passo il cd e mi allontanano dal banco per servire un altro cliente, nel frattempo entrano due ragazzini; quando ritorno al banco, uno dei due teenagers mi si avvicina, "La signora che è appena uscita ha comprato qualcosa?", sono di nuovo spiazzato "Cos'è, il nipotino che controlla la vecchia rimbambita per paura che dilapidi il patrimonio?", lo scruto, sembra serissimo, "Sì ha comprato un cd", "Ah, perché l'ho vista che s'infilava qualcosa in un sacchetto". Eccoli (toulì), il contrasto giovani/vecchi, però rovesciato: la vecchietta compra rock, i giovani Mengoni e, nel frattempo, stanno attenti che l'arzilla signora non mi fregghi qualche cd.

GIANNI DE BERARDINIS

di ATHOS ENRILE



Nel bel mezzo della visione del fantastico DVD degli Osanna, "Tempo", da poco rilasciato, mi imbatto in un mito televisivo che ha caratterizzato parte del mio percorso musicale. Lui, insieme a molti altri, bazzicava con costanza la TV, a contatto con il mio elemento naturale - la musica - con quella sua voce così particolare e quel viso d'angelo che non lasciava indifferenti. Tanta TV come dicevo, ma molta radio e progetti trasversali portati avanti per tutta la vita, con tante soddisfazioni e, forse, qualche amarezza, come in tutti i percorsi di vita.

A un certo punto l'ho perso, e rivederlo in video ha scatenato in me la voglia di ricostruire un po' di storia, la sua, e forse anche la mia. Santa tecnologia! Lo contatto e, nel giro di pochissimo, soddisfa qualche mia curiosità. Gentilissimo, e fuori dallo standard: "... sono troppo impegnato, non riesco a risponderti!".

Leggiamo il suo pensiero.

Ah, dimenticavo, lui è **Gianni De Berardinis**.

L'INTERVISTA...

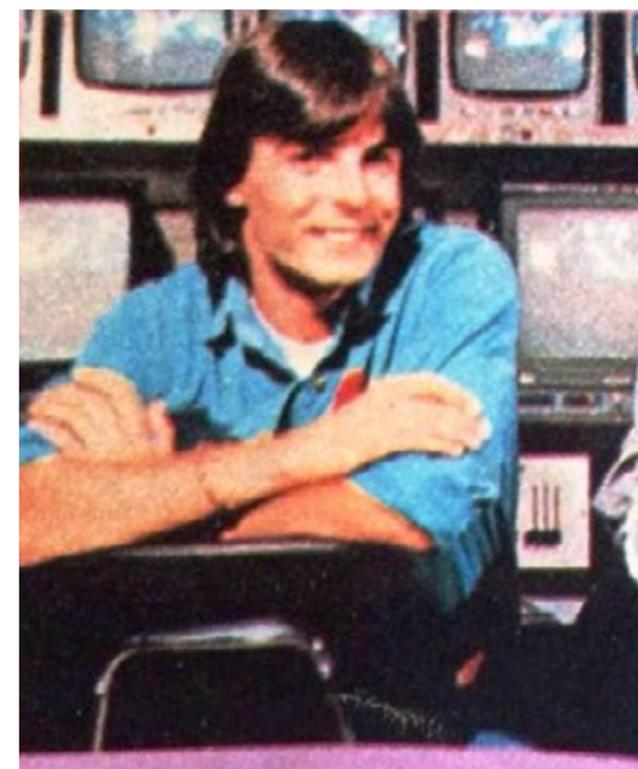
Vorrei partire dal mezzo che ha permesso questo nostro contatto, la rete, e quindi la tecnologia avanzata: puoi fare un bilancio di quanto ha tolto e quanto ha dato internet ai vari "attori musicali", tra artisti e operatori del settore?

Internet ha dato e da tutto quello che altri media non hanno più fornito alla musica (radio e Tv) per cui parliamone sempre molto bene. Considero la rete una opportunità da cogliere continuamente, una fonte eterna a cui anche tanti addetti come me attingono. Tanta roba buona ci è sfuggita dal Bel Paese, e quindi rivivono sulla rete pezzi di Tv storica, pezzi di concerti... o live interi non goduti che ci arricchiscono. Sinceramente non credo che abbia tolto proprio nulla, anzi, la rete favorisce "il libero scambio di informa-

zioni e servizi".

Restando sempre in fase di comparazione, che cosa ti manca e cosa non rimpiangi degli anni un po' meno facili dal punto di vista della comunicazione?

Beh, qualche danno forse è stato provocato alla passione che anima tutti noi. La comodità ci ha coccolati tutti e costretti quasi all'immobilismo nel pratico. Ai tempi tutti noi lavoravamo incessantemente sulle notizie, sulle fonti, sulla stampa estera. Se poi come me vivevi in provincia dovevi sgambettare il doppio per rimanere informato (New Musical Expresse, Melody maker... etc. etc.). Questo mondo di "topi di archivio" era formativo e solido anche se qualche volta, dico la verità, estremamente faticoso.



Ti ho ritrovato nel corso della visione del DVD degli Osanna, splendido esempio di musica eterna: esistono dal tuo punto di vista significativi talenti alle spalle dei grandi nomi che ci accompagnano da quarant'anni?

GLI AREA ed il BANCO in testa, a loro vanno tutti i meriti di una coraggiosa carriera dall'Italia per il Mondo. Loro avevano un atteggiamento veramente radicale e quindi serio e costruttivo, diverso dagli altri che ho amato meno.

Mi dai un tuo giudizio sui tanto famigerati "Talent"?

Non mi piacciono, non servono.

Tra i tanti generi che hai amato, quale continua a darti enormi soddisfazioni?

Io sono attratto dal Folk, quindi pane e folk misto a tutto. Ogni musica che si muove con intelligenza ed innovazione, e che produce un effetto vivo e sincero tra la gente, mi coinvolge. Ho tanto materiale e di ogni tipo, di ogni epoca e genere. Vado dai Velvet a John Cage, da Dave Van Ronk a Satie... Miles Davis, Coltrane, Sun Ra... i Weather Report.

Mi dai una tua definizione di "concerto perfettamente riuscito"?

Il concerto è "un momento di comunicazione alto" nel quale il palco ed il pubblico comunicano costantemente. Non è giusto pensare alla esibizione e basta, ma se dovessero esserci "dubbi verbali" (mi riferisco a infelici tellers autori che parlano male o a sproposito) mi va bene lo stesso, sinceramente amo la vibrazione e odio tutto quello che la impedisce. Il concerto è la ragione per cui la musica conserva un valore ancora o diversamente lo perde. È sostanza e verità, e' magia...

Se dovessi ripensare a incontri musicali significativi nel tuo percorso di vita, quelli da lasciare il segno intendo, chi metteresti tra i primi tre?

Peter Gabriel a Canale 5 nel 1983... David Bowie per RAI 1, S. Siro 1987... David Gil-

mour 1982... Freddie Mercury, Festival di San Remo 1984... Frank Sinatra 1987 Stadio La Favorita Palermo... Paul Mc Cartney 2013, radio R 101 (di tutti questi incontri ho realizzato un'intervista), B.B.King Teatro Smeraldo, 1998.

Nel corso di una carriera lavorativa i tratti positivi e quelli negativi si bilanciano, ma... esiste un tuo rammarico per qualche occasione che non hai sfruttato per eccessiva cautela?

Sai ti dico la verità' ... no nessuna ... ho fatto tutto quello che potevo ed anche di più della mia carriera artistica, e non è detto che non accada ancora qualcosa. Sono "un ragazzo di provincia" appassionato, ed il mio sogno si è avverato il giorno in cui ho cominciato a muovermi, parlare, agire con piacere nell'ambito radio-televisivo.

Come è cambiato il modo di fare giornalismo, e mi riferisco allo stile, dagli anni '70 ad oggi?

Se parli di radio o di Tv il modo è cambiato rispetto ai tempi di cui disponi, che sono oggi estremamente veloci. Poi è cambiata la selezione degli artisti che entrano e diventano servizi solo se hanno mosso le cronache (gossip ecc). In sostanza è difficile trattare musiche coraggiose sempre di più, quindi direi ancora una volta questione di contenuti, di spirito di avventura, di proposte, di spessore.

Di cosa ti occupi oggi e che cosa ha pianificato per l'immediato futuro?

Ho pensato dopo 39 anni di onorato servizio direi... di guardarmi un po' intorno e di fare nella musica qualcosa solo ne sento il bisogno, solo se ricevo una ispirazione autentica e invento una cosa che non ho fatto prima. Ho prodotto dischi, suonato chitarre, prodotto radio shows, tv shows, e poi composto musiche per commercials, che vuoi che faccia più! Vedremo.



MuoviLaMusica si propone di favorire le interrelazioni tra tutti gli operatori della musica, dello spettacolo e di tutte le arti che abbiano nella musica una forte componente di ispirazione creativa e realizzativa.

L'Associazione sostiene l'incontro e il dialogo, che prevede capacità di ascoltare l'altro e di averne quindi rispetto.

In questi anni, l'immobilismo della struttura produttiva della musica italiana e il suo asservimento all'imbuto distruttivo e illusorio dei talent televisivi ha causato un profondo senso di frustrante impotenza per tutte quelle sensibilità che vorrebbero poter esprimere contenuti diversi e più liberi da quelli vincolanti del linguaggio televisivo. Questa situazione di inerzia ha prodotto individualismo egoistico spinto all'eccesso, da un lato, e senso di rassegnato isolamento dall'altro.

L'Associazione vuole dissolvere questo muro di gomma e offrire spazi alternativi in cui i musicisti e gli artisti possano esprimersi seguendo la propria inclinazione e non i modelli di moda. Per fare questo occorrono delle solide fondamenta su cui costruire. Abbiamo quindi deciso di organizzarci

regionalmente per poter avere informazioni costanti e aggiornate su tutto il territorio. Il primo fondamentale mattone di questa nostra casa mobile e in costante evoluzione, dopo il naturale primo periodo di assestamento organizzativo, è stato quello di chiedere a ciascuno dei referenti e collaboratori di aiutarci ad ottenere una mappatura di tutti i locali che programmano musica dal vivo. Verrà chiesto ai referenti e collaboratori di effettuare altre mappature di strutture che vogliono avere nella musica un importante elemento di sviluppo sociale e culturale. Solo avendo chiara la situazione generale su tutto il nostro territorio sarà possibile per MLM programmare eventi, incontri e iniziative coordinati con le proposte regionali che ci perverranno di volta in volta e che verranno esaminate e valutate dal Direttivo.

L'invito che vi facciamo calorosamente è quello di avere fantasia nelle proposte, che preferiremmo coraggiose, innovative e anche di sana follia e non solo seguendo lo schema della solita esibizione dal vivo.

<http://www.muovilamusica.it/>

LA FORMA CANZONE

Workshop a numero chiuso.

Tecniche, soluzioni e piccoli segreti attorno all'arte che affascina il mondo

Programma

L'ARTE DEL NARRARE IN MUSICA

M° Alberto Salerno

L'ARTE DEL MUSICARE LA PAROLA

Milano
M° Damiano Dattoli

Roma
M° Stefano Mainetti

FREQUENZE, RITMO E INDUZIONE

M° SimonLuca

Quattro dei partecipanti al workshop, a sorteggio, potranno eseguire dal vivo, voce e chitarra o pianoforte, una canzone originale. Ogni canzone sarà argomento di analisi, pareri e consigli.

MILANO - 10 maggio 2014

ORE 14.00 / 18.00

BLUESCORE Studio

Via Sannio 4 - Tel. 02 54121096

ROMA - 24 Maggio 2014

ORE 13.30 / 17.30

TEATRO ARCILIUTO

P.zza Montevercchio 5 - Tel. 06 6879419



INFO E MODALITÀ DI ISCRIZIONE:
www.muovilamusica.it



ABBADDARÒ'

Marcello Faranna

di GIANNI SAPIA

Ecco che immagino, costretto dagli odori sprigionati dai suoni. Costretto dai ricordi. Piacevolmente costretto. L'immaginazione, locomotore di un convoglio di brividi. Immagino l'album fotografico, stampato sulla carta della mia memoria, di una terra che ho avuto il tempo di amare, malgrado il tempo, sempre troppo poco quando inciampi in qualcosa di meraviglioso. Allora lascio che l'acido lisergico liberato dai piacevoli ricordi abbia la meglio e visioni di paesaggi di stordente bellezza, facce che emergono da mille espressioni, suoni suadenti di naturale psichedelia e silenzi altrettanto affascinanti, colori puri come quadri di Matisse e banchetti di gusti gotici e romantici insieme, si impadroniscono di me, senza trovare alcuna opposizione e mi godo il sogno, figlio prediletto dell'immaginazione. Un sogno che si chiama Sicilia, terra che mi ha dato tanto in un attimo, che ha lasciato indelebile sulla pelle della mia anima i segni della sua forza, delle sue contraddizioni, della sua meraviglia, il suo mare, la sua arte, la storia, fiori, colori, odori, suoni, il "pani câ meusa", il suo vino. La sua musica, capace a volte di portarsi dietro tutto il carico emozionale di una terra così indefinibilmente straordinaria. Capace di fondere cultura classica e barocca con suoni popolari e progressivi spolverati d'oriente, ingredienti mescolati e amalgamati con saggezza dall'abile mano del druido **Marcello Faranna** nel suo ultimo lavoro, *Abbaddarò*. **Marcello** è di Palermo e le sue radici emergono chiaramente nella sua opera. Si sente un fatalismo, tipico della gente di mare, che però non lascia spazio alla rassegnazione, anzi, *Abbaddarò* è il luogo ideale da raggiungere una volta superate le brutture che la realtà ogni giorno ci presenta. Si respira il mondo, la cronaca, "quello che succede". "La vita si sgretola e tu insieme a lei, ma tu non arrenderti mai", canta **Faranna** nel suo disco ed è una frase che può ben riassumere il senso di *Abbaddarò*. Il disco si apre con un *Preludio* tutto musicale che sembra essere un po' la *summa* della musica che incontreremo nell'opera: richiami

arabeggianti, stop e riprese progressive, ma anche aperture pop, il tutto legato insieme da un gusto sinfonico che ne sottolinea la matrice progressiva. Un "progressive made in Sicily", come ama definirlo lo stesso **Faranna**. Si passa quindi ad *Abbaddarò*, title track che riprende le promesse del preludio. Un pezzo galoppante trainato dalla batteria di **Daniilo Spinoso** e dalla chitarra di **Marcello** e di cui potete vedere il video qui <https://www.youtube.com/user/marcellofaranna>. La dolce e speranzosa melodia di *Tra Un Po' Sarò Là* ci fa proseguire il viaggio verso l'utopica città. La grinta iniziale di *Stelle di Cartone* ci riporta ad affrontare la cruda realtà sviluppando un tema, la prostituzione, sempre attuale, in un crescendo musicale esaltante, da fine concerto, chiuso dalla nota di basso di **Simone Campione**. *La Pace del Cielo* strizza l'occhio alla musica pop italiana, in particolare è inevitabile l'accostamento al lavoro di... non ve lo dico, ascoltate e scopritelo da soli. *Fatima Lo Verde*, moglie di **Marcello**, ci regala un'interpretazione di *Quale Amore*, sesta traccia dell'album, davvero esaltante, originale, inebriante, a tratti ipnotica. Una canzone davvero bella che gode, oltre della straordinaria interpretazione di *Fatima*, di arrangiamenti originali ed impregnanti, che restano nella testa. L'introduzione hard rock di *Qualcosa Mi Dice* dà ancor di più l'idea della capacità di **Faranna** di sapersi districare tra vari generi e di saper amalgamare i suoni seguendo la stessa ricetta dei grandi del progressive italiano, ma non si limita a questo, perché nel brano seguente, *La Ballata del Barcone Insanguinato*, ripercorre le strade del più classico cantautorato italiano, affrontando per altro un tema, quello dell'immigrazione, di triste attualità. Prima che il marasma della mia mente abbia la meglio, voglio citare gli altri musicisti che hanno collaborato ad *Abbaddarò*, ovvero: **Dario Di Matteo** (programmazione, orchestrazione, cori) e **Angelo Spadafora** (violino). Doveroso, i musicisti sono sempre tutti importanti. Siamo alla traccia numero nove, *Mobbing*. Il titolo dice già molto del tema trattato, che si

sviluppa su una base musicale... una base... una base musicale... piena, ecco, forse la parola giusta per descriverla è proprio piena. In *Ho Visto Un Uomo* viene confermata del tutto la solidità creativa di **Marcello**, che sul finale ci regala una chitarra gustosissima sullo stesso ticchettio "metronomico" iniziale. Con *La Parte Migliore di Te* torna prepotente la voglia di accostare **Marcello Faranna** ad un noto cantante italiano, ma, come ho già detto, questo lo lascio a voi. Ascoltate e scopritelo da soli. Una canzone di speranza, una canzone dove la follia diventa la nostra parte migliore. L'autore palermitano non conclude la sua opera, o meglio, la conclude con un brano che lascia aperta ogni possibilità, ogni porta, *La porta del Futuro*, brano strumentale che dà all'ascoltatore l'opportunità di concludere il viaggio verso *Abbaddarò* come meglio crede. Anche il mio personale viaggio si conclude qui. Guardo la copertina, tratta da un'opera di Fatima Lo Verde ed ecco che succede di nuovo. Ecco che immagino. Immagino un luogo dove regna l'armonia, dove l'*io* è sostituito dal *noi*, dove basta chiudere gli occhi ed ascoltare la musica per volare, tra spazi infiniti, tra pianeti lontani e mari luminescenti. Ecco che immagino. Immagino *Abbaddarò*.



