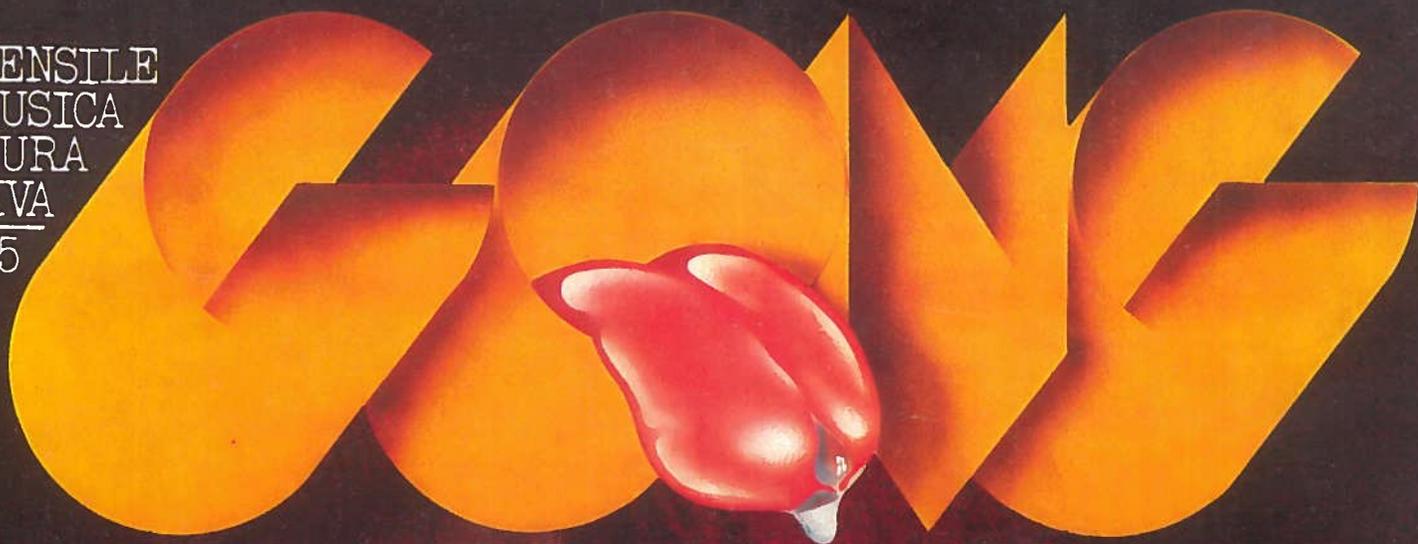


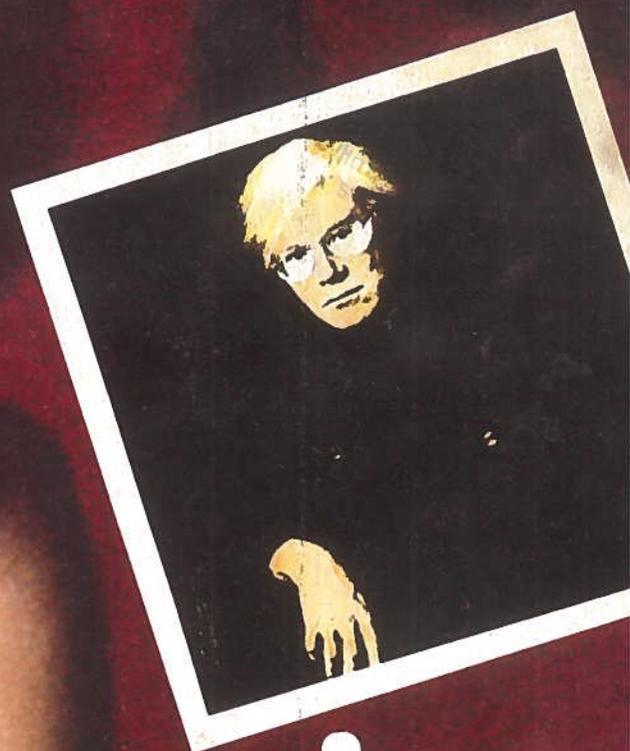
MENSILE  
DI MUSICA  
E CULTURA  
PROGRESSIVA

GIUGNO 75  
ANNO 2° N. 6  
LIRE 800



Spezi: edit. post. Gruppo ILL

AMSTERDAM  
CONTROGUIDA ◦  
STAZIONI RADIO  
LIBERE ◦  
LE COMUNI IN ITALIA  
ROBERT WYATT ◦ LEONARD COHEN  
LITTLE FEAT ◦ JEFF BECK



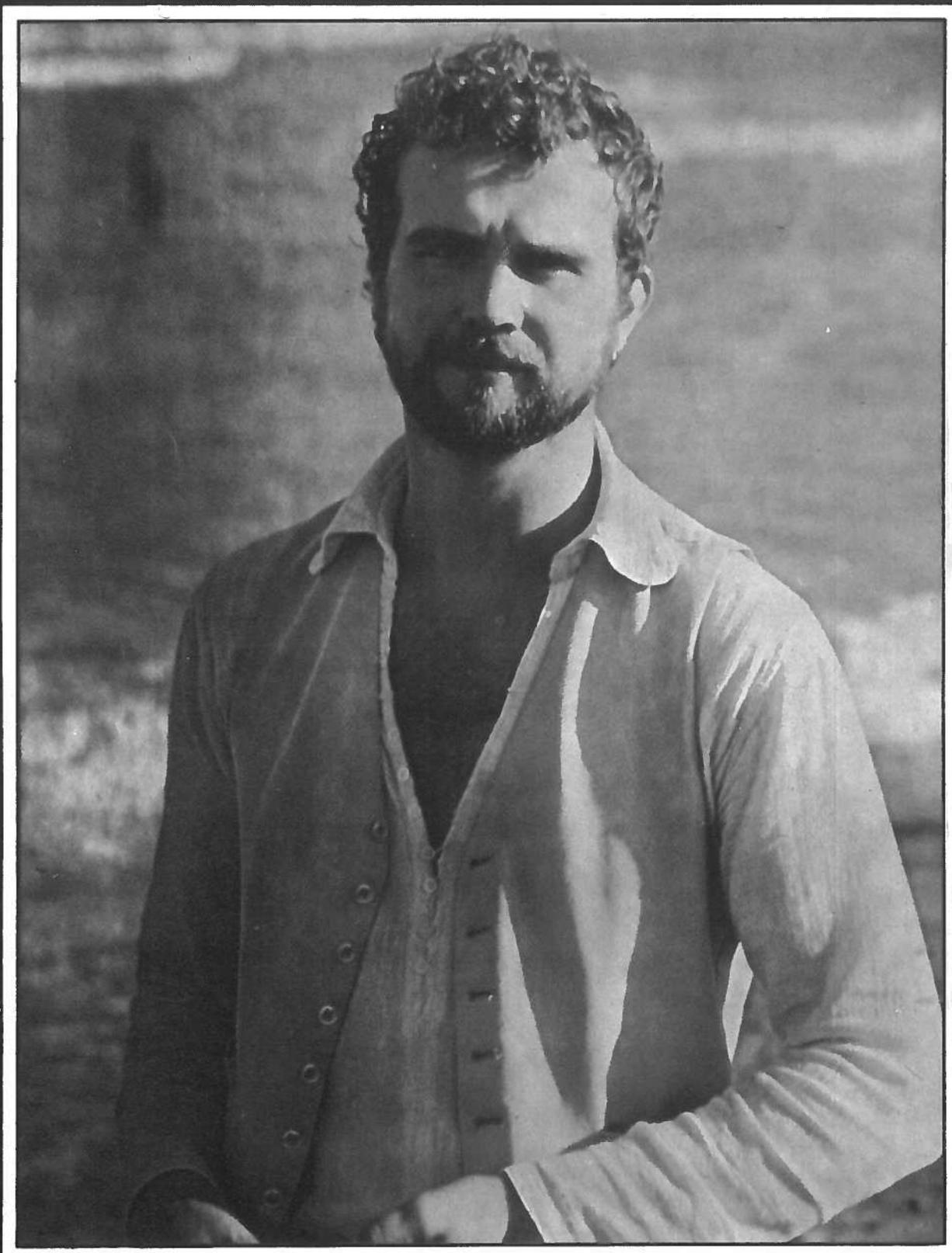
**nico**

DA ANDY WARHOL  
A JOHN CALE

TUTTO SULLA MACROBIOTICA

ILPS 19296.

john martyn



sunday's child



DISTRIBUZIONE DISCHI RICORDI

# Posta

Caro Bertoncelli, collezionista di dischi o Infermiere del Pop? fai tu.

La mia non è solo una risposta alla tua recensione su *Crac* (cfr. Gong, maggio 75 pag. 58) ma una didascalia sul piano tecnico-musicale concettuale, politico, per recuperare, anche solo per un attimo, dalla tua narcolessia musicale.

Vediamo punto per punto:

1. Dove citi « il mio mitra è un contrabbasso che ti sputa sulla faccia » errore! noi non sputiamo in faccia alla gente come faceva il tuo amico Zappa, spariamo.

2. « Demetrio Stratos continua ad inseguire singulti e libertà oppresso da rigide strutture ». a). Ciò che tu chiami singulti sono trilli armonici con vibrato e cambiamento di timbro con passaggi di 4.a, 5.a, 7.a sulla fondamentale, giocati a volte in scala cromatica. b). In quanto ad inseguire la libertà ti comunico che io l'ho raggiunta da un pezzo (basta prendersi il disturbo di ascoltare attentamente e non, il disco per rendersene conto) e del resto la voce è sempre in rapporto dialettico con gli altri strumenti ed è frutto di un preciso progetto iniziale di gruppo (sono queste le tue rigide strutture?).

3. Ci rimproveri « l'ossessione dei ritmi »: ma qui non ci intendiamo sulla terminologia per noi l'ossessione è quella corrente dei 4/4 che gli Area hanno ampiamente scavalcato, arrivando al limite di rottura dell'elasticità ritmica con gli 11/16 e i 33/16, ritmi pluricomposti sconosciuti alla tua esterofilia musicale.

4. Ci consigli di « calcare il

timbro con un saxofono (piccolo peccato di esterofilia!) che toglierebbe molti pesi dalle spalle di Fariselli e farebbe chiacchierare meno il sintetizzatore di Tofani ». L'estetismo musicale (v. colorare il timbro con un saxofono) è stato superato. La logorrea estetica del musicista singolo che toglie il peso a un altro non ci interessa. In quanto al sintetizzatore di Tofani, che a tuo parere dovrebbe chiacchierare meno, ma se è stato usato solo una volta! (v. introduzione di *Implosion*. Guarda che a chiacchierare è il sintetizzatore (ARP) di Fariselli, e bene anche.

5. A proposito di « Area 5 » che « fallisce » clamorosamente nella noia e nell'isteria non vale neppure la pena di discutere, visto la tua presunzione nel voler giudicare due musicisti del calibro di Hidalgo e Marchetti.

6. « L'ombra malefica di Cecil Taylor » a me sembra offuscata da Condon Nancarrow. Forse manca alla tua collezione di dischi?

7. « L'urlo sincopato della Mahavishnu »: se per te usare la stessa marca di strumenti e aver la stessa padronanza tecnica significa identità di « urlo sincopato », ti posso dire che questi elementi non bastano, visto che variano il linguaggio, la cultura e la struttura di base. Magari sei anche d'accordo.

8. Rimproveri *Elefante Bianco* dicendo che « abusa di segnali acustici mediorientali ». A parte l'evidente confusione geografica, qui non si abusa un cazzo, visto che i suddetti « segnali acustici » mi appartengono per diritto e di tradizione e di cultura, e automaticamente appartengono agli Area, dal momento che svolgiamo un lavoro di gruppo. Noi! In questa recensione di *Crac* accusi di paranoia il nostro II disco, ma non è da confondersi la succitata paranoia con la nostra reale incazzatura sfociante in provocazione. Gli Area si ispirano dalla realtà: in *Cantion* c'erano i riflessi della bomba di Brescia e l'ombra di Ulrike Meinhof, in *Crac* c'è la dimensione della gioia e della rivoluzione con la Grecia, il Portogallo, e il Vietnam liberati. Questo è il nostro mon-

do, « ma forse per te il mondo è ancora piatto » (Odesa 1920).

Demetrio Stratos  
AREA

(Nonostante la forzata assenza di Bertoncelli, la redazione ha ritenuto doveroso procedere immediatamente alla pubblicazione di questa lettera e ad una succinta risposta).

Ci spiace deluderti, caro Demetrio, ma anche noi abbiamo sorpassato da tempo l'idea che il mondo sia piatto, ma evidentemente c'è modo e modo di considerarlo tondo. Ci spiace constatare che — nonostante i trilli armonici e i passaggi di 4.a, 5.a e 7.a — alcuni tra i migliori musicisti italiani non siano ancora riusciti, come gruppo, a risolvere certe contraddizioni. Ci spiace infine notare che non vengono mai meno certe usanze latine, in bas e alle quali qualsiasi musicista, anche intelligente, se non vede condivisa in toto la propria opera si sente in diritto di reagire con una assurda aggressività ad personam. Comunque, la vostra vena di polemisti non vi illuda. Personalmente abbiamo sempre pensato che siate più preparati di molti altri, ma questo non vi garantisce certo l'infallibilità, né la soluzione di tutti i problemi tecnici e creativi, nè tantomeno l'arrogante sicurezza di « aver raggiunto da tempo la libertà » (quale?). Proprio non crediamo che si possa costruire la stima di un musicista, al di là dei risultati musicali, magari sull'abilità con cui tiene testa ad un critico, che avrebbe (purtroppo) acquisito la fama di pontefice-collezionista non per suo espresso desiderio ma per smanie di avversari e polemisti. Sempre disponibili comunque ad una ulteriore discussione, cordialmente.



Cari amici di Gong, vi scrivo per farvi i complimenti, il giornale è bello, mi piace. Io sono Walter e mi trovo, come vi avevo già fatto sapere, detenuto per un maledetto equivoco. Ma vorrei sprecare un po' di spazio per spiegarvi come è successo il mio arresto. Una sera, o meglio una notte un amico mi ha chiesto un passaggio con la mia auto. Il motivo non lo sapevo e d'altra parte non glielo avevo nemmeno chiesto. Erano circa le una: dopo nemmeno mezz'ora mi trovavo con le manette e accusato di estorsione. I giornali riportarono la notizia con i fatti distorti. Questo risale al 25 settembre dello scorso anno e da allora mi trovo qui in carcere con questa accusa che è veramente pesante e porta a tanti anni di prigione. Spero però che in tribunale verrà riconosciuta la mia estraneità ai fatti e la mia innocenza. Ma questo è ancora niente perché qui comincia il casino: il tribunale non ha la competenza per giudicarmi, perciò spetta alla corte d'assise, da lì hanno rimandato il fascicolo dicendo che non era di loro competenza. A questo punto mi dicono che è la Cassazione a dover decidere della mia sorte.

Noi intanto stiamo qui e aspettiamo, come si dice, aspetta e spera, qualcosa succederà prima o poi. Io non so esprimermi molto bene e spero di non aver fatto troppa confusione. Se poi qualche amico o amica vorrà scrivermi sarò lieto di rispondere, se posso a tutti quanti (sarete in tanti spero). Così il carcere sarà meno pesante e mi sembrerà di essere fuori con voi tutti.

Walter Corvi,  
carcere giudiziario  
Vigevano (Pavia)

Non ci sono molti commenti. Con tanti anni che si discutono progetti di legge per la riforma carceraria l'unica proposta discussa e votata nel giro di una settimana è stata quella sull'ordine pubblico. Gli uomini al governo e i cittadini per bene, preoccupatissimi della « dilagante criminalità » hanno decretato per voce di Fanfani



**al Club Méditerranée**  
**la vertigine dei grandi spazi è compresa ne**



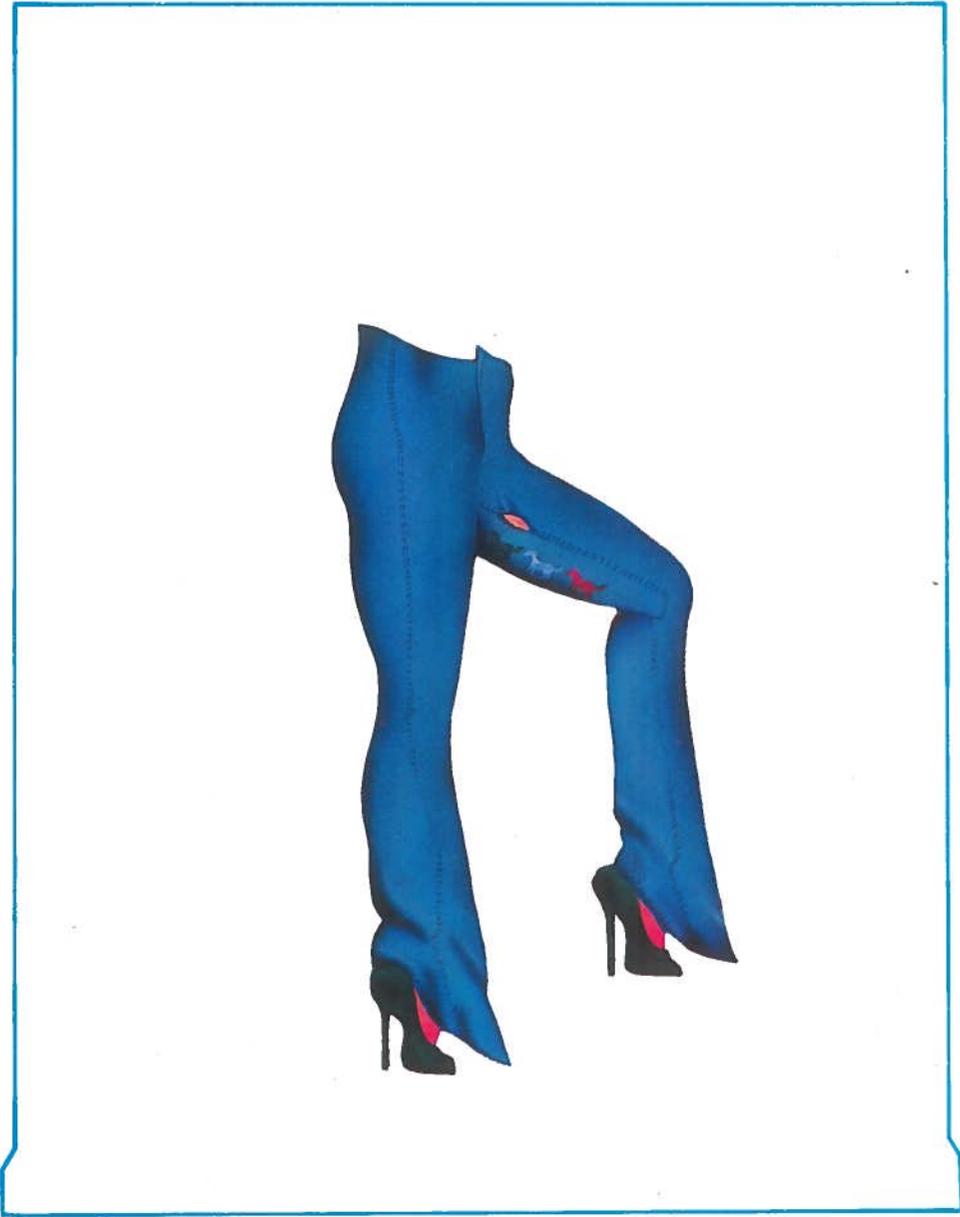
prezzo come...

....piscina, tennis, vela, equitazione, golf, mini golf, scherma, yoga; judo, sci nautico, immersione, pesca d'altura, escursioni in piroga, surf, pallavolo, ginnastica, tiro con l'arco, tiro con la carabina, danza classica, teatro, night-club, concerti, conferenze, arti applicate e... mini club per godersi tutto questo, lasciando al nostro personale specializzato l'assistenza ai vostri bambini.

**Club Méditerranée**  
libertà "tutto compreso"

Per ricevere gratuitamente e senza impegno lo splendido libro  
delle "vacanze Club" rivolgetevi a:  
**CLUB MEDITERRANÉE**  
Viale Europa, 134-136 - 00114 Roma  
Largo Corsia dei Servi, 11 - 20122 Milano  
e presso tutti gli uffici della **CTI**  
nome e indirizzo

GO



# Posta

che « le carceri italiane, una volta tetre, oggi sono troppo aperte ». Vi aspettano tempi duri dentro, e ci aspettano anche fuori. Tutto sta nell'affrontarli uniti con coraggio e spirito di solidarietà, e infine nel sapere a chi addebitarli, nel conoscere il vero volto di coloro che progettano le stragi e i rapimenti di Stato, che si impossessano nei modi più impensati della proprietà di tutti, e poi additano al ludibrio pubblico quei giovani vittime della corruzione, deformazione psicologica e sociale prodottasi nei celebrati « 30 anni di libertà ».



Va bene, va bene. Niente falsi moralismi. La pubblicità vi serve, sono soldi che vi garantiscono la vita. Ma la vostra pubblicità è tanta e anche di nomi grossi; si suppone perciò, ditemi se sbaglio, che i soldi che vi arrivano da queste ditte siano abbastanza. Allora perché 800 lire? E' molto, troppo. E' vero che la rivista è bella (la carta, i colori, le foto, la grafica) e i testi intelligenti e acuti: una qualità culturale non comune, insomma il « prodotto » c'è.

Ma poi è proprio vero che o si accetta la pubblicità per restare liberi e indipendenti o si va in pasto a Cefis? Non

credo che le cose stiano esattamente così. Voglio dire che ci sono altre mediazioni, certo più difficili, che danno una minore sicurezza, ma che hanno il grosso pregio della pulizia, dell'onestà e in fin dei conti non fanno fallire l'iniziativa. Non vi dico di intraprendere scelte analoghe ai quotidiani tipo il *Manifesto* o *Lotta continua* o il *Quotidiano dei lavoratori*, che si finanziano solo con le vendite, gli abbonamenti e il continuo sostegno dei simpatizzanti e dei militanti. Non vi dico questo anche perché sarebbe sbagliato porvi sullo stesso piano, anche al di là della periodicità. *Gong*, come *Muzak*, non è il *Manifesto*. Gli obiettivi, le strategie, lo stile, il privilegiare certi fatti piuttosto che altri, scegliere un determinato campo di intervento e non un altro...

Poi, nonostante da più parte si palesino spinte innovative, progressive, credo che si sia ancora lontano dal potersi appoggiare solo sul sovvenzionamento di eventuali simpatizzanti. Eppure un criterio diverso dalla scelta della pubblicità ci deve essere. E' qualunquistico dire che vi servono i soldi per andare avanti, perciò li prendete da tutti. Ci vuole più chiarezza, meno nebulosità. Si è fatto un gran casino, giustamente, per il sovvenzionamento dei partiti. Si parla ovunque di una maggiore moralizzazione del paese. E allora datene prova anche voi, dato che vi ponete tra quelle forze radicali progressiste!! Più coraggio, oppure il mondo musicale e culturale è fuori da questi discorsi banali? Perché va bene la musica, benissimo capirne i nessi con il mondo economico, con certe sclerotizzazioni culturali, con l'immobilismo se non addirittura con il conformismo, con la reazione, con lo status quo. Ma se poi tutto questo pop, rock, country, jazz, folk, soul, pick, pock, boom, bello bellissimo, ci rincoglionisce e ci addormenta o contribuisce a far rispondere a moltissimi giovani alla domanda di una inchiesta *Doxa*: « In quale paese andresti a vivere? », « Negli Usa », beh allora, un sonoro VAF-

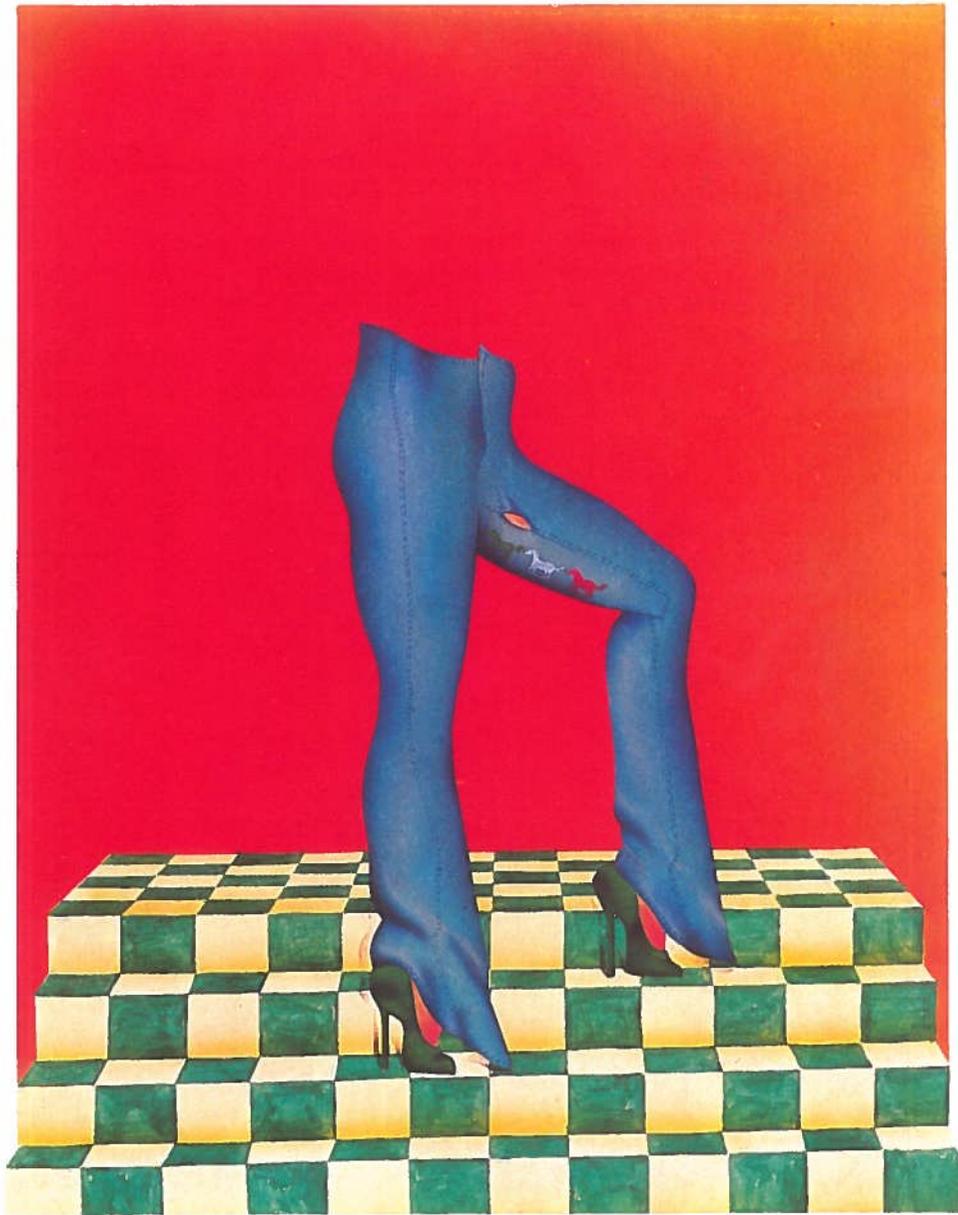
FANCULO lo mando ai Rolling, ai Jefferson, ai Byrds, a Dylan e a Gong!!! Non vorrei arrivare ad adottare slogan come « Democrazia » e ascoltare su un impianto *Sansui Borboletta* dei Santana. Quindi attenzione a non cadere in quel giro in fondo, alla reazione, ai conservatori, al regime democratico-cristiano fa comodo avere qualche copertura culturale a sinistra. Solo qualche opinione, senza rancore.

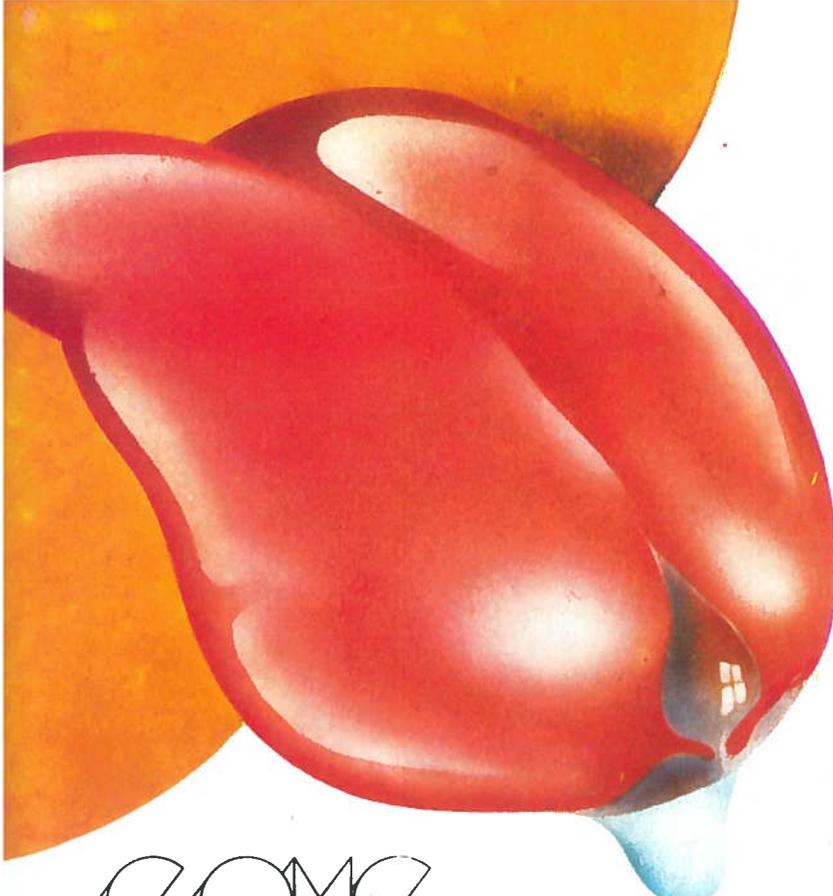
Stefano, Roma

Come al solito si fa un po' di confusione, ma siccome le lettere su questa faccenda della pubblicità e della onestà del giornale non sono poche rispondiamo una volta per tutte (non nel senso che poi è impossibile affrontare il problema un'altra volta, ma almeno si spera a un livello differente). Visto che Stefano ha chiamato il giornale con il significativo vocabolo di « prodotto », mi sembra chiaro si possa aggiungere che un prodotto esige materia prima e forza lavoro, e guadagno (quando lo si venda). Ogni tanto qualcuno dimentica che non siamo ancora nel socialismo (e in genere lo dimentica sulla pelle degli altri e non sulla propria), e sogna giornali a tiratura nazionale (questo è importante, i fogli autogestiti tipo underground e distribuiti a una ristretta elite culturale sono un'altra cosa) che non abbiano bisogno di soldi e scopo di lucro. Ma visto che non siamo un'organizzazione politica e non abbiamo simpatizzanti (vogliamo forse creare i club « amici di Gong », con la maglietta e il capellino?) e tanto meno militanti (a parte quella ventina tra redattori e collaboratori) l'unica nostra garanzia di onestà, l'unica possibilità che abbiamo di poter dire chiaramente quello che pensiamo (e lo facciamo ampiamente per ora mi sembra smitizzando gli eroi americani, per cui il vaffanculo è del tutto gratuito) è che voi compriate il giornale perché vi piace. Altrimenti sì, ci sarebbe un Cefis alle spalle che pagherebbe i passivi e imporrebbe una linea precisa. E' vero, *Muzak* ha tentato l'autogestione. E' fallito, ed è

potuto uscire di nuovo soltanto vendendosi ad un editore. Solo rimanendo chiusi in una stanza ad ascoltare *Borboletta* o qualsiasi altra cosa su un impianto *Sansui* si può sognare che le cose si facciano con lo schiacciare delle dita e « tanta buona volontà » anche in una società come la nostra. Chi opera attivamente nella realtà quotidiana della scuola o del luogo di lavoro sa invece che ci sono mediazioni, necessità, tempi. Confrontiamoci sui contenuti, invece; vediamo se davvero, come insinua garbatamente Stefano, siamo una copertura di sinistra al r e g i m e democraticocristiano!!!! Solo qualche opinione, anche da noi senza rancore.

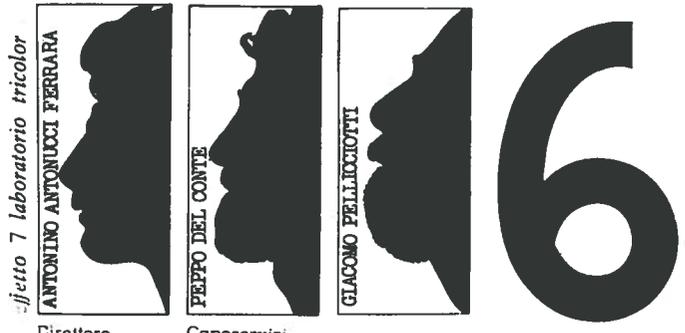






Direttore: Antonino Antonucci Ferrara - Capo servizi: Peppo Delconte - Collaboratori: Giacomo Pellicciotti, Riccardo Bertoncelli, Marco Fumagalli, Francesca Grazzini, Roberto Masotti, Emanuela Moroli, Giuseppe Pino, Silvio Sbriccoli, Enzo Ungari, Steve Lake (G. B.) Andrew Cohen, Janice Compstock, Sergio Manzari (USA); Grafica & Illustraz. Mario Convertino; Direz. e Redaz. Torre 9 Milano San Felice (Segrate); Telefoni 7530651-2-3-4 con ricer. autom. Pubblicità concess. CEPE Compagnia Europea Pubblicità Editoriale s.r.l. - Sede e Direzione Generale: 20121 Milano, P.le Biancamano 2, telefono 666381 (5 linee con ric. autom.) - Telegr. CEPE, MI - Agenzie: 10129 Torino, C.so G. Govone 8, Tel. 518908 - 35100 Padova P. De Gasperi 18, Tel. 45192 - 00134 Roma, Via Cavour 133, Tel. 481949/4750818 - 80133 Napoli, Via Calata Ospedaletto 18, Tel. 314595 - 90139 Palermo, Via E. Albanese 114, Tel. 201988 - Distrib.: Parrini e C., P.zza Indipendenza 11/B, Roma - Tel. 4992. Edizioni Eredi Baracca s.r.l. Milano - Tipi e Veline: Gamma Type Baracca s.r.l. Milano - Stampa: Eredi Baracca s.r.l., Opera, Milano - ABBONAMENTI: Milano San Felice, Torre 9, Tel. 7530651-2-3-4 - Annuale: lire 8000 - Semestrale: lire 4500 - Copia arretrata: lire 1600 - Versamento a mezzo assegno postale o circolare bancario intestato a EREDI BARACCA - Milano - Direttore Responsabile: Adamo Sebastiani - Reg. Tribunale di Milano il 7-10-1974 numero 308.

3 Posta	36 Sotterranea: M C 5 (Marco Fumagalli)
9 Sommario	
11 Gong Gazette	38 Macrobiotica: Oggi, nel tempo, per la Vita (Marco Fumagalli)
12 I risultati del Referendum	
14 Nico: La cicatrice interiore (Riccardo Bertoncelli)	45 Discografia: Keith Jarrett (Giacomo Pellicciotti)
17 Non sprechiamo gli spazi liberi (Antonino Antonucci Ferrara)	46 Grafica: Velickovic (Mario Convertino)
18 Le Comuni in Italia: Non siamo microcosmi... (Francesca Grazzini)	49 Intervista a Robert Wyatt: L'iconoclasta cosciente (Giacomo Pellicciotti)
22 Little Feat: Un'avventura fin de siècle (Marco Fumagalli)	53 Controcultura
25 Altri viaggi (Annie Ghevara)	54 Storia segreta (e non) di Jeff Beck: Flashback (Riccardo Bertoncelli)
27 Controguida Amsterdam: Compie 700 anni la metropoli dei giovani (Maria Luisa Van der Shoot)	57 Recensioni
31 Musica e Candelotti: Area a Milano (R.B.) Nucleus a Torino (G.P.) KarlMarxStrasse a Novara (R.B.)	64 Mass Media: Come installare una radio emittente libera (Roberto Brunelli)
33 Cinema: Pierfrancesco Bargellini: Cittadino dello spazio (I) (Enzo Ungari)	66 Libri: Il gioco favorito di Leonard Cohen (Gutenberg)
	68 Teatro: Assalto alla quarta parete (Gaetano Sansone)
	70 Gaetano Liguori: Per un'idea popolare (Giacomo Pellicciotti)
	74 Fumetti: Dalle caverne alle stripes (Jacopo Fo)



in copertina:  
Nico.  
fotografata da Roberto Masotti

laboratorio tricolor

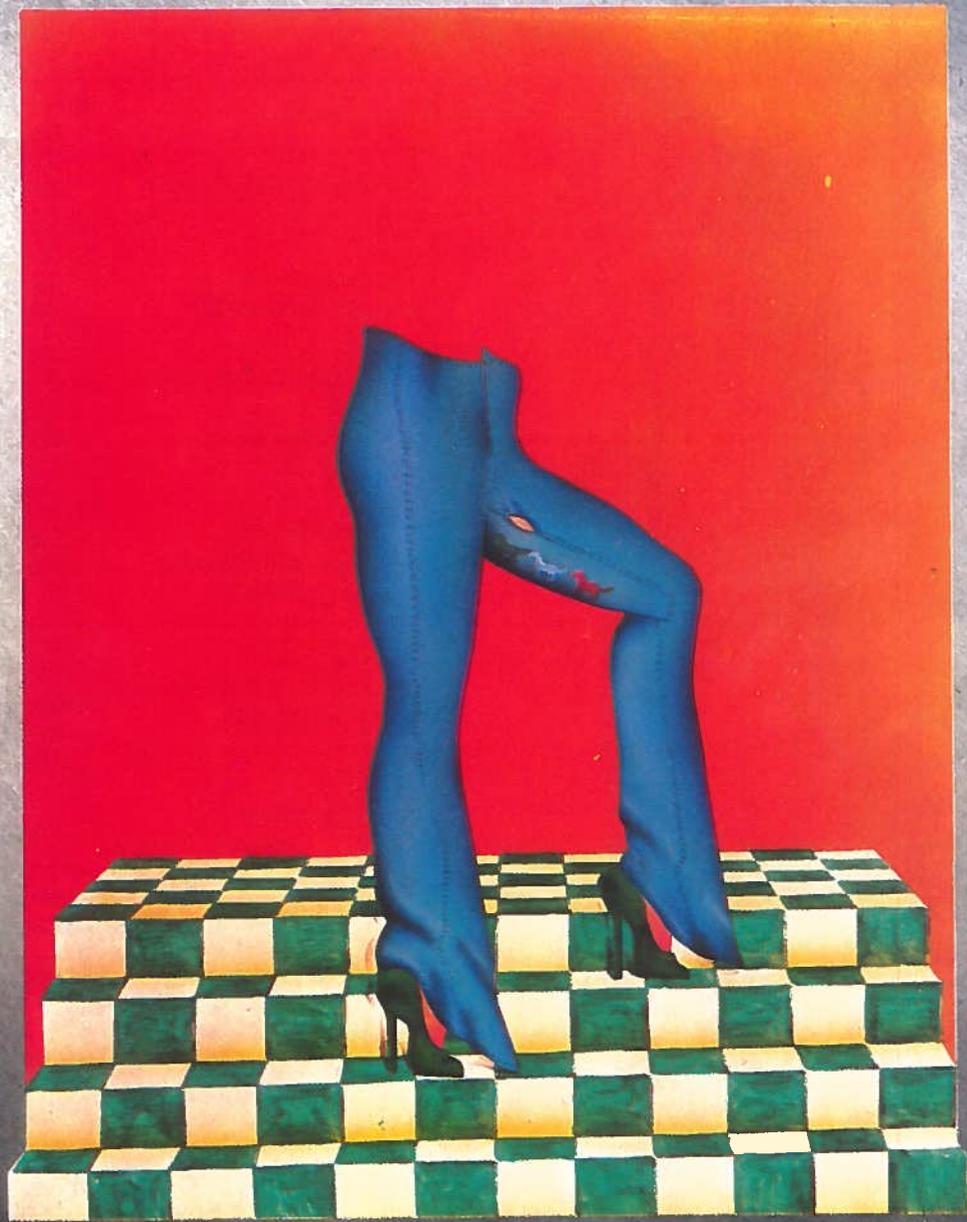
Direttore

Caposervizi

Fotografie

Impaginazione  
e illustrazioni

Cinema



 benetton

COTONE PER L'ESTATE



**JEAN'S WEST**

PANTALONI E CAMICIE

## NUOVO GRANDE

« LABEL »

### CONSUMISTICO

#### NEGLI STATI UNITI

E' la Arista, la « vendetta » di Clive Davis, ex pezzo grosso della Columbia licenziato clamorosamente un paio d'anni fa per oscure ragioni di droga e potere. I primi dischi lanciati sul mercato riguardano Eric Andersen e gli *Headhunters*, il complesso di Herbie Hancock senza il prestigioso *leader*. Per l'etichetta, sino ad ora, hanno firmato anche due tra i migliori nomi del jazz contemporaneo: Roswell Rudd e Anthony Braxton.

### UNA VECCHISSIMA CONOSCENZA

#### SI RIFA' VIVA

Elton Dean, tornato dall'Olanda dopo un anno di oscure peregrinazioni, ha messo in piedi una strana congrega. Suona con i Ninesense, una *band* di nove elementi votata al più limpido *english jazz*: e siccome nessuno gli dà asilo, si autogestisce affittando tutti i venerdì una sala al Polytechnic of North London, con musica dalle 8 alle 11 di sera (prezzo 40 pences). Nel frattempo, comunque, non è morta la vecchia amicizia con Marc Charig e Nick Evans, amici dei tempi *Soft Machine* (e *Just Us*): con loro, Dean ha appena fondato la *Hackney Jazz Society*, che agisce nei sobborghi di Londra coordinandosi con i *Ninesense* e con gli *Ovary Lodge* di Keith Tippett, ormai in pianta stabile in un oscuro teatrino periferico, la *Haxton Hall*. Notizie di corridoio vogliono che vecchio materiale dei *Just Us* trovi finalmente la strada del disco, probabilmente sulla nuova etichetta indipendente *Ogun*.

### UNO SPETTACOLO PERLOMENO STRANO

alla *Southwork Cathedral*, sul finire di aprile. E' andata in onda uno *Shakespearean Jazz Concert*, infatti, con brani inediti dedicati al grande drammaturgo inglese da alcuni dei più noti *jazzman* d'Inghilterra. Ian Carr, Kenny Wheeler e Karl Jenkins (proprio lui!) erano i più noti compositori « in lista ».



# Gong Gazette

notiziario intergalattico di musica progressiva

### ROBERT WYATT HA RESPIRATO IN PUBBLICO PER UNA SOLA SERA,

a Parigi, la sera dell'otto maggio, apparendo come *guest artist* nel corso di una serata « vergine » che vedeva protagonisti gli *Henry Cow* - *Slapp Happy*. Il vecchio *drummer*, più che mai carico di gloria, ha appena vinto un Premio della Critica Discografica Italiana per il suo penultimo album, *Rock Bottom*.

### ALLAN HOLDSWORTH

si è eclissato dai *Soft Machine*, un attimo prima di una disastrosa tournée che ha coinvolto anche l'Italia (nessuno ne ha parlato, tremila lire a biglietto...). Peter Baumann è tornato con i *Tangerine Dream*, dopo un brevissimo periodo di lontananza. Grosso concerto tra un mese, al *Knebworth Festival*, con i *Pink Floyd* e (forse) la *Jefferson Starship* nella stessa serata.

### VINILITE - VINILITE

*Emmylou Harris* ha fatto uscire il più bel disco di *country* dell'anno, *Ray Manzarek* ha finalmente partorito un'opera solistica dopo i *Doors* (*Whole Thing Statred with the rock & roll*), i *Lynard Skynard* hanno fatto tris con *Nuthin' Fancy*. Robert Lamm è apparso con *Skinny Boy*, Kevin Coyne ha confermato la sua vena aspra con *Matching Head & Feet*. Altra « roba »: *Lou Reed Live*, *Greenlade Time & Tide*, un doppio « on stage » di *Pete Seeger* + *Arlo Guthrie*, *Will On The Wisp* di *Leon Russell*, *Two Sides of Keith Moon* e l'atteso *The Initiation* di *Rodd Rundgren*.

### RIFORMATI GLI EAST OF EDEN,

uno strano complesso di *Oltremania* che due-tre anni fa tirò fuori un paio di interessanti opere che si rifacevano alla tematica della *Third Ear Band*. Della formazione originaria son rimasti in tre, il batterista *Jeff Allen*, il bassista *David Jack* e il saxofonista *Don Weller*, cui si sono aggiunti due nuovi elementi.

### JOHN CIPOLLINA HA MESSO FUORI IL NASO

dalla finestra americana. Lo si è visto e ascoltato a Londra il 24, 25 e 26 maggio, al seguito di un mediocre complesso californiano, i *Man*. Qualche settimana fa le cronache lo volevano ormai in pianta stabile nella nuova formazione del vecchio *chitarrista rock Link Wray*.

### UNA NUOVA CORAGGIOSA INIZIATIVA IN INGHILTERRA

La *Emanem*, minuscola casa con pochi capitali, sta prendendo il posto della vecchia *Incus* nel foraggiare i pochi cervelli lustrati della zona. Già uscite opere di *Steve Lacy*, *Derek Bailey* e *Anthony Braxton*, *Spontaneous Music Ensemble*: previsto un LP di « solo trombone » di *Paul Rutheford* (*Il fascino discreto della borghesia*) e due dischi di *Keith Tippett*, uno per due pianoforti, con *Stan Tracey*, e l'altro a quartetto, con *Tracey*, *Evan Parker* e *Julie Tippett*.

### ALL'ARMADILLO CLUB,

in Texas, sorprendente *session* notturna nel nome del blues e del *country*. La nuova smisurata *band* di *Freddie King*, infatti, si è esibita con la gentile collaborazione di *Charlie Daniels* al violino, *BB King* alla chitarra ritmica e *Leo Kottke* alla « chitarra guastafeste ».

### PER LA SERIE

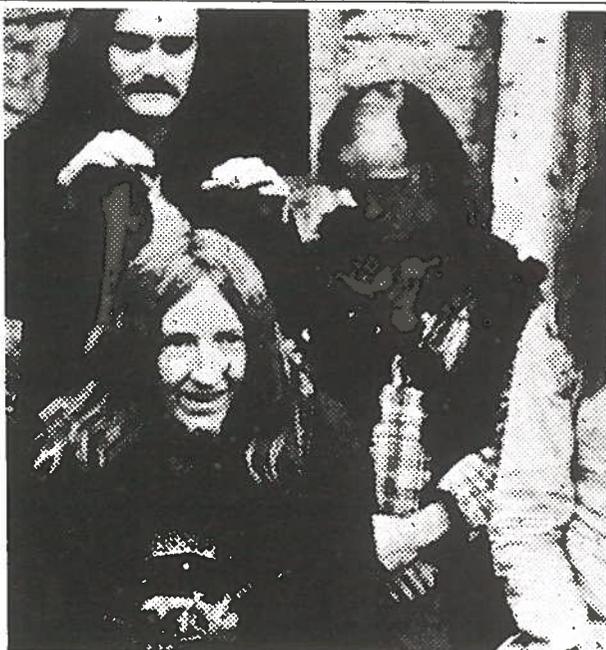
#### « LE CLAMOROSE RENTREES »:

*John Cale* ha appena concluso un giro europeo, il primo regalato alle genti dopo cinque anni. *Robert Fripp* e *Brian Eno*, dal canto loro, hanno cominciato una *tournée* nel Continente il 21 maggio, addirittura a Madrid.



### FRANK ZAPPA NELL'OCCHIO DEL CICLONE

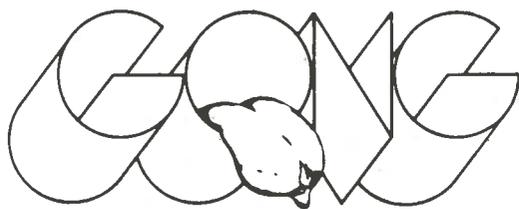
Con un repentino salto di umore si è rappacificato con il « nemico » *Captain Beefheart*, promettendogli gloria alla sua corte e un disco in collaborazione al più presto. Uscito nel frattempo il nuovo disco *One Size Fits All*, mentre a Londra si sta tuttora svolgendo il processo voluto da *Zio Frankie* contro gli organizzatori della *Royal Albert Hall*, colpevoli di aver sciolto un contratto senza validi motivi.



### BOMBAGONG

*Daavid Allen* si è ritirato dal gruppo, facendo intuire un « abbandono definitivo » che ha lasciato sbigottito mezzo mondo. Come già aveva fatto la moglie *Gilli Smyth* lo scorso anno, *Allen* se ne va per dedicarsi alla letteratura: nessun dissidio con gli altri della *band*,

comunque, che continuerà a godere della sua cosmica benedizione. I *Gong*, appena tornati da una nutrita *tournée* in Francia, presentano oggi la seguente formazione: *Steve Hillage* (leader e chitarra, voce), *Miquette Giraudi* (voce), *Didier Malherbe* (fiati), *Mike Howlett* (basso), *Brian Davison* (batteria).



# RI\$ULTATI REFERENDUM

## ECCO I VINCITORI!

**Giuseppe d'Aprile** - Via Libertà, 25  
80055 Portici - NA

*Quando la rabbia ti cresce dentro, quando lotti perché il tuo sogno divenga realtà, allora è musica.*

(Vacanza premio al Club Méditerranée di Cefalù).

**Giorgio Cucchiardi** - Via Sampolo,  
256 - Palermo.

*Espressione artistica per pochi; strumento e veicolo di ribellione per troppo pochi; Roll-Royce e piscine d'oro per molti; instupidimento e alienazione per troppi.*

(Vacanza premio al Club Méditerranée di Otranto).

**Franca Mazzuchelli** - Via Caprera,  
19 - 21012 Cassano Magnago - VA.

*La musica è un pretesto...*

(Vacanza premio al Club Méditerranée di Cefalù).

**Dario Bovelacci** - Via privata delle  
Stelline, 9 - 20146 Milano.

*La schiavitù che libera la mente.*  
(Vacanza premio al Club Méditerranée di Palinuro).

**Maurizio Comandini** - Via Gallo, 40  
47022 Borello (Cesena) - FO.

*Parte prima: la*

*Parte seconda: la musica*

*Parte terza: la musica è*

*Parte quarta: la musica è musica*

*Parte o non parte*

*N.B.: «Definire» masturbazione occidentale*

*La musica è far partire un disco, fermarlo nel mezzo del cammino di nostra vita e chiedersi perché nessuno capisce Miles.*

(Vacanza premio al Club Méditerranée di Palinuro).

**Claudio Notturmi** - Via Gallina, 28  
48100 Ravenna

**Paolo de Bernardin** - Via Colombo,  
2 - 63012 Cupra Marittima (AP).

**Alessandro Veronesi** - Via S. Martino,  
275 - Viareggio (LU).

**Francesco Belloni** - Via Alfieri, 11  
06100 Perugia.

**Fabio Aspetti** - Via Ca' di Lana  
20070 Corte Palasio (MI).

**Rosario Centonze** - Via Crispi, 35  
74100 Taranto.

**Salvatore Gambino** - Via Marconi, 31  
90040 - Torretta (PA).

**Toni Viviani** - Via Gorizia, 2  
36071 Arzignano (VI).

**Claudio Caviglia** - Via Niprati, 23  
17043 Carcare (SV)

**Arturo Poggetti** - Via Fratti, 18  
58022 Follonica (GR).

**Vincenzo Gonnella** - Via Pasubio, 1  
70017 Putignano (BA).

**Maurizio Guarini** - Via Nomentana,  
330 - 00141 Roma.

**Domenico Piccinelli** - Via Cons.  
Marcello, 10 - 20156 Milano.

**Eddy Benech** - 10060 Chiotti di  
Riclaretto (TO).

**Alessandro Micheli** - Via Roma, 3  
25070 Treviso Bresciano (BS).

**Mario Muccio** - Via Luca Prassicio, 7  
81031 Aversa (CE).

**Luca Vasile** - V.le Campo Boario, 9  
Roma.

**Alberto Staibano** - Via Bassi, 6  
19100 La Spezia.

**Amedeo Buccelloni** - Via Vighiz-  
zolo, 25 - Montichiari (BS).

**Gino Ciccarelli** - Via Nazionale, 158  
81010 S. Gregorio Matese (CE).

(Questi ultimi 20 nominativi sono quelli dei lettori a cui sarà inviato in premio 1 registratore a cassetta BASF).

E anche questa è fatta! Si conclude in questo mese il GONG Referendum: una fatica improba per tutti noi impegnati ossessivamente dalle operazioni di spoglio e dalla ristrettezza del tempo a nostra disposizione. Ma è stata una fatica ampiamente gratificata. Per questo sentiamo di dover esprimere di cuore il nostro grazie a tutti i lettori: GRAZIE per esservi presi la briga di perdere un po' del vostro tempo in faccende sostanzialmente noiose, come compilare schede, imbustare, bollare e spedire. — GRAZIE per averci fornito tante informazioni, incoraggiamenti e critiche, tutte ugualmente preziose. — GRAZIE per aver collaborato con noi anche se avete trovato qualche domanda non proprio di vostro gusto ed avete poco gradito certi necessari risvolti «consumistici» del concorso. — GRAZIE per aver compreso come possa essere utile alla vita di una pubblicazione come la nostra — nonostante tutto — una ricerca di mercato. — GRAZIE infine per aver risposto così in tanti, dandoci quindi la possibilità di realizzare in pieno gli scopi dell'iniziativa.

Quanto alle «definizioni della musica» vogliamo precisare che non andavamo cercando contributi enciclopedici o citazioni dotte. Perciò non ce ne vogliamo i non prescelti se abbiamo preferito premiare alcune tra le risposte meno ovvie, più divertenti e più stringate. Per ragioni di spazio, pubblichiamo soltanto le prime 5 risposte premiate.



**CAROL DOUGLAS  
ROCKIN' HORSE  
MIAMI SOUL**

**GEORGE McCRAE  
THE BROTHERS**

**BETTY WRIGHT ★ CROWN HEIGHTS AFFAIR**

**K.C. AND THE SUNSHINE BAND**

**THE HUES CORPORATION ★ LINDA & THE FUNKY BOYS**

**MIAMI featuring ROBERT MOORE**

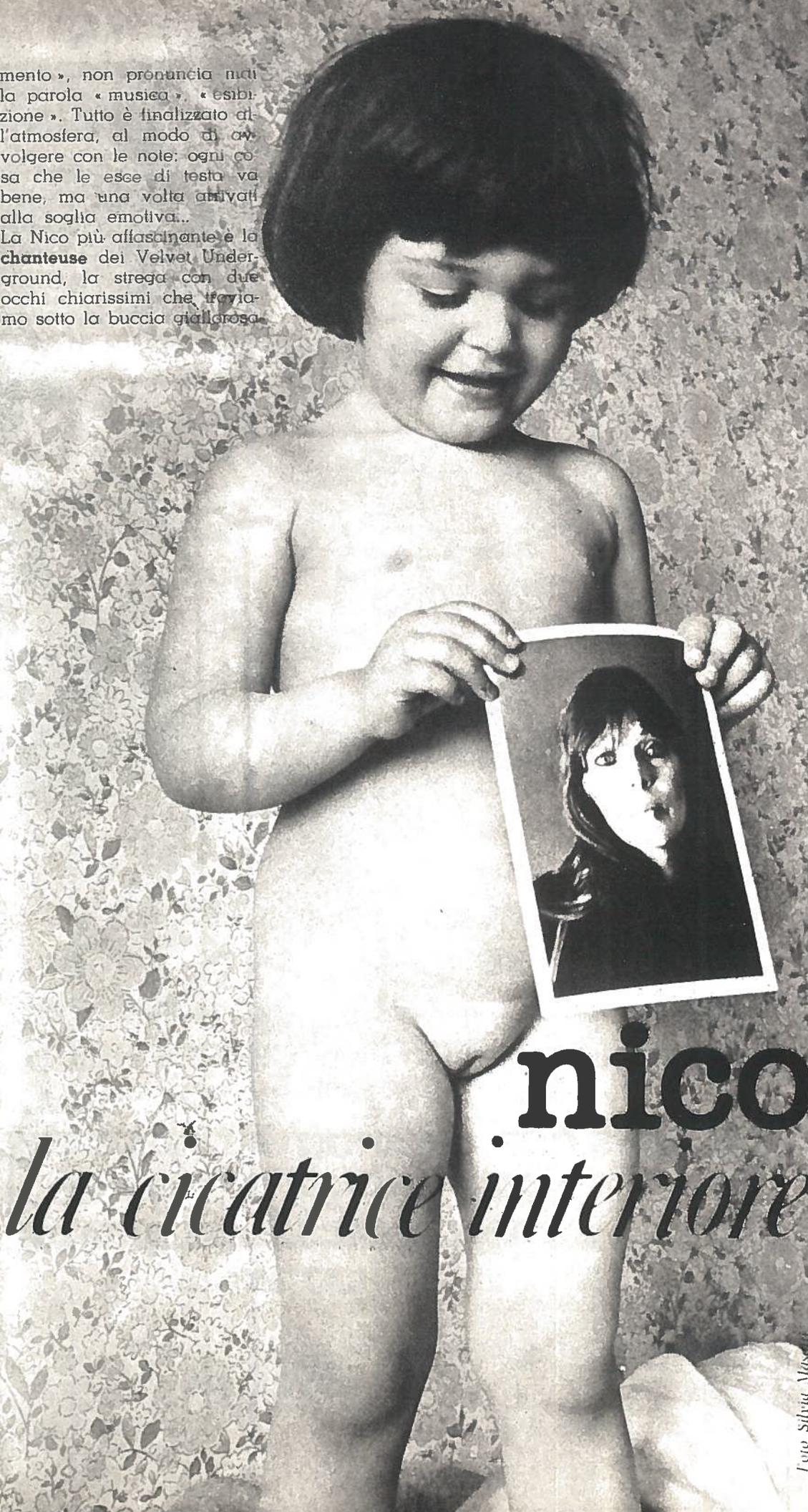
**THE TYMES ★ JOE BATAAN**

**LATIMORE**

**RCA**

Un'intervista mentre fuori aprile ha gli occhi caldi, e l'unico rumore è quello di strani sorrisi maliziosi che ogni tanto illuminano il « dialogo » - adorabile francese. Nico Paffgen ha 37 anni e la pelle bianchissima, e la ferma determinazione ad essere un mistero, una dolce fata inquietante: gesti misurati, parole calme, un sorseggiar ricordi mentre le labbra affondano tra il Whiskey & Cola. Divismo, anche: ma avvolto da una impalpabile cortesia, come se tutto fosse destinato a un piccolo gioco che vuole succhiare l'attenzione e l'amore. Personalità, la chiamiamo così? E' come se sotto ci fosse la musica, la sua, anche se nessuno riesce a rompere il velo del silenzio. Con Andy Warhol, con i Velvet Underground: prima, anzi. « Facevo del cinema, a Roma, con Fellini, hai mai visto le foto? E facevo l'indossatrice, a Berlino, a Parigi: cantavo in piccoli clubs, suonavo le canzoni di Bob Dylan ». Dice « Bob Dylan » in una maniera strana, con una buffa risonanza tedesca e quasi chiamandolo per nome, come se fosse la maschera di un teatro personale. E' il grande amore indistruttibile. « L'ho incontrato poche volte, l'ultima fu sette anni fa al Guthrie Memorial: una persona fantastica, quelle canzoni... **Visions of Johanna** è dedicata a me, così almeno mi hanno riferito amici suoi: è certamente così! L'ultimo disco, l'hai sentito?, veramente incredibile ». Si entusiasma, dice « no, Joan Baez perché? Sono io quella Johanna » ed è giusto crederci, può essere importante appartenere alla leggenda-Zimmermann specie se la memoria ritorna a **Blonde on Blonde** e al prima-del-Sergeant-Pepper's. Altri amici illustri. « Conobbi i Rolling Stones, verso il '65, mi fecero incidere un 45 giri per la Immediate di Andrew Oldham. Due belle canzoni, avevano un buon arrangiamento ». Parla sempre di « arrangia-

mento », non pronuncia mai la parola « musica », « esibizione ». Tutto è finalizzato all'atmosfera, al modo di avvolgere con le note: ogni cosa che le esce di testa va bene, ma una volta arrivati alla soglia emotiva... La Nico più affascinante è la **chanteuse** dei Velvet Underground, la strega con due occhi chiarissimi che troviamo sotto la buccia giallogna-



# nico

## la cicatrice interiore

di una operazione targata 1966. Ipnosi, eccitazione mai definita: amore travolgente per quella voce levigata che non ci fa violenza ma sa trovare il passaggio per stanze lontane. Musica immobile, da gustare ogni ancora con incredibile sorpresa: John Cale urla una battaglia di fuoco, Nico appare dopo un'eternità, a suonar sulle rovine. «Conobbi Andy Warhol in un club di Parigi, non mi ricordo il nome, era il 1965. Mi portò a New York, mettemmo su i Velvet Underground e quello spettacolo tremendo, il **Plastic Exploding Inevitable Show**. Suonavo, cantavo, facevo qualche "geste teatrale", ricordandomi della scuola di recitazione a Parigi, dove avevo studiato anni prima. Era tutto molto bello ma non ero contenta: volevo fare di più, non limitarmi a quelle due o tre canzoni. Fu per quello che me ne andai. Warhol cominciava a diventar geloso».

Il legame con quella gente, ad ogni modo, non si spezza definitivamente. John Cale starà spesso al suo fianco, parteciperà ai sogni e ai desideri, darà le giuste incitazioni per «arrangiare» la difficile materia: mentre Warhol si servirà di quel volto enigmatico per qualche **happening** ancora e appronterà la «topografia» del suo primo album solistico, quel **Chelsea Girl** che lei stessa, candidamente, definisce «orribile». «Lou Reed lo vedo ogni tanto, so che in Italia ha avuto

dei guai, sono stato ad ascoltarlo a Parigi ma ha fatto finta di non vedermi. E' strana la sua musica d'oggi, troppe isterica; e poi lui, **il est trop mechant, aujourd'hui**». Una sera del 1972, a gennaio, si rimisero insieme al Bataclan di Parigi, per far impazzire i giusti ammiratori di **Rock & Folk**: un'improvvisata che non aveva altro scopo se non quello di divertirsi e di stare insieme tre ore. La stessa cosa del **1 giugno 1974**? «No, no, quella era una chiara manovra commerciale. E poi io non ne sapevo nulla, fu Kevin a volermi e feci due sole canzoni, l'Inno tedesco e **The End**, il brano di Morrison, quello che preferisco». L'ombra dei Doors; il segno del loro leader è qualcosa di costante, un punto fermo

nella costellazione di Nico. Morrison è l'ispiratore, l'angelo trapassato, il magico diavolo-demonio che più dell'amore-Dylan sa vivere nel giardino dell'artista. Anni fa, «al Troubadour, un piccolo locale folk di Los Angeles», le insegnò piccole verità nascoste, giocando con i testi, con i suoni, con la vita, tirando un segno rosso sulle poche parole rock che andavano gemmalizzando nel suo animo: «mi insegnò a scrivere, soprattutto, a dir poesie, cambiando oggetto ad ogni frase, mutando l'immagine e il pensiero col passar delle riabe». Testi declamati, come Morrison, fatti rievocare nella dimensione fonetica, lasciati liberi alla fantasia e alla suggestione di chi ascolta. **Marble Index** e **Desertshore**, i due LP della nar-

turità, sono pieni di queste filastrocche incantevoli puntellate da pochi, fragilissimi strumenti. «Oggi scrivo in modo diverso, oggi voglio raccontare delle storie, dei piccoli romanzi. Non so, Thomas Mann è un nome che ti dice qualcosa?».

C'è un legame con la madre patria, chiaro, inconfondibile. Non è nazionalismo, non è accettazione fanatica di riti passati: è amore viscerale, però, riconoscimento di una radice culturale-spontanea che non si può levar di mezzo. Dice «anno Mahler, John Cale mi ha fatto conoscere i **Carmina Burana** di Orff e ne vado pazza...» e s'intuisce la matrice neoclassica della sua formazione, l'ostinata ricerca di grandi itinerari di espressione smisurata. Ma non tutto è semplicemente «tedesco». «Quando componevo **Desertshore** stavo a Positano, in quei posti meravigliosi. Ci sono molte impressioni di quel soggiorno, nell'album, impressioni di un mondo antico, di una tradizione, di una visione latina». Oggi quel concetto è superato di un poco, gli strumenti hanno una rilicenza diversa, il fluido scorrere di **The End** si scontra dolcemente con la veemenza di **Desertshore**. «Vivo a Parigi, ogni tanto mi stabilisco a Londra. Il mese prossimo dovrei passarlo dalle parti di Los Angeles». Berlino si al-





lontana. « Ci sono tornata a ottobre, con Eno e John Cale: ho fatto uno dei miei rari concerti, in teatro, non mi piacciono i posti affollati. E mi sono divertita, anche, ho cantato l'inno tedesco e mi sono accorta che c'era gente arrabbiatissima ». Uno scherzo? « Ho degli amici ara-

bi che me l'hanno chiesto, amici che dicono di amare il nazismo. Ma non capire male: a loro del nazismo interessano il lato scienico, come dire, le uniformi... ». Ride, spende qualche parola sulla musica politica per fugare ogni dubbio. « In Germania c'è un gruppo rock molto buo-

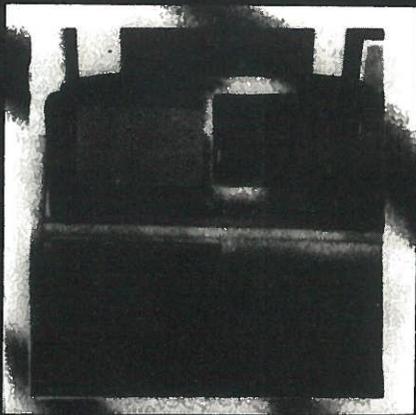
no, sono un po' il "braccio musicale" della banda Baader Meinhoff. Non ricordo il loro nome » E gli altri? « Non mi piace quasi nulla, so che adesso i Kraftwerk sono in classifica in America, mi piacerebbe sapere cos'è successo ».

L'immagine Nico, la donna che ora fa piccole bizzes davanti al fotografo e si scusa con aria contrita, « non ho un bell'aspetto, oggi ». Ci sono dei films, in Francia, opere di un tenero simbolismo, che la rappresentano in questa sua virtù cinematografica. « Ho girato la **Cicatrice Interieure**, nel 1970, e l'**Athenore**, un anno più tardi, sempre con Philippe Garrel. L'anno scorso poi ho fatto **Un ange qui passe**, è appena uscito. Ma niente ruoli, niente divismo: interpreto me stessa, parlo, canto, mi siedo su una panchina. Philippe stava a Rheims, a dicembre, quando ho suonato in Cattedrale con i Tangerine Dream, ha girato qualcosa. E' stata

una serata meravigliosa, seimila persone dentro e quasi mille fuori. Un freddo eccezionale per una serata eccezionale... ».

Parole chiare, quasi distaccate, tranquille. Ma c'è una inquietudine nascosta, una ambiguità, una paura che affiora a ondate nel ricordo. « Vorrei suonare alla Scala », mi dice, ed è naturale, scontato, « oppure in un bunker » e ride un po' nervosamente, convinta e sorpresa della sua uscita. « Non credi che sarebbe bello? Grande atmosfera, grande scenografia... ». Ci sono virgole strane in questo amore per il teatrale, un terrore sottile per cento « ieri » vissuti. La chiave per impadronirsi di Nico? « Vivevo a Berlino, quand'ero una bambina. Mi ricordo il 1946. Tutto desolato, tutto abbattuto: un mondo in frantumi. Come Pompei, come la Grecia antica... capisci? ».





L'espressione è repressa. La mia, la tua la sua; meno la loro quella dei repressori. Che si voglia esprimere dati o sensazioni, che si voglia far circolare informazioni o discutere ideologie e programmi, o ancora manifestare agli altri la propria creatività artistica, la propria opinione (politica o culturale), ci si scontra sempre contro lo stesso complesso apparato che ha il fine di bloccarci nell'isolamento, nel silenzio.

Al di fuori dai regimi palesemente autoritari, il blocco repressivo viene attuato più "democraticamente", attraverso una sottile rete con cui il sistema impiglia le voci "diverse" operando direttamente alla base; sulla disponibilità dei mezzi di comunicazione.

E' una realtà che oggi, attraverso le vicende arcaiche delle lotte di potere, della concentrazione di testate, delle polemiche sui monopoli radiotelevisivi, si dimostra in tutta la sua gravità. D'altronde, proprio in questi ultimi tempi, anche grazie al rapido evolversi di problematiche tecniche e giuridiche, si è venuta creando una situazione piuttosto fluida, ricca di tensioni e sostanzialmente utile a chi intende lottare per

appropriarsi degli strumenti e conquistare nuovi spazi liberi alla comunicazione alternativa.

Il regime democristiano - stretto alle corde dalla stagione elettorale - si è fatto sempre più repressivo. Ma, nonostante tutti gli imponenti apparati messi in piedi al solo scopo di isolare la maggioranza degli italiani da un minimo di conoscenza non manipolata della realtà socio-politico-culturale in cui vive, ha dovuto anche rendersi conto che i tempi stanno cambiando e che l'evoluzione tecnologica lo stringe in contraddizioni non sempre controllabili. Qualcosa ora (molto più domani) gli potrebbe sfuggire di mano.

Per queste ragioni noi di Gong abbiamo dato spazio a certi eventi e contiamo in un prossimo futuro di interessarci ancora di più dei prossimi sviluppi dei nuovi media (TV cavo, videotape, radio FM. etc) e della drammatica situazione dei media su carta (in tutta la sua gamma di forme ed usi: dal foglio ciclostilato alle riviste in rotocalco o roto-offset).

Che cosa possiamo fare noi -dalla nostra posizione particolare - per partecipare a questa fondamentale battaglia, per rendere questa situazione ancora più fluida e contribuire alla nascita di nuovi sbocchi? Per esempio, seguire e stimolare nuovi e coraggiosi esperimenti; metterci a disposizione per qualsiasi necessità come una speciale "agenzia" e collaborare con partiti, gruppi, circoli e chiunque altro voglia seriamente impostare delle iniziative realmente alternative; fungere, presso masse sempre più vaste di

giovani, da tramite informativo su tali iniziative, aiutandole ad uscire dal ghetto e favorendone la moltiplicazione spontanea. Ma se si crede realmente in un'azione così capillare e nella possibilità di dare -tutti- un contributo, bisogna innanzitutto accettare di combattere con un minimo di volontà unitaria: accentuare le differenziazioni, sbranarsi per ripicche (o per spirito campanilistico) tra i pochi che s'interessano a certe attività, significa solo fare il gioco della repressione.

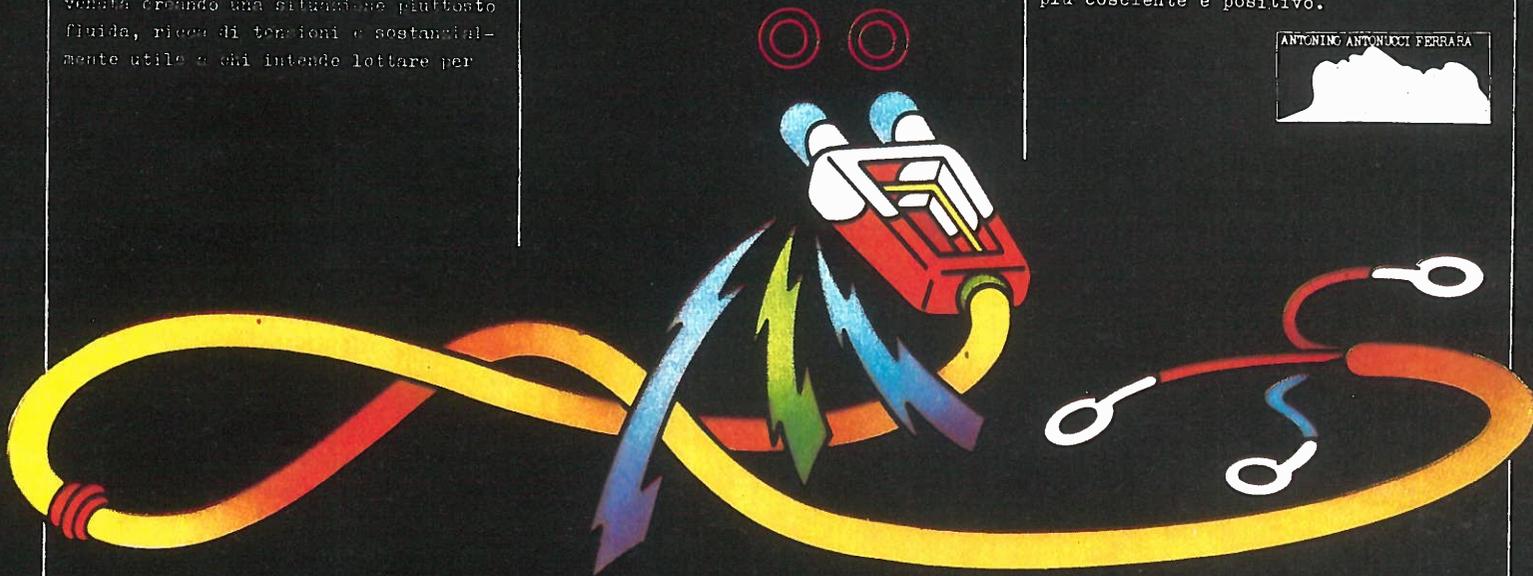
In fondo è molto facile (ed inutile) predicare dal proprio microscopico pulpito, accusandoci di essere un foglio che opera secondo la logica capitalista, aggredendoci confusamente senza un reale confronto sui contenuti, definendoci un oggetto di lusso, un giocattolo di plastica, un biscottino al plasmon.

Tutto questo può amareggiarci, ma non costringerci ad accettare le provocazioni per piccole risse di strada. Oggi c'è ben altro da fare, compagni. E' tempo di lavorare sodo, di avanzare proposte e non meschine polemicucce.

Queste ultime, d'altronde, non sono altro che un cattivo servizio per i lettori, i quali giustamente non si aspettano "sogni", ma programmi, chiarimenti, insomma fatti...

Loro non chiedono certo di assistere a gazzarre verbali, nè tantomeno a faide personali (a chi in fondo possono interessare le vicende private di chi scrive?). Loro vogliono solo concretezza, coerenza, competenza; dei contributi senza arroganza e dei suggerimenti utili per agire, vivere, partecipare in modo più cosciente e positivo.

ANTONINO ANTONIUCI FERRARA



per non sprecare gli spazi inutili



# NON SIAMO MICRO COSMI

In America sono nate come funghi. Erano gli anni sessanta e andavano in crisi l'American way of life e il mito dell'eroe solitario (*Sulla strada*, o *Easy rider*). A guardarsi intorno i ragazzi vedevano solo madri nevrotiche, scatole di tranquillanti nell'armadietto del bagno e appuntamenti con lo psichiatra, padri alla rincorsa del successo o degradati dall'accettazione di un quieto fallimento, città distrutte dal fumo e dai rumori, emarginati agli angoli del nulla tutte le inutili comparse di una società che utilizza solo i «migliori». Come funghi sono nate le comuni, in campagna per escludersi dalla competitività di un lavoro normale, in città, con i collettivi più politicizzati che cercavano all'interno del loro nucleo la solidarietà, l'affetto per affrontare le contraddizioni di fuori. A Morningstar un cantante folk di nome Lou Gottlieb si trastullava con pochi amici tra capre e conigli, vivendo all'aperto un'esperienza quasi preistorica, («Il parto è stato esatta-

mente questo: un magnifico orgasmo... Dopo ho mangiato la placenta... qualcuno ha voluto partecipare al sacramento, mangiare un po'», ha raccontato alla televisione la sua compagna Rena) prima che arrivassero in estate torme di individui decisi ad imitarlo. Le montagne, i boschi intorno alla comune ecologica si sono insozzati, qualcuno, dicendo che era pazzesco non organizzarsi un po' meglio se n'è andato, e Lou ha venduto il suo pezzo di terra devastato a Dio. Alla Process Coffee House di Boston si facevano riti religiosi ai quali poteva partecipare chiunque al modico prezzo di un dollaro a testa. La gente si sedeva intorno a meditare, poi qualcuno (spesso iniziavano quelli della comune) raccontava i propri pensieri e faceva esperienze di telepatia.

Le domande per iscriversi a questo strano ordine monastico sono ancora una quantità, ma la maggior parte degli adulti non riesce a superare il primo anno senza droga né sesso né fumo, e così per ora resistono solo in cinquanta. Sempre a Boston una comune Project Place che assiste i giovani drogati o scappati di casa o nei guai l'han fatta sei anni fa. Ci sono problemi (si tratta di aprire all'esterno e accettare contraddizioni senza pregiudicare la solidità della comune) e tuttavia nel centro comunitario a lavorare più di un centinaio di persone.

Migliaia di migliaia di chilometri più in là, a Cinisello Balsamo (sulla fascia extraurbana di Milano, caserme grigie per gli immigrati dal sud che lavorano in fabbrica e mandano le mogli a mezzo servizio) il pastore protestante Bouchard aveva raccolto nel '66 un gruppo di giovani delle chiese evangeliche (progressiste in Italia, perché come minoranze sono state storicamente perseguitate). Il gruppo si è allargato, ne arrivano di nuovi ogni anno e le contraddizioni aumentano al suo interno tra chi mantiene uno stile di vita monogami-

co, conformista in un certo senso, e certe componenti, come quella proletaria, che non vorrebbero nascondere dietro lo scudo dell'impegno esterno (la comune è nata per svolgere un servizio sociale nel paese) i problemi personali e i contrasti. «Come comune siamo rimasti a metà», riferiva uno dei componenti alle sorelle Francescato autrici del libro **Famiglie aperte: la comune**. «Per il lavoro politico e il doposcuola siamo abbastanza uniti, ma per quanto riguarda il superamento dell'individualismo e del senso della proprietà privata, il fatto che non mettiamo in comune i nostri salari dimostra quanta strada abbiamo ancora da fare».

In effetti le comuni, nate come risposta alle contraddizioni personali, private, più che come risposta politica o forma di lotta, da noi sono state interpretate con larghezza di vedute e di invenzione. E' normale uscire di casa con pochi soldi e la testa piena di ripetitivi rimbrotti famigliari e inserirsi in un gruppo di persone che, fortuna incredibile, hanno già una casa in affitto, qualche mobile, la cucina arredata. «Poi finisce che i piatti stan sporchi nel lavandino per settimane, che i let-

ti rimangono sfatti e la gente litiga perché il telefono è sempre occupato dagli altri» mi dice Marina, blue jeans sdruciti sul sedere, un maglione largo da uomo, e una gran voglia di trovare una stanza con bagno e cucina per andarci a vivere tranquilla con il suo ragazzo.

Qui la maggior parte delle comuni (forse le pseudocomuni) nascono soprattutto per necessità immediate. Economiche prima di tutto perché la crisi emargina dal mondo del lavoro in primo luogo le donne e gli strati giovanili. E poi per la necessità di andarsene di casa, di abbandonare il ruolo confinato nel chiuso di un nucleo la cui unica ragione di esistenza (oggi un po' si è capito) sta nel porre rimedio alle mancanze della società.

Chi esce ha la strana impressione che qualsiasi progetto alternativo, un gruppo di ragazzi già sistemati ad esempio, possa risolvere i problemi di colpo. E si delude subito se le contraddizioni nascono, diverse ma spesso più gravi di quelle familiari, se non altro perché lasciano senza speranza. A volte è un'esperienza che riporta al mito della rivoluzione (una catarsi purificatrice): non si possono cambiare i rapporti tra le

persone fino a quando non saranno cambiati quelli economici, strutturali.

«Non ci illudiamo di essere microcosmi da cui si irradia un nuovo modo di vivere», precisava ancora alle Francescato uno dei componenti di una comune romana che pubblica una rivista, «Ma rendendoci conto dei nostri limiti e senza mitizzare la comune, possiamo costituire un punto di riferimento, come effettivamente siamo per molti compagni di Roma».

La caratteristica comune infatti a tutte le comunità create in questi ultimi anni negli Usa come in Italia e dovunque è quella di non porsi come utopistiche immagini sulle quali si deve modellare la realtà esterna. I tentativi in questo senso dei primi dell'800 in Inghilterra e negli Stati Uniti si sono esauriti in sé stessi senza drammi, esperimenti fatti da piccolo-borghesi alienati dal primo contatto con la rivoluzione industriale che parcellizzava i rapporti, e ammessi senza particolari problemi dai governi di allora che li reputavano, giustamente, poco pericolosi. Per Owen, Fourier e seguaci le comuni, dovevano costituire primi nuclei perfetti di una società intera da farsi



con la forza delle idee e della persuasione. Tra le case, le piccole industrie, le mense e gli asili del « falansterio » (800-1.000 persone), portavano spesso in giro turistico delegazioni governative o di ricchi uomini d'affari che andavano a complimentarsi per la perfetta organizzazione. Esperimenti interclassisti che fallivano senza clamore nel contrasto con le strutture economiche esterne. E che tuttavia avevano il grosso pregio di propagandare una verità fondamentale: che l'individuo con i suoi « malesseri », le sue perversioni, la sua « disposizione al male » non esiste di per sé ma è creazione di una società inadatta all'uomo. E che quindi l'unico rimedio consiste nel cambiare la società. Il passaggio dal socialismo utopistico a quello scientifico, come tutti sanno, non è stata cosa da poco, ma i presupposti li avevano creati appunto gli ideatori di New Harmony, Brook Farm, Oneida: « Tra lieto brusio, alacre trillare di campanelli, intrecciarsi di canti e risa, fervore diffuso e sonante di opere » vivono 1800 persone, di sesso e età differente, « accomunando spontaneamente i loro sforzi per produrre e godere ».

Le comunità attuali non assomigliano mai a queste. Sono aperte a esperienze nuove, non precostituite in base a ipotesi troppo precise. Lasciano aperte le soluzioni per i mille problemi che ogni volta si propongono.

« Imporre l'amore di gruppo ad esempio è un'altra forma di violenza », spiegava una ragazza che in una comune aveva tentato l'esperimento di un rapporto duplice e smesso perché il suo partner preferito ne soffriva troppo. E una sua amica, che convive con lei: « Non mi interessa la teoria sul cosiddetto libero amore e poi rompere le palle alla gente che non vuole scopare con te ». Il rapporto monogamico in genere viene messo in discussione, come forma di rifugio reciproco. Ma chi lo discute è nello stesso tempo, il più delle volte, consapevole che se il legame di



mutuo soccorso di una coppia inserita in una comune continua a esistere è perché la comune non è la forma risolutiva di tutte le contraddizioni e i tempi non si possono forzare.

Così come si pongono i problemi più schiettamente economici e di organizzazione. In qualche comunità i proventi delle varie professioni vengono messi in comune, in modo da mantenere anche quei componenti che restano senza lavoro o svolgono attività politica a tempo pieno. Molte però falliscono per il qualunquismo e la faciloneria di un paio di



individui decisi a farsi mantenere a tutti i costi, molte per la scelta consapevole di anarchia nel comportamento dei componenti, che rifiutano a priori qualsiasi forma di compromesso per « chiudere definitivamente i ponti con la società borghese ».

Esperimento aperto è anche l'educazione dei bambini. Nelle comuni tedesche per prime le giovani madri emarginate dall'attività politica hanno tentato esperimenti di antiautoritarismo: abituavano i loro figli ad « esprimere » se stessi liberamente, secondo l'« istinto », col risultato di lasciar sfoga-

re l'aggressività senza freni e di non costruire al bambino le difese necessarie allo inserimento nella società reale, quella fuori dal loro piccolo spazio privilegiato. In Italia i tentativi sono più modesti, empirici più che basati su teorizzazioni. Ci si basa più che altro sulla convinzione che sia già di per sé un miglioramento il fatto che i bambini, pur mantenendo padre e madre come poli di riferimento soprattutto nei primissimi anni di vita, abbiano tante persone a cui rivolgersi e da imitare modelli differenti di comportamento. Inoltre han-

no rapporti più costanti coi coetanei che vivono nella comune, godono di spazi maggiori per i loro giochi, e smettono di essere un peso oggettivo per i genitori.

Nessuno si pone il problema di cosa verrà fuori da tentativi del genere, si accontenta di farsi cosciente di essere già per questo in contrasto con il Potere e i suoi schemi. E non si sbaglia. A differenza della vita comoda e a volte delle sovvenzioni che rallegravano le comuni ottocentesche, quelle attuali sono in genere malsopportate dalle cosiddette autorità e dai loro portavoce. «... que-

sto è il più pericoloso focolaio di infezione biologica e morale della città » scriveva nel '67 il Corriere della Sera di una tendopoli sorta in un campo abbandonato alla periferia di Milano, popolata di ragazzi scappati di casa, hippy, ex studenti, in cerca di una collocazione nella città che li rifiutava. « Luogo di indecenze e di libero amore, ricettacolo di sbandati e sovvertitori dell'ordine » chiamavano invece i cittadini di buon costume la Casa dello Studente di piazza Fontana, l'ex hotel Commercio a Milano, dove gli studenti in lotta rifiutavano solo, e ancora in forma larvata ma convinta, « le condizioni di vita che altri imponevano loro ». Ovada invece, sulle colline del Monferrato, venne distrutta dopo un anno dalla sua creazione (nel '71), dallo scalpore che aveva suscitato intorno per alcuni servizi giornalistici e dall'ostilità dei « vicini di casa ».

« Venne anche il giorno in cui ci caricarono sui cellulari accusandoci di occupare dei terreni di proprietà altrui », è la testimonianza di uno di « quelli di Ovada ». L'ostilità da parte delle cosiddette forze dell'ordine nei paesi piccoli e soprattutto della parrocchia si è rivelata spesso decisiva per la sopravvivenza delle comunità, che ad ogni modo hanno imparato a proprie spese a farsi la minore pubblicità possibile (per questo è impossibile ancora tracciare una mappa precisa delle comuni in Italia).

Che valore dare quindi ai tentativi? Forse, più di ogni altro commento vale quello di una femminista, membro di una comune di Poppi: « La rivoluzione va iniziata dentro di noi, in ognuno di noi, negli spazi che possiamo avere... Questa comune è per me un modo di sperimentare nella mia vita di ogni giorno il socialismo, mettendo in comune quello che abbiamo, accogliendo quelli che hanno bisogno e chiedendo ad ognuno di collaborare come può ».



# Little Feat

## un'avventura fin de siècle

Non si trattava soltanto di sgombrare il campo dai buoni ricordi (ricordi) della mitologia westcoastiana — l'equazione Grateful Dead + folla nelle strade + acid test = rivoluzione autentica, totale, nel suono nella vita nel pensiero... —, ma anche di ridimensionare i già non eccessivi entusiasmi sul suono californiano dei nostri mid '70s, fuochi di paglia ad ogni angolo di strada e la realtà di figure come i Doobie Brothers o gli America dietro gli standardi di un fantomatico *san franciscan sound* flaccido quanto le guance trentacinquenni di Grace Slick. A parte gli Starship, non ancora verificati sul terreno del concerto live, solo gli Allman Brothers (sudisti, tra l'altro) non sembrano oggi estranei alla tanto agognata immagine della formazione rock con dita scintillanti e mente tirata a lucido, non ancora fagocitata da hard rock inumano o dalla carne fantasma di un Woody Guthrie hollywoodiano (« I'm only a hobo » sui treni con aria condizionata, questa è la misura della credibilità di certi campioni del *blues revisited*...).

Ma... una tournée volata in gennaio su tutti i paesi della Europa occidentale (Italia esclusa, *naturlich*) ha risvegliato ovunque l'entusiasmo per una formazione rimasta troppo tempo incastrata nella bacheca di un incredibile anonimato, tanto più irridente se rapportato alla limpida e mozione del suo suono.

Il gruppo che ci interessa viene da Los Angeles, California: Little Feat è l'etichetta incollata da cinque anni su un suono ormai inconfondibile, capace di trovare soprattutto nel fuoco del concerto dal vivo l'equilibrio benedetto tra intelligenza ed elettricità, di districarsi — senza grossolane ingenuità al sapore di coltella-

ta nei timpani — nella sempre più scomoda giungla del *rock excitement*. Certo, non molti ne avranno sentito parlare nella nostra terra — nessun LP pubblicato, nessuna notizia, il buio più inspiegabile —: rimediamo subito...

La storia inizia ovviamente nei '60, nel magma onnipresente dei musicisti di L. A. in cerca di un suono-ascensore verso la popolarità. Lowell George, un chitarrista da sempre innamorato di blues, aveva conosciuto sui banchi di scuola (toh) un bizzarro elemento a nome Francis Zappa, incidendo alcuni nastri con lui (un pezzo tratto da queste sessions sta per uscire su bootleg, e si intitola *Lightning Rod Man*); nel '65 era stato ingaggiato dagli Standells, un gruppo che oggi sarebbe definito « un scintillante gioiellino punk » o amenità simili. Qualche 45 giri infilato tra le maglie ancora prudentissime di un'industria costruita a misura di Paul Anka, *Animal Girl*,

*Riot On Sunset Strip*, soprattutto quella *Dirty Water* che sarebbe stata riesumata più tardi in un album rarissimo e indispensabile dell'epoca, il famigerato *Nuggets: Original Artyfacts from the First Psychedelic Era '65 - '68*.

Uscito dalla formazione poco prima del suo prevedibile collasso, causato dall'assenza di un management decente, George era approdato alla corte dei Fraternity Of Man (chi ricorda *Easy Rider*?), imbattendosi in elementi come Elliott Ingber — alias Winged Eel Fingerling — ed un suo futuro compagno nei Feats, il tastierista Bill Payne. Classico gruppo investito dall'alluvione psichedelica, Fraternity of Man ondeggiava senza troppi problemi di coerenza da un country con compiaciute brillantine di steel guitar ad un blues stemperato nel persistente stato di nebulosa alterazione sensoriale dei suoi membri, che costituiva in fondo la più reale « influenza » del suono.



« Ci accadeva di tutto a quel tempo » racconta oggi George. « Eravamo a Chicago, avevamo appena concluso una tournée e in un club dove suonava Junior Wells un ragazzo nero ci avvicina e dice — hey, perché non andiamo a fumare un joint nel nostro camioncino? — Noi accettiamo, il tipo estrae una pistola e dice — voglio questo camion e tutti i vostri strumenti, o qualcuno finirà molto male —. Il nostro roadie, un tipo fantastico, gli spiega che siamo senza denaro e che gli strumenti rappresentano l'unica speranza di guadagnare qualcosa: l'altro risponde — merda, e va bene —, e tutti insieme andiamo a bere qualcosa. La sera dopo, stesso incontro e stessa proposta di joint. Nel camioncino, il negro estrae la sua pistola e dice: — ho fatto un errore una volta, non sia mai detto che lo ripeterò ad un giorno di distanza — e si ruba la strumentazione. Di ritorno a Los Angeles, il nostro cantante tenta di imitare Mick Jagger, durante un'audizione con il presidente della Warner Bros che doveva servire ad ottenere il finanziamento necessario per una nuova strumentazione, e colpisce con una maracas, in mezzo agli occhi, sua moglie. Questa fu la fine del gruppo ». *Don't Bogart That Joint* era divenuta *Don't Bogart Me* una volta su vinile, l'atmosfera creata dall'atteggiamento del business non era proprio idilliaca...

Nel frattempo le Mothers di Zappa erano rimaste orfane di Ray Collins, e Frank aveva chiesto a George di sostituirlo. Il periodo che va da *Weasels Ripped My Flesh* a *Hot Rats* (giusto all'indomani di *Uncle Meat*) vede Lowell tra i protagonisti: ascoltatelo in *Didja Get Any Onya*, che è uno dei collages più provocatori e stimolanti dello Zappa edizione

'68, farfalle nella testa ed eroici amori di suono da incubo serioso. Il Nostro compone un pezzo in piena sintonia con la filosofia di seconda mano à la Kerouac, sorta di inno ai camionisti (!) che funzionano a «erba, vino e amfetamina»: Zappa lo ascolta, e convince subito George a formare un nuovo gruppo. «Frankie non avrebbe mai potuto incidere la mia *Willin'*» dice George «perché offendeva i suoi sentimenti più nobili. Zappa era sempre in totale paranoia, temeva che riferimenti espliciti alla droga affissero su di noi nugoli di poliziotti della Narcotici...».

Il gruppo, per l'appunto, Little Feat: un altro vecchio folle estatico membro delle Mothers — Roy Estrada — al basso, Bill Payne alla batteria, Ritchie Hayward e Lowell George. Nel '70 il primo album, un robusto *pouppourri* di blues tirato per i capelli e rock già ottimamente rifinito. *Forty Four Blues* di Howlin' Wolf diventa un eccezionale esempio di suono proiettato in una dimensione fisica tormentata ed eccitante, la verginità perduta centinaia di volte, fievolezza e materia incandescente; *Snakes On Everything*; *Hamburger Midnight* mostrano un gruppo già eccellentemente affiatato, con Lowell George capace di tremendi colpi di *slide*; *Truck Stop Girl* verrà addirittura incisa dai Byrds (su *Untitled*)...

La scena californiana del '72 presenta già preoccupanti segni di sbandamento, gli Airplane intrecciano strani flirts al sapore di latta con il suono di *Long John Silver*, i Dead si presentano in Europa per cantare l'elegia di un vecchio sogno, con elementi cancerosi come Keith Godchaux tra le loro file, i Quicksilver annegano sconsolatamente... E' un copione che si ripete, chi ha visto *American Graffiti* avrà compreso come il suo climax viva dei colori di quell'alba 1962 che spunta alla fine del film, un'intera era generazionale liquefatta da una nuova speranza: qui è la *counterculture* come movimento reale a cedere le armi, l'ipotesi rivoluzionaria «hipsocialista» e il volto fierissimo di Huey P. Newton imprigionati sui po-



sters a dollari 2.89, argomento buono per gli storici, avvoltoio della sottostampa europea con sette anni di ritardo.

«Il mio telefono stava suonando / e mi dissero che era il presidente Mao. / Potete rispondergli qualsiasi cosa / perché semplicemente non ho voglia di parlare con lui, adesso. / Ho una depressione apolitica (I've a apolitical blues) / è la più volgare depressione possibile / non mi importa se sei John Wayne, semplicemente non voglio rispondere a nessuna chiamata / nessuna chiamata». A *apolitical blues* è la stoccata piena di ironica desolazione dei Little Feat, l'album si chiama *Sailin' Shoes* ed è un irriverente esempio di non-allineamento con lo sfacelo dei tempi, cristalli di metallo vomitati sul nostro desiderio di follia elettrica nelle vene: *Easy To Slip* riesce a far impallidire gli Stones, *Cold, Cold Cold* o *Tripe Face Boogie* sono tanto vicini all'immagine ideale di rock sporco e dorato e fluorescente da porre il discò tra le poche «cose» realmente utili di questo '72. I testi vivono di quel surrealismo ubriaco che la stessa copertina getta nello occhio, «A lady in a turban and a cocaine tree does a dance...» o ancora «ti sei dato alla disperazione perché la tua auto non partiva / e così hai iniziato a divorarti il cuore / ora sei tanto grasso da non riuscire più ad infilarti le scarpe ai piedi...». C'è il tentativo di scuotere migliaia di crani dall'oscurità al profumo d'oppio che sta calando sulla scena, l'*ennui* che il sistema americano propone come unica dimensione esistenziale ai suoi pargoli: ed il brano che dà titolo all'album è un blues dalla cadenza sottile e ben tornita, reminiscenze ossessive di una «rispettabilità» obbligata imposta alla nostra immaginazione. Solo la seconda facciata di *Sailin' Shoes* inciampa, in qualche punto, nella ragnatela dell'ovvio: ma si tratta comunque di uno dei dischi di rock che amo più spassionatamente, la scintilla di una leggenda lentamente avviata verso l'invisibile dimensione della fine... Blues restituito al furore elettrico, rimasticato con obliqua saggezza...

# Little Feat

Eppure *Dixie Chicken*, un anno dopo, rischia grosso. Roy Estrada abbandona il gruppo per raggiungere Captain Beehearts, e tre nuovi elementi — Paul Barrere, Ken Gradney e Sam Clayton (fratello di Merly) — ingigantiscono l'organico, stabilizzandolo nella sua formazione definitiva. *Sailin' Shoes* ha avuto un buon successo di critica, ma non di pubblico: così qui si tentano nuove vecchissime strade, orridi accenti di R & B che fanno scattare la molla del risaputo con costernante chiarezza. Pure l'ingranaggio non si è ancora inceppato (*Kiss It Off*, *Walkin' All Night*, l'ispirata *Lafayette Railroad*): e c'è Lowell George sempre pronto a sputare fuoco, una chitarra che solo il genio di Duane Allman può offuscare: bastano poche battute, veloci attimi ritagliati nell'oscurità del suono, l'ondeggiare delle corde trasfigurate di energia... Puoi vedere ed ascoltare qualsiasi cosa nella musica dei Little Feat, dalla disillusione alla volontà di scorgere un brandello di realtà, di forza, di coraggio nell'incertezza impaurita dei volti che si agitano sullo scenario solitario di questo nostro tempo; uno sguardo testardo di desiderio tutto-comer-prima, o l'inizio di un'avventura da costruire sul suoner-certezza di ieri — *piedi non*

*ventenni a mancare proprio ora*, implora l'ultimo album.

Ed anche qui la magia del corpo legata ad ogni sussulto ritmico, *Rock 'n Roll Doctor*, *Oh Atlanta*, *Wait Till The Shit Hits The Fan*, il medley di *Cold, Cold, Cold* — *Tripe Face Boogie* sono lucidissime occasioni di Rivolta Cosciente contro l'hard appassito e ronzante che troppo spesso ci tortura, nei vicoli ciechi dello invito ad una nevrosi consumata in grigia solitudine. Musica forte ed acuminata, capace di trovare i suoi colori di argento proprio mentre altrove il rock 'n roll, il blues elettrico strisciano sulla comoda ghiaia di un travestitismo imbecille, o di avviliti concessioni alla rattappata moda R & B che sembra dettare legge un po' ovunque negli States. Grazie a Van Dyke Parks la produzione è finalmente adeguata alle possibilità espressive dei Feats, e i pregi del suono ne vengono esaltati come non mai. Lowell George ha reso il gruppo entità ritmica perfettamente coordinata, espressione di una indovinata simmetria tra matrici blues e rock 'n roll ancora in grado di discernere: la musica vibra, vive la sua saggezza fisica, rivela il suo piccolo desiderio di Nuovo anche dietro ai giri armonici più intrisi di nostalgia...

«La musica per me è stata sempre un grande hobby» spiega oggi Lowell con inevitabile amarezza, «soldi non ne ho mai visti...» Storia di anni sempre sull'orlo dello scioglimento definitivo, incomprensioni con il business discografico, usuali piccoli drammi di chi non sposa con totale remissività la causa del mercantilismo ad oltranza. E in questo tracciato di vita costantemente in bilico tra il boom — anche commerciale — potenzialmente insito nel suono del gruppo e l'ostinazione quasi anacronistica nell'inseguire comunque i propri fantasmi di breve gioia elettrica sta l'umanità, la credibilità, la coerenza e forse anche la purezza scintillante della musica dei Little Feat. Non è su queste spiagge che troveremo il Suono Nuovo, il messaggio segreto del potere di una nuova creazione, questo è fin troppo evidente. Qui c'è solo il presente da vivere, presente racchiuso nello spazio di un attimo, sotto stelle già conosciute e pure ancora necessarie, a volte, nel sapore aspro e tagliente di una sensibilità straordinariamente complementare a tanti istanti di realtà quotidiana.

«La musica, per me, è una forma di energia proiettata in una ben precisa direzione, da cui mi è impossibile deviare».

questa è ancora oggi la frase preferita di Lowell George dita d'acciaio... Che questa energia possa fargli esplodere il cuore, allora...

Qualche nota discografica. I Fraternity of Man hanno al loro attivo due LP, *Sons Of The Desert* (ABC ABCS 647) e *Get It On* (Dot DLP 25955); un loro brano, *Don't Bogart Me*, appare nella colonna sonora di *Easy Rider* (Dunhill DSX 50063). Per quanto riguarda le incisioni di Lowell George con Zappa, *Weasels Ripped My Flesh* (Bizarre MS 2028) e *Hot Rats* (Reprise RS 6356); quest'ultimo non nomina nelle note di copertina, per disguido, il chitarrista dei Little Feat: la cui foto compare invece su *Uncle Meat*, un album che in realtà non aveva visto la sua partecipazione. I quattro albums dei Little Feat, tutti su etichetta Warner Bros., sono *Little Feat* (1970), *Sailin' Shoes* (1972), *Dixie Chicken* (1973) e *Feats Don't Fail Me Now* (1974); un quinto lavoro è imminente. Consigliabili soprattutto il secondo ed il quarto: soddisfazioni che ogni appassionato di «great rock music» dovrebbe togliersi...



## ALTRI VIAGGI



### DUE RUOTE NEL DESERTO

Il viaggio che proponiamo questo mese è da realizzare subito, oppure in settembre-ottobre. E' possibile farlo anche nei mesi più caldi, ma bisogna essere preparati ad affrontarne le conseguenze. Si tratta infatti di prendere la moto, traghettarla in Africa e poi usarla come mezzo di trasporto attraverso oasi e dune di sabbia. E' chiaro che per questo tipo di viaggio il sole a picco non è gradevole né per i passeggeri né per le moto. Nelle stagioni più miti, invece, è una splendida avventura, che non comporta particolari preparazioni o equipaggiamenti e non risulta estremamente faticosa. Se fatta con un piccolo gruppo di amici ben affiatati è ancora meglio.

Si parte da Genova con un traghetto («Dana Corona», della compagnia DFDS, rappresentata in Italia dalla Navitur, Milano, via P. da Cannobio 8, tel. 800006) che arriva a Tunisi dopo 25 ore di navigazione. Su questa nave, le motociclette vengono trasportate gratuitamente; per i passeggeri il prezzo è inferiore alle 100 mila lire per l'andata e il ritorno.

1° giorno: un giro ai *souk* (mercati arabi) di Tunisi e poi una breve tappa su strade in

buono stato per raggiungere Kairouan, la città santa dell'Islam, un gioiello di architettura araba con interessantissimi *souk* soprattutto per quanto riguarda l'artigianato. E' proprio in mezzo all'intrico dei vicoli che si trova l'albergo del Touring dove passiamo la prima notte. E' un'antica costruzione che un tempo ospitava un collegio: non c'è il minimo lusso, ma è tipica e divertente e poi le moto si possono portare dentro e passano la notte in un cortiletto, davanti alla porta della camera.

2° giorno: la colazione viene servita al sole, su un tetto-terrazza che fa pensare alle imprese di James Bond. Si riparte con destinazione Gafsa, la prima grandissima oasi ai limiti del deserto. Lungo il percorso incontriamo tratti di strada un po' massacrati e un guado che sembra voler metter fine subito al nostro viaggio. Niente paura, ci hanno pensato le donne a saggiare a piedi nudi la profondità

dell'acqua e la solidità del terreno e le moto sono passate indenni. Visitiamo un sacco di rovine romane, a Sbeitla e nella stessa Gafsa dove i bambini del posto si tuffano nelle piscine romane saltando giù da palme altissime (è un'esibizione da 500 lire). L'albergo per la notte è grande e moderno.

3° giorno: si punta decisamente verso il deserto. Tozeur e Nefta sono oasi piene di cose stupende: palmizi, picchi rocciosi, dune, giardini. E a poca distanza, un po' minaccioso ma affascinante, il grande lago salato Chott El Djerid: nei mesi estivi è una immensa crosta di sale cosparsa solo da miraggi. Per dormire ci sono due soluzioni: o uno dei soliti alberghi del Touring, tipici e economici (qui li chiamano Marhalà che vuol dire benvenuto) oppure una puntata nel lusso quasi hollywoodiano del Sahara Palace (18 mila per la cena e la camera).

4° giorno: tentazione e un po' di paura accompagnano la decisione di attraversare il Chott. Già per raggiungerlo bisogna fare delle piste sterzate con dei riporti di sabbia piuttosto pericolosi. Poi il deserto, attraversato da una pessima pista che ogni tanto scompare. Procediamo piano, ingannati dai miraggi, preoccupati da un paio di guadi. Ma col solito sistema di sondare prima di passare tutto finisce bene e in meno di tre ore siamo dall'altra parte, fra la scarsa vegetazione di Kebili. Ci fermiamo qui per dormire, sempre in un Marhalà e sempre con la moto dietro la porta (uno se la porta perfino in camera). Prima di andare a letto però bisogna provvedere al gran bagno per togliere con un getto d'acqua lo strato di sale che si è appiccicato alle moto. A un Laverda 750, sprovvisto di filtro dell'aria dobbiamo smontare anche i carburatori che si sono riempiti di sale e sabbia.



5° giorno: andiamo a vedere le immense dune di Douz. Ormai le piste non ci spaventano più. Qui scopriamo un delizioso Marhalà ricavato in un'ex stazione per le carovane di cammelli. Si prosegue per la visita di Matmata, il paese troglodita, quasi interamente sotto il livello del suolo; e poi a Medenine e a Foum Tathaouine dove, a Chenini, c'è una splendida valle desertica e un ancor più entusiasmante *ghorfa* (granaio berbero ora trasformato in albergo). Si può dormire qui oppure risalire fino a Djerba e andare in uno dei moderni alberghi dell'isola.

6° giorno: dopo un bagno a Djerba e una visita dell'isola ci si trasferisce a Gabes, l'oasi di mare. Niente di eccezionale: ormai il più bello è passato.

7° giorno: un ultimo strappo attraverso Sfax, El Djem (bisogna andare a vedere il colosseo), Sousse, Hammamet e infine si arriva a Tunisi per riprendere la nave.

Il costo di questo viaggio va calcolato sulla base delle 10 mila lire a testa al giorno fra mangiare e dormire. I più avventurosi possono ridurre notevolmente il prezzo portandosi dietro una tenda: per il campeggio non ci sono grossi problemi, basta sistemarsi nelle immediate vicinanze di un albergo per mettersi al sicuro da qualunque (improbabile) brutta sorpresa.

Chi non vuol correre il rischio di non trovare posto negli alberghi, può rivolgersi all'agenzia Navitur che provvede alle prenotazioni: Alberto Nacci (il di-

rettore) è espertissimo su questo itinerario. Infatti lo organizza ogni anno per gruppi di motociclisti. Con lui, oppure con l'ufficio del turismo tunisino (Milano, via Baracchini 10, tel. 871126) si possono anche studiare altri itinerari, più dettagliati o più lunghi nel caso si voglia prolungare il periodo di permanenza in Tunisia.

## PER NON ESSERE SOLO UN TURISTA

E' tempo di decidere qualcosa per le vacanze. Chi ci ha pensato in anticipo si è già studiato e organizzato qualcosa di personale, da solo o con gli amici, che si differenzia sicuramente dal solito prodotto commerciale. Con ciò non voglio dire che a questo punto si è fregati. Con un briciolo di esperienza e di iniziativa è sempre possibile preparare un pacchetto con sacco a pelo e tenda e andare con qualunque mezzo, proprio, pubblico o altrui, alla scoperta di posti nuovi, della spiaggia senza ombrelloni, del bosco pieno di tane di volpi e di marmotte.

In ogni caso, sia che abbiate organizzato tutto sia che stiate improvvisando un'avventura, l'importante è non indietreggiare di fronte a niente ma, nello stesso tempo, non andare allo sbaraglio sottovalutando rischi e pericoli tanto per sembrare bal-

danzosi. Cose spiacevoli ne possono capitare tante: una delle peggiori è quella di perdersi nel deserto e essere ritrovato dopo mesi sotto forma di ossa bianche. E solo per non aver osservato le elementari regole richieste per l'attraversamento di certe zone (per questo scopo potete consultare la conosciutissima *Guide Bleu* francese).

Comunque, chi non ha il tempo o la voglia di studiarsi qualcosa di serio e magari di un po' impegnativo, è meglio che si rivolga a una buona organizzazione: costa un po' di più, ma tanti problemi sono già risolti.

Un buon indirizzo è quello dell'Experiment in International Living, un'organizzazione dell'UNESCO che prepara vacanze all'estero per i giovani. Una delle principali caratteristiche di questi viaggi è di non prevedere mai il soggiorno in alberghi, ma in famiglie o in comunità locali.

Programmi molto interessanti hanno come meta gli Stati Uniti: soggiorni di 5 settimane hanno prezzi che vanno dal mezzo milione in su, comprensivi del viaggio aereo di andata e ritorno, di incontri e escursioni. C'è perfino la possibilità fare le vacanze in un ranch, a contatto con mandrie e prateria e di concludere il soggiorno con una settimana a cavallo.

Con cifre molto inferiori (meno di 300 mila lire) si possono fare diverse esperienze in Europa. Una delle più belle ha come destinazione la Danimarca: 11 giorni di soggiorno in famiglia, più una settimana di gite in canoa attraverso laghi, fiumi e canali, con soste in campeggi (tende per tre persone); ai partecipanti sarà fornito tutto, dalla canoa al giubbotto di salvataggio, dal materiale per il campeggio al cibo che verrà poi cucinato dai partecipanti stessi.

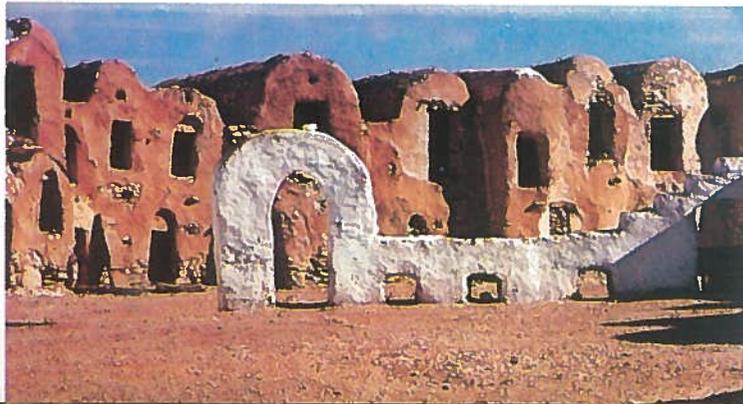
Altre iniziative dell'Experiment: Grecia, Ceylon, Giappone (con corsi presso le più famose scuole di judo e karate), Antille francesi, India, Ghana (con soggiorno in un campo di

lavoro), Kenya e Tanzania, Hong Kong.

Se la cosa vi interessa, potete rivolgervi all'ufficio italiano dell'Experiment in International Living (Asti, via del Cavallino 8, tel. 0141-52250) oppure presso gli uffici di Milano che si trovano in corso Vercelli 58 (tel. 02-4984716). Qui ci sono degli orari precisi: lunedì dalle 20 alle 22, martedì dalle 10 alle 12, stessa ora per il venerdì, sabato dalle 16 alle 18.

Se sono i viaggi un po' fuori dell'ordinario che vi interessano, potrete trovarne una miniera di produzione francese: per parteciparvi non ci sono difficoltà, salvo quella che logicamente i prezzi comprendono i viaggi da e per Parigi e che dovete preoccuparvi di raggiungere la capitale francese per conto vostro. Ce n'è per tutte le possibilità, a partire da un minimo di 20 mila lire per una settimana a piedi in una regione francese. Con poco di più si possono fare viaggi, sempre in Francia, in bicicletta, oppure partecipare a un corso di artigianato artistico. Ma ci sono anche cose favolose come una settimana in house boat su un lago del Cachemire o tre settimane in Land Rover nel Kurdistan o ancora tre settimane a cavallo nell'Afghanistan. Provate a richiedere i programmi dettagliati a questi indirizzi: Agri Voyages - rue de l'Echelle, 75001 Paris. Les Amis de l'Orient - 19 av. d'Iéna, 75016 Paris. Arts e Vie - 62 bd. Garibaldi, 75015 Paris. Bicyclub - 7 rue Davioud, 75016 Paris. Club Alpin Français - 7 rue La Boétie, Paris 75008. Explorator - 25 rue Cambacérès, 75008 Paris. Jeunesse et Reconstruction - 10 rue de Trévise, 75009 Paris. Jerrycan Expeditions - c/o Revue Vacances, 52 Rue de Bassano, 75008 Paris. Nouvelles Frontières - 63 rue Denfert Rochereau, 75014 Paris. Rencontres de Jeunes - 39 rue de Chateaudun, 75009 Paris.

Annie  
Jhenata



# Controguida a Amsterdam:

## *compie 700 anni la metropoli dei giovani*



Giovani in una piazza di Amsterdam

Cerchiamo di proporvi una visione reale e non turisticata di questa città che negli ultimi anni è diventata forse la più avanzata e stimolante micrometropoli d'Europa; e in questo senso ha un certo peso il background storico che ha prodotto l'Olanda di oggi: libertà di idee e di azione, ambiente intellettuale vibrante, un *modus vivendi* che accetta qualsiasi tendenza, sia politica che sessuale, di idee, di razza o religione.

Infinità di problemi da risolvere quindi, ma appunto per queste ragioni ambientali molti vengono risolti. La libertà di idee si muove in tutte le direzioni: si cerca di stimolare la popolazione verso una presa di coscienza nei confronti di vari problemi come lo inquinamento, il traffico e l'uso ed abuso di *hard drugs*; oppure si interviene con azioni di forza. Ne sono un esempio le continue dimostrazioni contro il procedere della costruzione di

una sotterranea, che a parere di molti è inutile ad Amsterdam, sia perché la città è troppo piccola sia per il fatto che il centro storico è interamente costruito su palafitte: gli abitanti dei quartieri interessati rifiutano di abbandonare le abitazioni e la polizia non può intervenire perché viene letteralmente bombardata con oggetti di qualsiasi genere che siano a portata di mano o di cesso, e bisogna dire anche che non vuole intervenire con azioni troppo drastiche o incivili...

Cerchiamo di presentare Amsterdam vista dall'interno. Come vivere o sopravvivere, per pochi giorni o per qualche mese, ma sempre come partecipanti e non come « spettatori ». Diventa problematico seguire uno schema per illustrare dove mangiare, dove dormire o dove trovare un po' di erba. In linea di massima è bene tenere gli occhi aperti, avere iniziativa, perspicacia e fiuto.

Possiamo darvi alcuni consigli di base: è da tenere presente che è praticamente impossibile trovare lavoro se non siete olandese, e se non parlate correttamente almeno tre lingue, tra cui ovviamente la lingua nazionale.

Per vivere però non si trovano grosse difficoltà: poche parole in inglese o francese o tedesco (e a volte persino in italiano) vi aiuteranno e gli olandesi sono quasi sempre disposti a venirvi incontro e a cercare di capirvi.

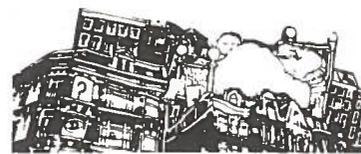


### IL VIAGGIO

Arrivando dall'Italia, procuratevi della valuta prima di partire e cercate di stabilire un *budget* adeguato alle vostre possibilità direi che un minimo di venti fiorini al giorno dovrebbero con-

sentire al tipico non turista di divertirsi e partecipare.

Solo due parole sul come arrivare ad Amsterdam: aereo molto caro, sulle 130.000 lire andata e ritorno; treno circa 70.000 con cuccetta andata e ritorno; rimangono la macchina o l'auto-stop. Quest'ultimo è chiaramente il modo più conveniente ma anche il più problematico. Per quanto riguarda la macchina, il consiglio più ovvio è di andare in più persone o coppie e dividere le spese. A questo punto la quota si può anche ridurre a circa 30.000 a testa, andata e ritorno.



### L'ALLOGGIO

Approfittate del deposito bagagli della Stazione Centrale — 50 cent. al giorno — mentre

cercate un posto per dormire; purtroppo, a partire da questa estate, non sarà più permesso dormire all'aperto nel Vondel Park. La cosa è tuttora permessa nel Bosco di Amsterdam (« Amsterdam Bos »), situato tra la città e l'aeroporto di Schiphol. Piuttosto fuori mano, direi, a meno che abbiate a disposizione mezzi di trasporto personali — anche una bici basterebbe in questo caso.

Come alternative sono da considerare i due *Sleep-in* e che fanno parte di un progetto finanziato dal comune di Amsterdam. Dormire negli *Sleep-in* costa 4 fiorini per persona al giorno. Non vige coprifuoco, l'ambiente è per natura informale e più o meno amichevole, perlomeno all'inizio di stagione. Marcato andirivieni, annunci sui muri, diffide ai trafficanti di droga, docce gratis, musica etc. Non è proprio tranquillo come ambiente ma ottimo per fare amicizia e stabilire contatti: portate il vostro sacco a pelo.

Indirizzi: *Sleep-in I* - Rozengracht 180 aperto dal 17-5 al 9-9; *Sleep-in II* - Rozengracht 107 aperto dal 28-6 al 26-8, oppure andate negli ostelli, che sono gli stessi un po' dappertutto. Gli indirizzi sono: Stadsdoelen, Kloveniersburgwal 97 tel. 246832 (con tessera); Dependance, Roemer Vischerstraat 25 tel. 141744, nelle vicinanze del Vondel Park (senza tessera).

Entro l'estate sarà aperto un terzo ostello all'interno del Vondel Park.

Alberghi per studenti: così eufemisticamente chiamati per chiunque tra i 17 e i 40 anni voglia un albergo a buon prezzo. La maggior parte offre sistemazioni in stanzoni da 6, 12, 20 letti; alcuni offrono camere singole.

Gli indirizzi sono: A'dam Visitors Club: Warmoesstraat 87, tel. 63704; Branderij: Kromboomsloot 16, tel. 225411; COK: Koninginneweg 30, tel. 737411; Old Bakery O. Z. Armsteeg 12-14, tel. 252295.

Attenzione attenzione: Sul Prinsengracht, dalla parte della Stazione Centrale, diciamo nello ultimo isolato verso il Brewersgracht si trovano un paio di edifici che potrebbero essere definiti alberghi per studenti: non ricordo l'indirizzo esatto ma l'anno scorso diversi ragazzi sono morti per « overdose » da quelle parti, e corre voce che siano stati bucati mentre dormivano per introdurre ai piaceri delle hard-drugs e poi ci hanno lasciato le penne.

State veramente molto attenti a dove andate a finire. Amsterdam è una città favolosa, ma ormai lo sappiamo tutti, anche



Erba fresca sul battello

estremamente pericolosa per gli sprovveduti o faciloni o per chi crede di poter rischiare senza rendersi conto effettivamente su quali piste si corre. Non sto scherzando.

Altre sistemazioni: vi sono centinaia di piccoli alberghi di tipo familiare in città e nei dintorni. E' consigliabile cercare nei quartieri meno battuti dai turisti e certamente non nei quartieri alto-borghesi, nei predetti alberghi.

I due più veri e caratteristici quartieri di A'dam sono il « Jordaan », che vuol dire giardino e un'altra zona che comprende il Nieuwmarkt e la Waterlooplein, entrambi non lontani dalla Stazione Centrale.

Due parole sul Jordaan. Si potrebbe paragonare al Trastevere di Roma o a Porta Ticinese di Milano, ma più autentico. Gli abitanti stanno cercando di ridurre gli spazi aperti che vengono usati come parcheggi per le auto e a questo scopo mettono bidoni o vasi pieni di terra e in cima a questi molti fiori: sono belli da vedere e sicuramente pesanti da spostare. Molto interessante lo shopping: Art-Deco', Art Nouveau, bric-a-brac, arte orientale, forni macrobiotici, erboristi ecc. Quartieri da farsi a piedi e con calma.

L'altra zona, direi un insieme di piccoli quartieri è anche questa da visitare a piedi e da apprezzare senza fretta: è alla destra della Stazione Centrale, vista dalla Dam; parte dalla Damstraat, include il quartiere universitario, il quartiere cinese, il quartiere caldo dei « contro-metro », il quartiere delle luci rosse e l'*underworld* che si trova in ogni grande città nei pressi delle grandi stazioni ferroviarie. Anche in questa zona ottimo shopping.

Nei suddetti alberghetti di tipo familiare, comunque, il prezzo medio è sui 20 fiorini per notte a persona in camera doppia. Pochi alberghi sui 10-15 fiorini e molti sui 25 e oltre. Pochissimi alberghi hanno camere singole e costano il doppio delle camere per due perso-

ne. Di solito la tariffa include un'abbondante colazione (con la quale potete tirare sino a sera, magari con un panino per strada durante la giornata) all'olandese a base di caffè, té, diversi tipi di pane, burro, marmellata, formaggi, salumi e uova.



#### IL VITTO

Passiamo ora a dove e come mangiare.

Il problema cibo può essere risolto, a prescindere ovviamente dai vari ristoranti olandesi, francesi, indiani, italiani, che comunque hanno sempre una lista dei prezzi esposta all'esterno del locale, dall'infinito numero di sandwich-shops che troverete veramente ad ogni angolo di strada, canale e simili: ottimi i panini del Broodje van Kootje, negozietti situati nella Leidseplein, Rembrandtplein e Spui.

Altri ristoranti interessanti sono quelli macrobiotici, vegetariani e le mense per studenti; sempre all'insegna dello spender poco provate: Kosmos: Prins Hendrikkade 142. Macrobiotico. Ristorantino con tavoloni grezzi e panche nel sotterraneo del Centro di Meditazione (Vedi Clubs) Minestra e dolce per 1 fiorino, un pasto completo per 3,50 fiorini. Chiuso la domenica. Bisogna pagare anche 2 fiorini per l'entrata, ma se siete soci vengono rimborsate. Si vendono prodotti organici, farine integrali, soia, miso ecc. nel negozietto annesso.

Port Naar de Aarde: Keizersgracht 45. vicino alla stazione centrale. Semplice, macrobiotico, cuochi giapponesi.

Floreat: Overtoom 502. Vegetariano. Sempre pieno, cucina semplice e sana. Pasto completo per 4 fiorini.

Ci sono anche due mense per studenti, dove si può mangiare molto e veramente per pochi soldi; sono aperte dalle 12.15 alle 14 e dalle 17 alle 19 giorni feriali, chiuse i week-ends. Piatto

unico 2.35 fiorini. Se volete anche una minestra costa 35 centesimi in più e altri 35 cent. per il dessert. Questi prezzi sono praticati a chi ha una carta di studenti; senza questo documento si spendono 50 centesimi in più.

Gli indirizzi sono: Academia, Damstraat 3, vicino alla Dam; ASVA, Weesperstraat 5, vicino alla Waterlooplein.

#### ALTRI RISTORANTI:

Carre Kelder: vicino al teatro Carré. Buona cucina, atmosfera a lume di candela, rumoroso. Si riesce a mangiare bene per circa 10 fiorini.

Dertien Balken: O. Z. Voorburgwal 63. Quartiere delle luci rosse. Pasti da 4,50 a 6 fiorini. Aperto sette giorni alla settimana dalle 17 all'una di notte.

Un discorso a parte va fatto per i numerosi ristoranti cinesi e indocinesi: un pasto abbondante e indubbiamente sano, con verdure poco cotte, riso e carne per circa la metà di quanto costerebbe in un ristorante di tipo europeo.

Da segnalare: Sukasari, Damstraat. Piatti eccellenti, tipo snack-bar. Pasto completo, incluso caffè per 5,75 fiorini. Ottimo e completamente cinese, è il Si Hoi. Prins Hendrikkade 106, non lontano dal Kosmos.



#### COME MUOVERSI

Considerando che « the action » è concentrata nel centro di A'dam e per centro intendiamo l'area racchiusa tra i quattro canali che partono a semicerchio dalla Stazione Centrale (Singel, Herengracht, Keizersgracht e Prinzengracht ed il fiume Amstel), non è affatto necessario circolare in macchina. Anche perché gli indigeni sono completamente pazzi e solo loro riescono a sopravvivere e a circolare allo stesso tempo. Andatene in giro a piedi, oppure — e questo è molto Amsterdamese — comprate, nolegiate o semplicemente fregate una bici; comunque potete comprare bici di secondamano o noleggiarle alla Waterlooplein o nei vari negozietti nei paraggi e anche vicino alla Stazione Centrale.

Buona la rete di mezzi pubblici, tram e autobus: biglietti per 1 fiorino per due corse, ogni corsa è valida 45 minuti per tutti i mezzi di superficie. Interessante, e da tenere presente come punto di partenza per qualsiasi viaggio in Europa, India e paraggi, è l'ufficio dell'A-

merican Express, cioè il marciapiede di fronte all'American Express. In qualsiasi periodo dell'anno ragazzi e ragazze di ogni nazionalità si ritrovano per cercare passaggi o compagni per dividere le spese per questo tipo di viaggi. Tengono in mano pezzi di carta o cartone con i vari dettagli dei viaggi in programma o anche con annunci personali di compravendita microbus, auto, tende ecc. Il tutto trova una certa ostilità da parte dell'American Express che vede potenziali clienti sfuggire alle loro grinfie ed arrangiarsi per i fatti loro. Oppure c'è Damrak, tra la Stazione Centrale e la Dam.

Discorso a parte e igienista: nel caso sentiate il desiderio o l'urgenza di lavare i panni sporchi, invece di usare i canali, potete entrare nelle varie «Wasserette», lavanderie self-service; anche queste non care: un carico da 5 Kg. di biancheria sporca vi costa sui 6 fiorini compresa l'asciugatura. Ve la cavate in un'ora e mezza e vi sentirete

meglio. C'è uno di questi negozi nella Damstraat, partendo dalla Dam, dopo il primo ponte sulla destra. Si parla inglese e sono anche interessanti tutti gli annunci che si trovano sulle pareti (concerti jazz, viaggi speciali in pullman organizzati da studenti ecc.).

A proposito di avvisi, foglietti e simili riguardanti droghe, diffide ai trafficanti etc. troviamo piuttosto spiritoso un foglio distribuito un po' dappertutto dove si aggirano i *dealers* e i compratori. Non sappiamo chi lo faccia stampare: è semplicemente firmato «Mr. Goodstuff», scritto da una parte in inglese e da una parte in olandese e dà serie e precise informazioni e direzioni su che cosa si può trovare in città, come riconoscere la Roba Buona, quali tipi vanno di più al momento e come non rimanere fregati con erbacce varie camuffate. E' utile e divertente e non si sa bene se è pubblicato da qualche organizzazione studentesca oppure fatto circolare dalla municipalità.

## MERCATI E BANCARELLE

Waterlooplein: non è più lo stesso di una volta. Già la guerra con relative persecuzioni razziali aveva ridotto a pochi superstiti quello che era un mercato ed un'espressione tipica della comunità ebraica di Amsterdam; poi naturalmente il consumismo ha fagocitato i più genuini mercanti dell'usato e trasformato questo mercato in un mercato alla moda. Ultimo fattore, la costruzione delle metropolitane ha ridotto l'area ad un quarto dell'originale. I pochi rimasti, dei genuini, sono scontenti e cercano di sopravvivere alla meno peggio. Grossa concorrenza da parte degli hippies che vengono qui a vendere collanine, articoli di pelle, incensi e vari. Si riesce ancora a comprare bene se avete voglia di contrattare e di cercare con pazienza. Buona scelta in vestiti, camicie, pulls degli anni 30 e 40 e a volte tagli di tessuto che potrebbero essere usati per arredamento. Buoni anche i tappeti che

qui vengono usati come copritavola e anche molti attrezzi per la cucina. Ah, ah, nel caso vogliate far fuori qualcuno, si trovano magnifici coltellacci!

Altri mercati: Noordermarkt: tipo Waterlooplein, spesso più a buon mercato. Vestiti, tende, stoffe e robe vecchie. Solo lunedì mattina. Nel Jordaan, sul Prinsengracht, vicino alla chiesa «NoorderKerk».

Altri due mercati dove si possono comprare primizie da tutto il mondo, scarpe, vestiti, e cibarie varie sono uno nella Albert Cuypstraat e l'altro, meno caro, nella Ten Katestraat.

Mercato dei fiori, sul canale Singel, vicino alla Muntplein, il tutto su barconi: stupendo, semplicemente stupendo, se vi piacciono i fiori, naturalmente. Ci si trova di tutto, dalle piante e fiori più esotici alle piantine di marijuana. Prezzi incredibili, specialmente se paragonati a quelli italiani.

Dischi usati e nuovi: c'è un grande negozio di dischi nella Damstraat, nel primo isolato par-



partendo dalla Dam (per intenderci prima del ristorante indocinese e prima della lavanderia automatica) molti dischi a prezzi speciali; ottimo fatto questo perché spesso in Italia certi album arrivano con almeno un anno di ritardo quando qui sono già vecchi.

Un altro fantastico negozio è nella Utrechtsestraat, non lontano dal Keizersgracht: ci si può passare una mezza giornata ascoltando musica e bevendo caffè e tè, gratis; è diviso in due parti, una per i dischi nuovi ed una per quelli usati: ottimi affari in questo senso, anche rarità.

Libri usati: Kloveniersburgwal: aperto tutti i giorni, esclusa la domenica; porticato all'interno di un antico edificio universitario.

Francobolli: di fronte alla posta centrale, N. Z. Burgwal, sabato e mercoledì pomeriggio.

#### BAR

Una delle caratteristiche di Amsterdam è quella di avere valanghe di bar, dove si può passare la maggior parte della giornata bevendo birra, per esempio. L'atmosfera è viva, c'è gente di tutti i tipi, sono rumorosi ed affollati, ad eccezione direi della mattina e del primo pomeriggio. Se riuscite a sopravvivere agli spintoni, ai pestoni, e a stare in piedi e anzi se questo vi fa sentire completi, i bar fanno per voi. I più famosi e frequentati sono il Prins, Prinzengracht, nel Jordaan: è forse il bar preferito di Amsterdam, di conseguenza se a voi non piacciono i bar, si può anche considerare il più odiato. A me piace la gente pazza che ci si trova... Il Prinses: vicino al Prins: stesso tipo e stessa gente. Il Pool, nella Oude Hoogstraat, che è poi la continuazione della Damstraat. Famoso in tutto il mondo ormai, atmosfera poliglotta e sempre pieno. Sia al Prins che al Pool si può anche cenare: ottime bistecche con insalata e fritte per circa 9 fiorini, altri piatti anche a meno.



#### MUSICA, CLUBS, TEATRI

*Branderij*, Kroboomsloot 16, nel Nieuwmarkt. Bar dove spesso c'è « live music » e ogni tanto folk.

*Shaffy Theatre*, Keizersgracht 324. Jazz; martedì jazz degli anni 30, mercoledì modern and experimental jazz, giovedì Dixieland.

*Masjen*, Vondelstraat 6: ve-

nerdi e sabato jazz dalle 22.30 alle 2. Frequentato dal Jazz Set amsterdamese 2.50 fiorini entrata, compresa la prima consumazione.

Negli anni 60, in un momento quasi al limite dell'anarchia, i Provos avanzarono alcune richieste alla municipalità di Amsterdam. Una di queste era quella di provvedere perché una o più costruzioni fossero messe a disposizione dei giovani della città e che gli stessi potessero usare come meglio credessero e allo o agli scopi che ritenessero più adatti. A seguito di questa iniziativa nacque il Paradiso, piuttosto rinomato direi, il primo di questi clubs. In una vecchia chiesa, evidentemente non più usata come tale. Seguì il Fantasio. Bisogna anche far notare che lo uso di sostanze illecite fu ignorato anche perché la polizia preferiva e preferisce che i fumi si concentrino in un'area ben definita e circoscritta piuttosto che vederli sparsi in tutta la città.

In questi ultimi due anni il Paradiso è praticamente morto di vecchiaia, anche se ogni tanto ha sprazzi di gioventù con una serata interessante qua e là; nel frattempo il Fantasio è diventato Kosmos ed è nato anche l'ultimo di questi centri, il Melkweg (che vuol dire Via Lattea, ma a Milano l'ho sentito chiamare anche Ponte di Legno).

*Paradiso*, Weteringschouw 6-8, vicino alla Leidseplein. Aperto tutti i giorni dalle 18 alle 24, sino all'una di notte il venerdì e sabato. Iscrizione 2.50 fiorini per tre mesi. Per i concerti il biglietto varia da 3 a 6 fiorini, a seconda dell'importanza del gruppo che suona. Al momento il Paradiso è piuttosto tranquillo, comunque al mercoledì c'è una jam session e una volta al mese di domenica sera suona il Ducht Wind Ensemble.

*Kosmos*, Prins Hendrikkade 142, vicino alla stazione centrale 5 fiorini iscrizione per tre mesi, 12.50 per un anno, più due fiorini per ogni entrata. E' scritto nel loro programma: « Lo scopo del Kosmos è di offrire un'atmosfera, i mezzi e lo spazio per rendere possibile l'incontro di persone che ti possono aiutare a trovare le risposte ai tuoi interrogativi spirituali: chi sono, da dove vengo, dove sto andando... Se avete dei problemi o domande sul Kosmos e su voi stessi e avete voglia di parlarne, venite da noi e troverete qualcuno che vi aiuterà ».

Potrete trovarvi un ristorante macrobiotico, una sauna - orari un po' difficili da capire, informatevi prima, 4 fiorini per soci, 6 per non soci. A disposizione shampoo, asciugamani e sapone

per 60 centesimi. La sauna è mista.

Corsi su Hatha-Yoga, Kundalini Yoga, Yoga e Mazdazuan, canto Matra, agopuntura e massaggi Shiatsu, cucina macrobiotica, disegno, lavori in creta, conferenze, meditazione Tai-do, Zen, pittura e macramé, films, astrologia, astropsicologia ecc. ecc.

C'è anche una Tea-Room dove ci si può sedere, sdraiarsi, parlare, bere del tè o succhi di frutta e mangiare dei biscotti macrobiotici: c'è un tavolo per lettura e sicuramente si fanno conoscenze.

C'è anche una biblioteca, un studio per belle arti, e la Kosmos Gallery, che è una specie di sala, molto caratteristica direi, con cuscini giapponesi e molti quadri, luci non fastidiose, dove si tengono conferenze su occultismo, tarocchi, psicologia transpersonale, sogni ecc. Inoltre questa sala è aperta dalle 22 alle 24 per bere un po' di tè e per parlare delle varie cose che succedono al Kosmos...

*Melkweg*: Lübaansgracht 234, dietro alla Leidseplein. Iscrizione 4 fiorini per tre mesi, 11 per un anno, più due fiorini per ogni entrata al mercoledì e giovedì e tre fiorini dal venerdì alla domenica.

Diverso dal Kosmos: più grande ma direi più chiuso nei confronti di nuovi arrivi, specialmente stranieri. Orientato verso la musica ed il teatro.

Mercoledì Jam-session, dal giovedì al venerdì rappresentazioni teatrali che variano da mediocri ad eccellenti. Jazz al venerdì. Films ogni giorno: vecchi, sperimentali, cartoni animati.

Corsi di ballo e percussione, possibilità di usare una camera oscura e in estate c'è anche un mercatino di cose solo fatte a mano. Ottimo posto per contatti.

Di teatri ne cito solo due e direi i più famosi: il Carré che sta diventando piuttosto avventuroso, da quando hanno cambiato direzione. Vi sono programmati concerti, drammi sperimentali, danza moderna e cabaret. Prezzi da 5 a 25 fiorini.

Il *Concertgebouw*: la sala per concerti ha un'ottima acustica per musica classica e sinfonica. Grande affluenza della gioventù amsterdamese. Viene anche usata per concerti pop, piuttosto irregolari, ed è uno dei pochi posti dove si possa tenere un concerto rock per 2.000 persone. I prezzi in un locale acusticamente perfetto variano molto, ma comunque tipo Carré. Anche abbonamenti speciali. Vi diamo un esempio di chi ha suonato in questi due teatri ultimamente: Genesis, Soft Machine, Mahavishnu Orchestra (Carré) Chick

Corea, Lou Reed (Concertgebouw).



#### QUALCHE ALTRO CONSIGLIO

Vogliamo darvi in breve anche alcuni indirizzi e consigli nel caso vi troviate in difficoltà di diverso genere o vogliate informazioni un po' particolari.

Agopuntura: rivolgetevi alla Associazione Olandese dei Medici Agopuntiristi, Prins Hendrikkade 3, Halfweg, a metà strada tra Haarlem ed Amsterdam.

Malattie diciamo sessuali: c'è una clinica comunale con servizio gratuito al Groenburgwal 44, vicino alla Waterlooplein. Tel. 22377. Dalle 9 alle 12 nei giorni feriali.

Consigli e medicinali per il controllo delle nascite, gratuiti anche questi, al MR 70, Bachplein 12, tel. 738384.

Nel caso ci sia bisogno di assistenza legale, mettetevi in contatto con il Juridisch Consultatie Bureau, al Droogbak 1.a, tel. 242757 o 226978. Anche questo servizio è gratuito.

In Olanda vi sono diverse cliniche che si occupano di problemi che in Italia vengono definiti scottanti. Mi riferisco cioè ai problemi droga e aborto. Diciamo semplicemente che ad Amsterdam si può avere assistenza in questi due campi ed il tutto è perfettamente legale.

Non è difficile lasciare all'iniziativa di ogni singolo interessato trovare questi centri e le relative soluzioni.

E qui finisce il mio discorso su Amsterdam. Ho dimenticato di dire che quest'anno Amsterdam compie 700 anni e qui si dice che le è venuto il prurito del settecentesimo anno. Sino dal gennaio scorso la municipalità ha promosso manifestazioni di ogni genere, turistiche, culturali, progetti speciali per la restaurazione dei monumenti ed edifici antichi, programma speciale per avere la città sempre fiorita tutto l'anno e tante altre.

Un clima festoso, vivace, ma non particolarmente formalista. E' quindi, anche per chi vuole conoscere Amsterdam per la prima volta, un ottimo periodo per apprezzare questa città che è già piuttosto anziana come età, ma incredibilmente giovane e all'avanguardia come spirito.

Maria Luisa  
Van der Sloot



## Area a Milano

In un Teatro Uomo gremito sino all'inverosimile va in onda, la sera del 4 maggio, il concerto dei «nuovi» Area, organizzato da *Avanguardia Operaia* per aiutare il Circolo *La Comune* di Dario Fo. Molto interesse, e una verifica da impiantare: come suona oggi l'esperienza di Demetrio e compagni, in che misura funziona l'abbinamento di «gioia e rivoluzione», tanto sbandierato dopo il terzo LP? C'è molto paranoia, un suono più duro e viscerale ancora che su disco. Il synt non la smette un attimo di modular le sue cadenze, Tofani fa l'hendrixiano contorto tenendo banco e affossando le ottime fiondate di Fariselli al pianoforte: suono isterico, rabbia che prende la via dell'urlo strozzandosi in gola per troppa smania. La musica è poco calibrata, infatti, la batteria si mangia gli altri strumenti e il calore prende la mano a un'esperienza che avrebbe bisogno di sfumature più calcolate: ma tant'è, la gente

è un solo applauso e deglutisce bene anche le ingenue sparate completamente free, che s'innestano a casaccio sugli intricatissimi temi delle canzoni. Qualche folata di monotonia viene dopo la metà, quando le scelte compositive si ripetono e le trovate sceniche mostrano la corda (che è quella lisa e sintetica del gruppo Fluxus, ormai in vendita nei migliori *supermarkets*...): c'è ancora molto da limare, oltre il vecchio discorso della voce, c'è una compattezza da raggiungere e il discorso della violenza espressiva che deve uscire dalle mere «dichiarazioni di principio». La «gioia» è regalata qua e là, con occhio distratto: inviti a battere le mani, un bis che getta benzina sulla gente ormai in preda alle *good vibrations*. Non basta, e stupisce trovare in mano a gente per altri versi molto lucida, simili trucchettini ormai consegnati all'antiquariato dei «concerti in pubblico».

(R. B.)



Area

Foto Roberto Musotti

## Nucleus a Torino

Continua la pesante situazione dei concerti in Italia. Non accade nulla di notevole e solo gruppi di medio calibro, dal punto di vista del richiamo di pubblico, riescono raramente ad interrompere la carestia con qualche rapido tour periferico o comunque fuori dai grossi giri commerciali. E' successo agli ormai vuoti *Soft Machine* e ai cristallizzati *Nucleus*, per poche date sul nostro territorio, nella vana illusione di resuscitare una qualche scintilla delle fortune di ieri da queste parti. Ma i tempi sono cambiati per tutti: spesso poi uno trova qualcosa di più indispensabile ed urgente da fare. Quando sono andato a Torino per assistere al concerto dei *Nucleus* al *Good Music*, l'ho fatto solo per dovere di cronaca, perché erano veramente momenti duri quelli, con i compagni uccisi dai fascisti

e dalle cosiddette forze dell'ordine. E quando ho visto poca gente, in fondo, nel locale, ho avuto una sorta di rimorso per essere lì, in una situazione non certo necessaria. Ho già detto in pratica: nulla di nuovo. I temi, molto organizzati ed orchestrati, già ascoltati nei dischi e concerti precedenti, e qualche pezzo nuovo, proveniente dall'ultimo LP del gruppo, che però non presenta alcuna nota di inedito o di inconsueto. Tutto è rimasto immutabile e perfettamente uguale alla solita formula *Nucleus*: un artigianato scrupoloso e quasi pedante, che Ian Carr applica al gruppo con onestà ma ormai sclerotica puntigliosità. Non resta, quindi, che concentrarsi su qualche assolo dei singoli, giusto per isolare i rari momenti in cui la musica ha avuto un qualche scatto di vitalità. Mentre il

trombettista-leader interviene molto parsimoniosamente, con calibrati e fin troppo prevedibili soli (l'unica novità è data da un più disinvolto uso degli effetti wah-wah), mi sembra più interessante il gioco strumentale, sia in assolo che negli assieme, maturato da alcune individualità dell'ultima formazione. Il più autorevole e completo mi è parso il sassofonista e flautista neozelandese Bob Bertles, sempre ineccepibile e brillante, tale da non far rimpiangere i suoi validi predecessori (da Brian Smith ad Alan Skidmore). Sono certo che Bertles può rendere molto di più in un contesto maggiormente congeniale e stimolante. Poi ho notato, rispetto alla prova dell'inverno scorso alla *Round House* di Londra, una maggiore scioltezza e continuità nel gioco del tastierista Geoff Castle e del giovanissimo chitarrista Kenny Shaw: magari entrambi, in un futuro neanche tanto

lontano, faranno parlare di sé in maniera positiva. Roger Sutton al basso ha svolto il suo lavoro con la solita abilità di vecchia volpe: non è un genio, ma di esperienza ne ha tanta e la sa far fruttare. Infine il batterista australiano Roger Sellers mi è parso il punto più debole del gruppo. Il suo *drumming* non è proprio disastroso, ma ha il potere di rendere ancora più macchinoso e monotono il discorso complessivo del gruppo. Finisco qui. Soltanto ieri, Ian Carr e i suoi *Nucleus* avevano alimentato in noi parecchie illusioni, soprattutto per la loro funzione divulgativa e quasi didattica. Ma credo che ora la funzione di gruppi simili sia irrimediabilmente esaurita: sono stati utili in parte, ma oggi è tempo di dedicarsi ad altro. Loro fanno sempre le stesse cose con più o meno abilità, ma è il pubblico che è cambiato e ad ha bisogno di cose nuove e più coraggiose.

G. P.



## Karlmarxstrasse a Novara

Due giorni dopo i fatti di Milano, Novara antifascista (ed è tanta!) si muove al Palazzetto dello Sport per ascoltare quelli della KarlMarxStrasse, uno dei più prestigiosi « nuclei » di canzone politica esistenti in Italia. L'occasione è ghiotta: perché accanto alla voglia di tradizione della Giovanna Marini, accanto alle forti invenzioni di Ivan Della Mea e Paolo Pietrangeli fischia un vento di piccolo *happening* che fa capo ai fratelli Ciarchi, promettendo piccole sorprese

in molte direzioni. Il risultato, purtroppo, è a corrente alternata. Non si discute il clima creato, la consapevolezza, il punto di inizio che non può non esser condiviso: e nemmeno si prende per il collo l'orgogliosa ricerca della Marini, che con la splendida voce tesse un trama di « storia popolare » capace davvero d'impartir lezioni a tanta « cultura alternativa ». Quello che cede son le formulazioni nuove, l'idea di canzone politica oggi, con la

nostra poesia e il nostro suono: c'è molta retorica, le parole vanno a *flash*, la musica, quella soprattutto, stenta a trovar la via giusta. L'equivoco sta nel materiale usato: che è la canzonetta di consumo (si prenda *Piccolo Uomo...*) o la ballata chitarristica ormai appassita, senza che venga elaborata una musica capace di guardar negli occhi la grande tradizione folkloristica, più volte « recuperata » a mo' di esempio durante la serata. Si salva l'ironia, come nel « blues della Guardia Forestale » che chiude la prima parte del *set*: mentre il quasi jazz dei due Ciarchi

sta a guardare, utile almeno a dar colore all'esibizione, proponendo un'idea di *divertimento* (di disinibizione) che troppe volte simili esperienze paiono dimenticare. Il successo è grande, i grossi problemi della vita degli ultimi anni passano innanzi senza che nessuno voglia chiuder occhi e orecchie: il momento più intenso è comunque all'inizio, quando le note di *Per i Morti di Reggio Emilia* riescono a far passare in seconda linea ogni discorso critico, proponendosi come grande coro di popolo capace di convincere e trascinare.

(R. B.)



Giovanna Marini

Pierfrancesco  
Bargellini



CITTADINO  
DELLO  
SPAZIO

C'era una volta il cinema underground italiano. Da tempo volevo scrivere un articolo che ne fosse, per usare le parole di un suo fuoruscito, Guido Lombardi, « un censimento e insieme un testamento ». Poi mi sono reso conto che l'unica cosa da fare era un'intervista. Serviva uno sguardo che fosse, al tempo stesso, interno e esterno alla storia dell'underground italiano, che potesse raccontare della nascita della Cooperativa del Cinema Indipendente e della sua dissoluzione, dei primi film eroici realizzati sotto lo shock della scoperta del new american cinema e maturati in un clima culturale dove confluivano la musica aleatoria, la lezione di Marcel Duchamp, i pellegrinaggi italiani del Living Theatre, la droga, il riaffiorare delle tentazioni orientali e tante altre cose ancora che io ho vissuto solo di rimbalzo. Ma la persona più adatta, quella che all'epoca era l'animatore, l'ideologo e il principe azzurro dell'underground italiano, Alfredo Leonardi, è oggi su una posizione di netto rifiuto del fenomeno (e i nastri che realizza, con Guido Lombardi e Anna Lajolo, all'interno del gruppo Videobase, esprimono bene la sua trasformazione). Non restava che dare la parola a uno dei tanti cineasti che avevano vissuto l'esperienza della Cooperativa. La scelta, dopo qualche esitazione, è caduta su Pierfrancesco Bargellini, per una ragione in fondo banale: i suoi film sono quelli che trovo più belli. Questa ammirazione per il regista di *Capolavoro*, *Pianisequenza per una bambina*, *Trasferimento di Modulazione* ha diretto la conversazione su binari imprevedibili, e il documento sul cinema underground italiano che avevo sognato non c'è. Mi pare però che ci sia qualcosa di più: un'intervista completamente diversa da tutte quelle che ho fatto o che ho letto fino ad oggi. L'ho montata, ho eliminato i miei interventi e mi sono ritrovato alle prese con un testo che mi

sembra abbia una sua autonomia. Bargellini parla molto dei suoi film, dei suoi sogni, dei suoi ricordi, dei suoi progetti, attraverso associazioni di idee e catene di pensieri che sono, al tempo stesso, trasparenti come l'acqua e impenetrabili come una jungla. Credo che dietro le sue parole ci sia una pedagogia involontaria e mi auguro che la loro lettura stimoli per una volta non solo la voglia di vedere dei film (in particolare i suoi), ma finalmente quella di farli. Bargellini è uno sperimentatore che si è accostato al cinema più con la disposizione dello scienziato che con quella del poeta; i suoi manoscritti sono più intessuti di formule di fotochimica che di citazioni letterarie o cinematografiche. Vive fra Arezzo e Roma e ha fatto il cineamatore, l'impiegato, il regista di film pubblicitari e di servizi televisivi. La sua attività di cineasta underground ha subito lunghe pause per una serie di disavventure, non ancora finite, con la legge. Una persona come Bargellini, che altrove avrebbe dei finanziamenti da un ente cinematografico di Stato per fare il proprio lavoro, in Italia finisce in tribunale, in carcere e in esilio in Turchia. I suoi film sono quanto di più « diverso » siamo abituati a vedere, ma i suoi amori sono il cinema americano degli anni '50, Jerry Lewis, Alfred Hitchcock e Roberto Rossellini. Ha una maniera delirante di esporre principi scientifici e materiali, o una maniera scientifica di organizzare in materia il proprio delirio, che ricorda Antonin Artaud. Una lettura avventata delle sue parole può nascondere il valore sovversivo e trasformarle nelle divagazioni metafisiche di uno spiritualista disintegrato. Più in profondità, esse rivelano una specie di materialismo selvaggio. Non so se i suoi film siano immediatamente utilizzabili da un punto di vista di classe, ma questa è un'altra storia. Qualunque cosa sia oggi il cinema, Bargellini più che un esponente ne è un sintomo. Personalmente sono rimasto contagiato dai suoi film sette anni fa così come lo sono oggi dalle sue parole, che non hanno l'orgoglio dell'emarginato ma la tranquillità

di una creatura aliena destinata a muoversi in un mondo che non è il suo, un marziano piombato sulla Terra, un vagabondo dello spazio. Se ha ragione Jacques Lacan, l'eccentrico psicanalista francese, quando dice che oggi la sola vera scienza è la fantascienza, allora Bargellini può indossare la sua tuta da ricercatore e rimettersi al lavoro con le sue mani da operaio e il suo cervello da tecnico. Forse arriverà un giorno a fare un film che, come le astronavi dissimulate fra i minareti di Istanbul, lo porterà là dove lui vuole tornare, nel suo luogo d'origine di cui parla sempre con cosmica nostalgia.

(Da qui parla Bargellini)

All'inizio era il 1966. Pensavo al cinema e quando dico cinema intendo Hitchcock, Ford, Antonioni e Godard. A quell'epoca presentavo dei film nei cineclub e cercavo di fare, con l'8 millimetri, un cinema che doveva essere fatto con il 53 o il 70. Questo rispecchia l'andamento generale della situazione dei cineamatori. I risultati non corrispondevano mai a quello che volevamo; è impossibile esprimere con un

mezzo qualcosa che non è fatto per esso. Poi è arrivata questa consapevolezza e ho cominciato a esprimere cose in termini possibili rispetto all'8 millimetri. Se dovevo esprimere l'autunno, non ci costruivo più sopra una storia, non avevo più bisogno di attori, di luci artificiali, non sognavo più i trasparenti (1). Andavo sulle colline o su una montagna e riprendevo l'autunno, direttamente. Feci un film, *Capolavoro*, che ebbe un premio al festival del cineamatore di Montecatini. Fra i cineamatori di allora c'era Massimo Baccigalupo (2) e qualcun altro che già stava interessandosi al problema dell'underground e di una cooperativa per distribuire i film. Massimo era quello che aveva vinto il premio di Montecatini dell'anno prima. Era stato fino ad allora il cineamatore più bravo, perché era quello che deteneva il premio. Quando seppi che avevo vinto, mi fece sapere dell'esistenza della Cooperativa del Cinema Indipendente. Allora io arrivai a Roma nel

1968, con *Morte all'orecchio di Van Gogh* che avevo appena finito. Così incontrai Massimo e conobbi Amerigo Sbardella (3), Tonino De Bernardi (4) e Alfredo Leonardi (5). Mi illustrarono, grosso modo, che cosa era la Cooperativa: un organismo che riuniva un gruppo di persone che facevano il cinema che amavano. I film erano distribuiti, costavano una certa cifra al minuto e, di questo incasso, il 50 per cento andava all'autore, il resto alla Cooperativa che, con quel denaro, avrebbe dovuto fra le altre cose finanziare nuovi progetti. Ma questo non è mai successo. La Cooperativa non ha mai funzionato perché non c'era la volontà di costruire un gruppo culturalmente inserito; era un hobby mentale di tutti noi quello di non far parte del sistema. Le persone avevano paura di far parte di un gruppo, avevano paura di mostrare i loro prodotti al di fuori di sale come il Filmstudio, avevano paura di dare in pasto la propria arte — perché i film erano considerati tali — a gente che forse non poteva apprezzarla. Nessuno lo diceva, ma tutti agivano in questo senso. Nessuno vedeva i film come delle merci.





Pierfrancesco Bargellini

ma l'immagine è il cinema. E con il cinema si può fare molto. Anche con quello che viene chiamato cinema industriale, che io farei con molto entusiasmo ma che non posso fare perché si cozza contro qualcosa di molto violento e non ho mai trovato il coraggio e la forza di farlo. Ma non lo rifiuto. Ho fatto dell'8 e del 16 millimetri per un dato di comodo: erano più a portata di mano. A me basta poco per fare un film: anche diecimila lire. I film che vanno nelle sale cinematografiche richiedono molto di più: uno scontro con l'economia. Così, continuando a lavorare con il passo ridotto, mi sono specializzato anche se l'ideale, per me, sarebbe di poter passare con la stessa semplicità dal 16 al 35 millimetri.

\* \* \*

Quando filmi una cosa la vedi e ciò che vedi è reale. Il film è un oggetto materiale, non qualcosa di evanescente che finisce con la proiezione. E' qualcosa di molto più

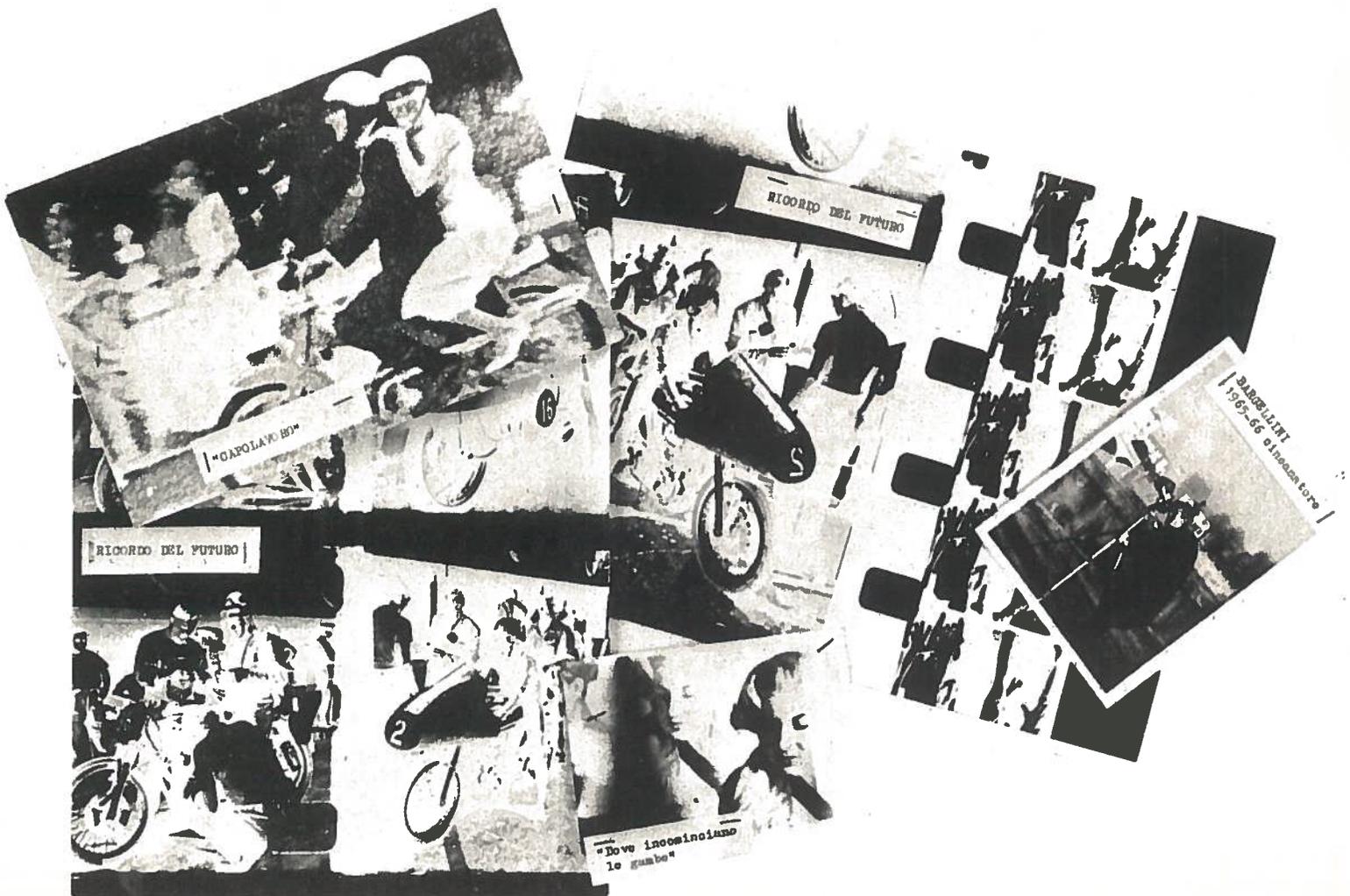
fisico, una materia che puoi lavorare artigianalmente. C'è chi lavora con la creta o con il marmo. La stessa cosa si può fare con la pellicola. Puoi toccarla, bagnarla. Secondo come la tocchi, quanto la bagni, quanto la tieni al buio, quanto la esponi alla luce, la pellicola dà risultati differenti. Passando le ore dentro la camera oscura arriva il momento in cui si impara a controllare i tempi che agiscono sulla materia, si comincia a fabbricare una tecnica. Fino a che non hai fatto la esperienza diretta di una cosa non la possiedi. Teoricamente si può sapere tutto, ma c'è qualcosa che comincia soltanto dopo che si è visto la prima immagine emergere sulla celluloido. Solo allora l'esperienza diventa totale, l'esperienza di una immagine che era dentro di te, che viene visualizzata e girata come tu la vuoi. Puoi fermarla nello spazio, oppure renderla più veloce. Il fatto di sentire un'immagine interiore in completa unione con quello che è l'esterno, il bisogno di farla coincidere con l'immagine che

Per entrare nella Cooperativa non era sufficiente fare dei film. Credo che fosse richiesto di essere all'opposizione contro certe cose per farne parte. Si diceva, usando una frase di Jonas Mekas, che se un film vale, si fa la strada da solo. Questo era soprattutto il credo di Leonardi, ma non avveniva effettivamente così perché non tutti i film venivano distribuiti con la stessa attenzione ed equità. C'era una sorta di valutazione, da parte di chi promuoveva la Cooperativa, che influenzava il

destino dei singoli film: alcuni erano imposti, altri trascurati.

\* \* \*

Penso che il mio grande amore per il cinema tradizionale derivi dal fatto che, quando ero bambino, ero molto amico di mio padre. Quando lui aveva del tempo libero, vedevamo anche tre film al giorno. Io ci andavo volentieri e lui mi ci portava perché vedeva bene come mi divertivo. Così, anche oggi per me l'immagine è il cinema. Mi piacciono la pittura e la fotografia,



ottiene, ti porta necessariamente a fare una scelta tecnica, a controllare completamente tutto il processo. Si esprimono solo le cose che si conoscono, e se le conosci puoi controllarle. E' come la conoscenza di noi stessi: se ti conosci puoi controllare le tue funzioni biologiche. Se poi uno ama definirsi un tecnico, studia i problemi tecnici, si raffina, registra le scoperte che fa, cataloga, ridefinisce.

\* \* \*

Le industrie che fabbricano la pellicola stabiliscono una differenza netta fra pellicola a colori o pellicola in bianco e nero. In realtà, lavorando sul bianco e nero ci si accorge che esso ha le stesse possibilità del colore, nel senso che realmente, di per sé, il cosiddetto bianco e nero contiene colori, li assorbe. Le scale dei bianchi, dei grigi e dei neri si formano in base ai colori che assorbono, ma si può andare al di là di questo dato teorico. Sviluppando, puoi ottenere dei colori, anche da una pellicola in bianco e nero. Nel mio film *Trasferimento di modulazione* ho sfruttato la latenza dell'immagine. L'immagine latente è un'immagine che c'è ma non si vede. Essa contiene l'alone, lo strato dei colori dell'iride. C'è un momento, nella fase di sviluppo del bianco e nero, in cui l'immagine latente si rivela per poi svanire. Se tu ti arresti in quel preciso momento, puoi fissare l'immagine latente prima che svanisca. In *Trasferimento* ho fissato l'alone, e chi guarda il film, un film in bianco e nero, vede benissimo i gialli, gli azzurri e dei bianchi quasi bioelettrici. Si è soliti dire che l'anima dell'immagine è il negativo, che otteniamo quando l'immagine sboccia, viene alla luce. Ma l'anima dell'immagine è l'immagine latente, che viene prima dell'immagine negativa, nel momento stesso in cui impressioni la pellicola, la espongono alla luce. E' quello il primo volto del fotogramma. Un'altra cosa, che si scopre in camera oscura è che si può trasformare una pellicola negativa direttamente in un positivo. Non mi riferisco alla pellicola invertibile, che è stata inventata proprio per questo scopo, ma al negativo vero e proprio. Le regole dicono

che da un negativo ottieni un positivo su una seconda pellicola. Ma se sviluppi in maniera molto forte, se arrivi a ridurre con violenza la scala dei grigi, l'argento inverte i toni e ottieni un'immagine positiva. Ho cominciato a sviluppare e a stampare da solo i film poco dopo che avevo cominciato a fare del cinema. Nel giro di un anno ho smesso di portare le mie pellicole a un laboratorio. Non poteva essere diversamente. Quando metti delle immagini in un pacchetto, lo spedisce e, dopo qualche tempo, ti arriva il positivo sviluppato, senti che manca qualcosa. La ripresa, in un film, non è tutto. E' una fase importante perché è ottica, selettiva: determini l'angolazione, scegli l'ora del giorno o della notte, dai una certa quantità di luce. Riprendere un'immagine è un po' come determinare il punto astronomico di quest'immagine, ma è soltanto attraverso lo sviluppo che costruisci veramente quanto prima avevi soltanto progettato.



- (1) Trucco cinematografico che permette di far svolgere una scena su un'altra, proiettando quest'ultima su uno schermo speciale che fa da sfondo al luogo ove viene effettuata la seconda ripresa.
- (2) Uno dei primi cineasti underground, scrittore, critico e poeta. Ha recentemente curato un numero speciale della rivista *Bianco e nero* (5-8, maggio-agosto 1974) dal titolo *Il film sperimentale*, che offre una mappa quasi completa della storia e della situazione del cinema underground italiano.
- (3) Ha fondato nel 1967, insieme ad Annabella Miscuglio, il Filmstudio 70 di Roma, la prima saletta completamente indipendente e dedicata al cinema underground nata in Italia, che è stata negli anni successivi un punto di riferimento notevole nelle vicende dell'underground italiano.
- (4) Poeta e insegnante, fa parte di un gruppo di cineasti torinesi di cui è, con Pia Epemian, la personalità più spiccata. Specializzato nel super 8, non ha mai abbandonato il piccolo formato.
- (5) La personalità più viva e internazionale del cinema underground italiano. Cineasta discontinuo, ha avuto il merito di essere stato il primo ad abbracciare questo genere di cinema, e il primo a proporre una trasformazione in chiave marxista-leninista. Ha pubblicato un libro, *Occhio Mio Dio* (Feltrinelli) che è la miglior cosa scritta in Italia sull'underground americano.

# MC5

Oggi esiste senza dubbio una discreta confusione a proposito dell'hard rock. Quando i Jefferson Airplane cantavano « siamo sporchi, giovani, drogati, e siamo molto fieri di tutto ciò » ed il suono rispecchiava tutto un bisogno fisico-sessuale di liberazione, quando rock-rivoluzione era un'equazione credibile, quando si trattava di scardinare un fragile ed imbecille mondo imbevuto di convenzionalismo, quando le Pantere Bianche dichiaravano guerra all'America-america, insomma quando questo suono violento e iconoclasta apparteneva a ciascuno di noi in prima persona, era più che legittimo considerare i tremila watts di amplificazione indispensabile per ogni atto di autentico oltraggio verso l'establishment. Anche per questo oggi si può solo ridere di sbieco, davanti ai vari Grand Funk, Deep Purple, Mott The Hoople, New York Dolls, paladini di una musica che è rapidissimamente passata ad incarnare i prototipi del commercialismo più becero, la formuletta capace di abbindolare la parte più manovrabile e gignola del pubblico. La differenza, badate bene, è semplicemente abissale: e figure come gli MC 5 sono la migliore esemplificazione di questo discorso. « Fratelli e sorelle, voglio che ciascuno di voi faccia sentire la sua voce, faccia rumore... voglio sentire la rivoluzione! Fratelli, dovete scegliere... bastano pochi secondi... pochi secondi per decidere, per comprendere quali sono i vostri problemi su questo pianeta... per capire che è tempo di

muoversi... siete pronti? » urla Rob Tyner in un microfono di Detroit 1968 con energia profonda quanto la vita e la voglia di cambiare la vita, di fronte a una platea di cinquemila volti carichi di elettricità — venite a fare l'amore e la rivoluzione con noi, questo è lo slogan del gruppo — e « in culo tutte le complicazioni! Vivete! », Mick Jagger « satanico » sembra già uno scolarotto in cerca di lezioni di fuoco sulla punta della lingua... *Kick Out The Jams* è il titolo di questo album leggendario e importante (Elektra EKS 74042, cinque anni fa era stato addirittura stampato in Italia — Vedette VPA 8106 —, ma ora è fuori catalogo), come note di copertina ha nientemeno che una dichiarazione di John Sinclair, « ministro dell'Informazione delle Pantere Bianche » che suona più o meno « gli MC 5 sono totalmente impegnati nella rivoluzione, e la rivoluzione è totalmente impegnata a costringere la gente a lasciare il suo guscio per correre nelle braccia del prossimo... gli MC 5 risveglieranno i tuoi sensi portandoti fuori da dove ti hanno nascosto: sono un esempio operante della nuova cultura paleo-cibernetica in azione. Noi siamo della gente sola, disperata, strapazzata dalle forze micidiali del capitalismo e della concorrenza, e abbiamo bisogno della musica per tenerci insieme. Impazzite! Il mondo è vostro! » MC 5, ossia Motor City Five: la città è appunto Detroit, lunghe processioni di case-lager, tasso di inquinamento tra i più alti negli States, suicidi e criminalità, violenza ovunque... Ed

# Sotterranea

il suono vive di una violenza inaudita, fisica da trasmettere immediatamente un brivido di azione, eccitazione di muscoli fibre nervose in movimento, un'estasi aspra e acida mai provata prima: *Come Together* con adeguato sberleffo a Lennon-McCartney, *Rama Lama Fa Fa Fa* e *Kick Out The Jams* sono ritratti bellissimi della follia dei musicisti, completamente lanciati « dentro » il suono e ubriachi di suono, ma lucidi e precisi anche negli orgasmi ritmici vicini al parossismo. Poco importa se la sostanza sonora non soffre certo di eccessiva ricchezza — le dodici battute del blues, ombre di rock come lo suonavano troppi anni prima... —, o se *I Want You Right Now* è la copia conforme di *Wild Thing*: perché con le parole di Wayne Kramer « se tu riesci ad assorbire tutto ciò che esiste nell'Universo, tutto ciò che la mente può concepire, e lo transmuti in energia, puoi andare lontano quanto l'energia: cioè ovunque ». *Starship* è la gemma più incredibile del disco, un brano di Sun Ra trasportato a forza in queste terre apparentemente lontanissime, un omaggio alle stelle, riconoscenza-consapevolezza-esplosione, l'essenza cosmica dell'energia che muove i nostri corpi proiettata su mille schermi di pensiero, l'amore violentissimo — amore — del pubblico che cresce come un torrente incantato... e nessuno parla ancora di « musica totale », di questi tempi, ma cosa può esistere di più totale di un'esperienza come questa? Non esiste separazione...

Ricordo un'intervista agli MC 5 su *Jazz & Pop*, da qualche parte nel '69. Da noi, allora, rivoluzione significava solo Marx-Lenin-Mao: mentre per Tyner,

Kramer, Smith, Thompson e Davis si trattava di un processo globale, in cui potevano e dovevano confluire tutte le suggestioni di una « nuova cultura » che cercava faticosamente di prendere forma. Così qualcuno diceva « Puoi bestemmiare contro Dio, la Divina Madre Universale, lo Spirito Santo, il sole, e raggiungere lo stesso la felicità. Perché l'Universo ti parla in ogni istante: tu sei in contatto metabolico con l'Universo, e possiedi gli strumenti per decidere se stai percorrendo la strada giusta, o no ». E ancora « il nostro rock 'n' roll è solo un medium, ottimo per comunicare informazioni alla gente, per riscoprire il nostro potenziale energetico: la tua carne è energia, la musica è energia, la musica è la tua carne! Non abbiamo bisogno di una cultura che adora la morte, che crede nella morte: noi ci occupiamo della vita. Siamo hip-rivoluzionari! » Le Pantere Bianche, in realtà, avrebbero di lì a poco iniziato ad agonizzare: e quando

il secondo album degli MC 5 viene pubblicato, nel 1970, è una delusione per tutti. *Back In The USA* (Atlantic SD 8247) presenta l'immagine di un gruppo rock 'n' roll sfiatato, quasi educato (!), una dozzina di brani da un paio di minuti, suono filtrato ed edulcorato a dovere; solo un paio di *shots* appena accettabili, *The Human Being*, *Lawnmover* e *Looking At You*. *Tutti Frutti* apre il disco, e *Back In The Usa* di Chuck Berry lo chiude: sembra impossibile, ma Rob Tyner canta « I'm so glad, I'm living in the USA », e per troppo lunghi attimi viene spontaneo chiedersi se stia davvero scherzando... *High Time*, un anno dopo, (Atlantic SD 8285) chiude mestamente la

parabola dei cinque, ormai ridotti a tiepidi ballerini pronti ad essere inghiottiti dai primi Sha-Na-Na di passaggio: *American Graffiti*, diremmo oggi, con uno storto sorriso di compassione incollato alle labbra. Certo, un'altra storia che sa di amara sconfitta, tanto più bruciante quanto i volti dei protagonisti ci erano sembrati forti ed invincibili — l'inno nazionale della nostra gente poteva benissimo essere *Rocket Reducer N. 62*... Ma anche una lezione istruttiva, un ammonimento a non proiettare sulle figure di un gruppo di musicisti la nostra sete di cambiare il mondo, qui e subito: gli MC 5 sono vissuti di energia,

finché l'energia della gente li ha sostenuti. Poi è venuta la stanchezza, il riflusso, la preoccupazione per i soldi e la famiglia, così semplice tornare a cibarsi di mondi terribilmente ovvi... la nascita di una speranza è solo il boato di un sogno... Una simile esperienza, credo, non può in ogni caso rivelarsi inutile. « Kick out the jams, motherfuckers! » diceva il testo originale della canzone, che pedanti e paurosi discografici avevano trasformato in... *brothers and sisters*. « Dobbiamo oltrepassare la musica occidentale, la musica orientale, la musica che abbiamo conosciuto fino ad ora, rivolgerci a nuovi livelli ed a nuovi pianeti » insisteva Wayne Kramer. E « nessuna controrivoluzione può distruggere il brivido della nostra musica... la chiave è nel tuo corpo... ».



# oggi, nel tempo, per la Vita

«L'Oriente e l'Occidente sono due mondi completamente opposti, antagonisti e complementari. Per i paesi orientali, la direzione dell'est corrisponde a ciò che per i paesi occidentali è situato all'ovest.

(George Ohsawa)

Se ne parla, se ne parla: si scrivono libri, si tengono conferenze, si aprono negozi e ristoranti. Ma nonostante ciò pochissimi hanno compreso la macrobiotica su un piano non semplicistico, non spettacolare, non meccanico. Lunghie teorie di equivoci hanno costellato la peraltro rapidissima diffusione di questo nuovo modo di alimentarsi — che è anche e soprattutto un nuovo modo di vivere —, fino all'attuale situazione di polarità: detrattori da una parte ed entusiasti dall'altra. Un po' di luce, per favore... La macrobiotica è vecchia, ha cinquemila anni. Ma perché sta ritornando in auge proprio ora, in questo esatto momento storico? Perché nell'epoca della «corsa agli armamenti» anche la macrobiotica è un'arma: un'arma contro lo strapotere di una società giunta ai livelli di deterioramento che tutti stiamo sperimentando sulla nostra pelle, per la follia di pochi e l'altrettanto colpevole indolenza di molti; perché è un'alternativa chiara e semplice all'espropriazione della nostra vita da parte degli «specialisti» (della salute, della nutrizione, del lavoro, del benessere psichico...), degli apologeti della divisione e dell'alienazione. Perché è una via efficacissima per liberarci — in un certo senso — da ogni padrone, e divenire autentici responsabili della nostra esistenza: Esseri Umani e non larve umane in balia di un gioco troppo grande, non i ciechi «uomini-bambini» di cui parlava Siddharta, ergasiolani della relatività del quotidiano. Macrobiotica significa scoprire le nostre radici, ascoltare l'unica voce non ancora inquinata cui ci possiamo rivolgere: la voce profonda della Natura. La felicità, la libertà sono patrimonio di questo mondo, non di un mistico aldilà... E allora facciamo subito un po' di luce...

**1) L'alimento, il cosmo, la Vita**  
Il cibo è vita. Siamo ciò che mangiamo: ognuno di noi è energia solare condensata. Il cibo è la materia prima delle nostre cellule, il mattone che quotidianamente poniamo in opera per costruire il nostro edificio-corpo. Giorno per giorno, in un processo di creazione che è l'essenza stessa della vita, noi regaliamo al nostro organismo una quantità ed una qualità di alimenti destinati a divenire i responsabili della nostra salute o della nostra malattia. Ma quali alimenti? Ogni entità biologica vivente possiede un suo cibo ideale. Nei bovini la dentatura, la particolare conformazione dell'apparato digerente, la stessa struttura fisica inadatta alla caccia indicano l'erba come alimento ideale. Nei carnivori notiamo canini sviluppatissimi (adatti a dilaniare), succhi gastrici estremamente acidi (adatti alla digestione della carne), intestino breve (la carne non richiede un processo di assimilazione particolarmente complesso), struttura fisica adatta alla caccia (velocità, sensi acuti, artigli, denti). E l'uomo? Nell'uomo i denti più sviluppati sono i molari, adatti ad un lavoro di **macinazione**; i succhi gastrici molto meno acidi che nei carnivori; la lunghezza dell'intestino tale da permettere la assimilazione di cibi più complessi. La mano dell'uomo sembra modellata per raccogliere un frutto od una pianta, certo non per dilaniare. Il sangue umano deve essere leggermente alcalino; e la carne lo acidifica.

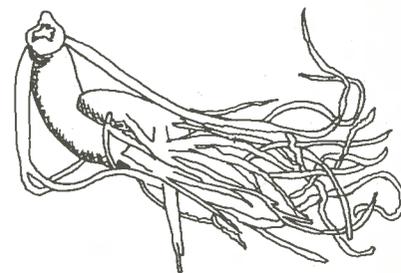
Tutti questi elementi indicano cereali e vegetali come gli alimenti cosmicamente creati per l'uomo. Uno sguardo alle tradizioni alimentari di tutti i popoli (ed in particolare di quelli che avevano raggiunto un elevato grado di civiltà e di armonia: Aztechi, Maya, Egiziani, Cinesi, Giapponesi, Pellerossa e così via) mostra non solo la esattezza di questo discorso, ma anche il posto di assoluta preminenza assunto nelle rispettive cosmogonie dal dio che incarnava il cereale alla base della propria alimentazione. Il cibo, semplicemente, era stato compreso come creatore di vita, armonia e felicità: come nes-

so cosmico tra l'Infinito, l'imateriale e la concretizzazione della materia, il quotidiano processo di evoluzione degli esseri umani, della civiltà, della storia. Fino al termine del 19° secolo, infatti, i prodotti della terra costituivano la base alimentare di tutti i popoli: la carne, in particolare, veniva consumata solo in occasioni eccezionali (feste, riti sacrificali). Il processo di industrializzazione, l'abbandono delle campagne (e quindi dei più elementari legami con la vita nella sua forma più semplice e più importante) era destinato a trasformare rapidamente un equilibrio costruito sulla saggezza intuitiva di secoli interi: i prodotti animali, considerati fino a quel momento alimenti secondari, iniziavano a divenire «status symbols», metro di una ricchezza valutabile solo in termini materiali. Ma contemporaneamente iniziava anche la decadenza della civiltà occidentale: il distacco dalla natura diveniva distruzione della natura, in una spirale di folle irresponsabilità che ci costringe, oggi, a porci seriamente quesiti sulla nostra stessa possibilità di sopravvivenza.

Eppure i tempi (ed i modi) di questo processo di deterioramento della qualità della vita sono stati e sono molto diversi in Oriente ed in Occidente. Anzi, la decadenza dell'Oriente (il Giappone è l'esempio più clamoroso) è non a caso coincisa con l'occidentalizzazione di alcuni suoi paesi. Tutta l'odierna cultura occidentale è stata costruita a partire da un rapporto uomo-natura basato sull'aggressione. L'uomo cerca di **dominare** la natura per sfruttarla, per finalizzarla ai suoi scopi di benessere materiale: il suo approccio ai fenomeni del mondo relativo è razionalista, illuminista, appunto «scientifico». Quando ci ammaliamo, consideriamo il virus «responsabile» del nostro stato di malessere, un nemico: e lo aggrediamo con pillole, antibiotici, una colorita gamma di «cure». La cultura orientale trova le sue radici nell'osservazione e nella comprensione della natura: il suo approccio ai fenomeni del mondo relativo è empirico, cosmologico, totale.

L'uomo viene compreso come parte di un gigantesco meccanismo di evoluzione e di vita: egli è l'espressione più perfetta di essa, ma è solo un piccolo ingranaggio nella sua totalità. La scienza orientale si è sempre sviluppata nell'amore e nella comprensione della natura: raggiungendo incredibili vertici di perfezione (agopuntura, medicina, astronomia), privilegiando come massimo valore «culturale» l'Armonia. La medicina orientale cura la malattia **riequilibrando** le nostre condizioni organiche, riportandoci verso l'equilibrio ottimale.

Il nostro compito, credo, non è quello di insistere pervicacemente sulla strada dell'involuzione dell'Occidente, o meditare fughe — reali o culturali — in Oriente. L'uomo totale è colui che sa realizzare una **sintesi** dello scibile: comprendendo, accettando, verificando ogni conoscenza con gli strumenti del pensiero e dell'intuizione. Percorrere una strada che non conduca alla nostra distruzione: qualche tempo fa poteva essere un ideale astratto, oggi è un imperativo categorico — una precisa scelta di sopravvivenza. E la macrobiotica è un frutto di questa sintesi. Chi ne parla come di un astruso atto di misticismo, creato da qualche lontana setta buddista per una vita di preghiera e di meditazione, dimostra solo ignoranza e ottusità: macrobiotica significa ritrovare un equilibrio perduto, significa conoscere se stessi, significa divenire completamente padroni del proprio corpo e della propria vita: uomini liberi, capaci di creare la propria felicità istante per istante.

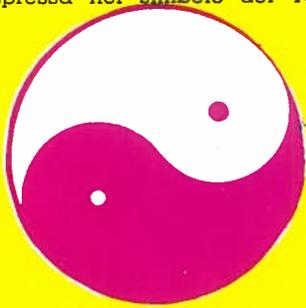


**2) Yin e yang: verso l'equilibrio**  
La macrobiotica, dunque, nasce dall'osservazione della natura. In natura tutti i fenomeni del mondo fisico possono essere catalogati in due grandi categorie,

chiamate secondo la terminologia orientale **yin e yang**.

Yin è il principio femminile, il regno vegetale, il freddo, la forza centrifuga, il buio, il cielo, lo spazio, l'acqua, l'elettrone, il colore viola, il potassio, l'ossigeno e così via; yang è il principio maschile, il regno animale, il caldo, la forza centripeta, la luce, la terra, il tempo, il fuoco, il protone, il colore rosso, il sodio, l'idrogeno e così via.

Yin e yang sono opposti e complementari: la loro rappresentazione grafica è perfettamente espressa nel simbolo del Tao:



La parte chiara — lo yang — possiede in sé un punto scuro (yin), e viceversa. Questo significa che in natura non esiste nulla che sia **completamente** yin o yang: semplicemente i rapporti tra l'uno e l'altro variano, ora in favore dello yin ed ora in favore dello yang. Ciascuno di noi, per vivere in Armonia, ha bisogno di un determinato equilibrio tra yin e yang. La donna, che alla nascita è yang (organi sessuali interni - peso e dimensioni più ridotte) necessiterà di un equilibrio leggermente tendente verso lo yin; l'uomo, che alla nascita è yin (organi sessuali esterni - peso e dimensioni più grandi), ha bisogno di un equilibrio tendente allo yang. Yin e yang si attirano vicendevolmente: l'uomo yang e la donna yin obbediscono a questo stupendo meccanismo di amore universale. Ma se l'uomo diviene yin — cioè passivo, femminile, in-



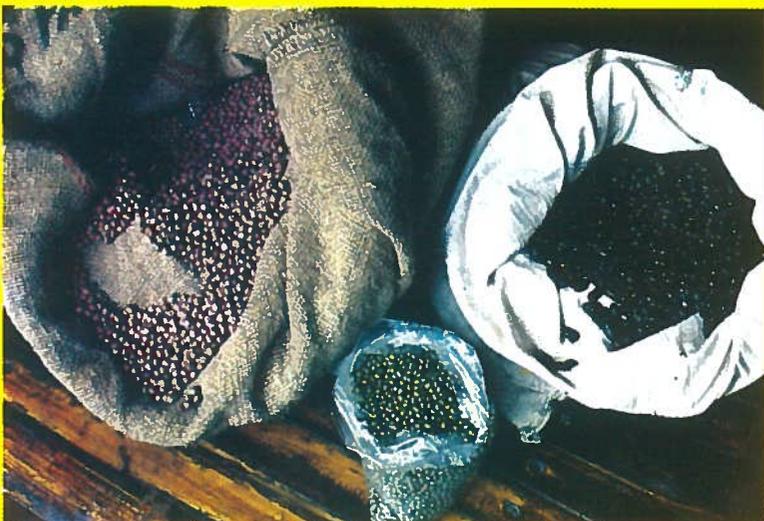
deciso, remissivo — non sarà più attratto da una donna che conservi tutti gli attributi della sua femminilità, ma bensì da un essere aggressivo, attivo, energico, mascolinizzato. Yin attira yang ma respinge yin, yang attira yin ma respinge yang. Lo capirete più semplicemente se immaginate yin e yang come i poli di una calamita, uno con carica negativa, uno con carica positiva. Ma l'equilibrio di cui abbiamo bisogno non è determinato solo dal nostro sesso. Numerosi altri

fattori intervengono: il clima, il tipo di attività che svolgiamo, la nostra costituzione, le nostre abitudini alimentari precedenti. Per questo nessuno meglio di noi stessi può capire quale sia l'equilibrio adatto al proprio corpo: e per questo la macrobiotica fornisce solo delle indicazioni generali, all'interno delle quali ciascuno deve trovare una propria via. Divenire indipendenti, sviluppare il proprio giudizio: questa è la strada. Riferiamoci ancora una volta ad un esempio. Chi vive in climi molto yang, all'equatore, si ciba essenzialmente di alimenti yin (pensate ai frutti tropicali: pieni d'acqua, espansi, succosi, profumati, ricchi di colori vivaci). Chi vive in zone fredde privilegerà cibi più energetici, yang (grano saraceno, radici, anche una certa quantità di pesce o di altri prodotti animali). La natura offre, per le necessità di un organismo vivente in un determinato clima, tutti gli alimenti necessari alla sua crescita ed alla sua evoluzione: per questo i pompelmi non possono attecchire in Finlandia, e il ginseng non sarà mai coltivato in Africa. Ignorare questo perfetto meccanismo significa già deviare in modo molto grave dall'or-

dine della vita sul nostro pianeta: banane, ananas e manghi non dovrebbero essere consumati da un uomo che vive ad una latitudine equivalente a quella dell'Italia. La norma igienica più elementare è nutrirsi di alimenti che crescono in un raggio di cento chilometri dal luogo in cui viviamo: e soprattutto di cibi **integrali**, cioè non privati dagli elementi forniti loro dalla natura.

L'indicazione di nutrirsi con cibi integrali può avere due spiegazioni, una scientifica ed una cosmologica. Consideriamo la prima, applicandola ad esempio al riso. Il riso possiede sette pelli ed un nucleo centrale, che contiene amido e carboidrati e che in sostanza è quello che appare sulle nostre tavole: il riso bianco. E gli altri sette strati? Il primo è una pellicola protettiva, indigeribile, che resiste a qualsiasi attacco chimico ma non ad un attacco fisico. I sei rimanenti contengono proteine (tutta la catena degli aminoacidi essenziali), grassi, minerali, vitamine: e non solo sono estremamente digeribili, ma aiutano i movimenti peristaltici dell'intestino e prevengono numerose malattie, non ultimi il cancro del colon. Il riso integrale è dunque un alimento completo: unito a qualche vegetale che ne integri il tenore in minerali e vitamine costituisce un pasto ideale, perfetto. Il riso bianco, al contrario, si digerisce con maggiore difficoltà: ed è un alimento povero, assolutamente non equilibrato.

La spiegazione cosmologica della necessità di consumare alimenti integrali è ancora più semplice. Un grano di riso integrale può essere abbandonato per secoli in fondo ad un sacco: ed una volta seminato germoglia immediatamente, originando una pianta identica a quella che lo ha generato. Il grano di riso, semplicemente, ha conservato in sé **la vita**: proprio quell'elemento che non possiamo misurare, catalogare, riprodurre in laboratorio, qualcosa di più sottile e di più potente di qualsiasi altra forma di energia. Allora consumare un cibo che conserva tutta la sua energia significa far divenire la nostra alimentazione un processo di trasformazione di una vita (quella del grano di riso) in un'altra vita (la nostra). Significa assimilare tutta la forza dell'alimento, quella che in India veniva chiamata **prana**, in Giappone **Ki**: significa comprendere l'Ordine dell'Universo. Mangiare abitualmente una fetta di carne senza energia vitale, tratta da un animale morto, equivale ad iniziare un violento pro-



# TABELLA DEGLI ALIMENTI

(LEGGENDA: ① CIBO PRINCIPALE, ② CIBO SECONDARIO, ③ OGNI TANTO, ④ IN OCCASIONI SPECIALI, ⑤ DA EVITARE) V = YIN, A = YANG

## LATTICINI A

- ③ BITTO
- ④ BURRO
- ④ CACIO
- ④ CAMENBERT
- ④ FONTINA
- ③ FORMAGGIO CAPRA
- ③ FORMAGGIO PECORA
- ⑤ FORMAGGINI
- ④ LATTE CAPRA
- ④ LATTE
- ⑤ MOZZARELLA
- ③ PARMIGIANO
- ⑤ SOTTILETTE
- ④ TALEGGIO
- ④ YOGURT

## CARNI E UOVA ΔΔΔ

- ④ AGNELLO
- ④ CACCIAGIONE
- ③ FAGIANO
- ④ MAIALE
- ⑤ MANZO
- ④ POLLO
- ④ TACCHINO
- ④ UOVA FERTILIZZATE
- ③ VITELLO

## CEREALI V

- ① AVENA
- ① FRUMENTO
- ① GRANO SARACENO
- ① GRANO TURCO
- ① MIGLIO
- ① ORZO
- ① RISO
- ① SEGALE

## PESCE ΔΔ

- ④ CARPA
- ④ CAVIALE
- ⑤ CON CONCHIGLIA
- ④ LUCCIO
- ④ PERSICO
- ④ SALMONE
- ④ SARDINE
- ④ SPADA
- ④ TONNO

## VEGETALI VV

- ③ AGLIO
- ② ALGHE
- ④ ASPARAGI
- ② AZUKI
- ② BARDANA
- ② BROCCOLI
- ④ CARCIOFI
- ② CAROTE
- ② CAVOLFIORE
- ② CAVOLO
- ③ CAVOLETTI DI BRUXELLES
- ③ CECI
- ② CIPOLLE
- ③ CORNETTI
- ② COSTE
- ② CRESCIONE
- ③ FAGIOLI
- ④ FAGIOLI DI SOJA
- ② FINOCCHI
- ④ FUNGHI
- ② INDIVIA
- ③ INSALATE CRUDE
- ③ LENTICCHIE
- ③ LOTO
- ④ MELANZANE
- ④ PATATE
- ④ PEPERONI
- ④ POMODORI
- ② PREZEMOLO
- ② RADICCHIO
- ② RAPE
- ② SEDANO
- ④ SPINACI
- ② ZUCCA

## BEVANDE VVV

- ④ ACQUA MINERALE GASATA
- ④ BARDANA
- ⑤ BIBITE GASATE
- ⑤ CAFFE
- ③ CAMOMILLA
- ② DENDELIO
- ② INFUSIONI DI ERBE
- ③ KARKADE'
- ④ SUCCHI FRUTTA
- ② TE' BIANCHA
- ⑤ TE' COLORATO
- ③ TE' MU
- ② YANNOH

## FRUTTA VVV

- ④ ALBICOCCHE
- ⑤ ANANAS
- ④ ANGURIE
- ④ ARANCE
- ④ AVOCADOS
- ④ BANANE
- ③ CASTAGNE
- ③ CILIEGE
- ④ FICHI
- ③ FRAGOLE
- ④ LAMPONI
- ④ LIMONI
- ④ MANDARINI
- ③ MELE
- ④ MIRTILLI
- ④ MORE
- ③ PERE
- ④ PESCHE
- ④ POMPELMI
- ④ PRUGNE
- ④ RABARBARO
- ③ RIBES
- ④ UVA

## ALCOOLICI VVV

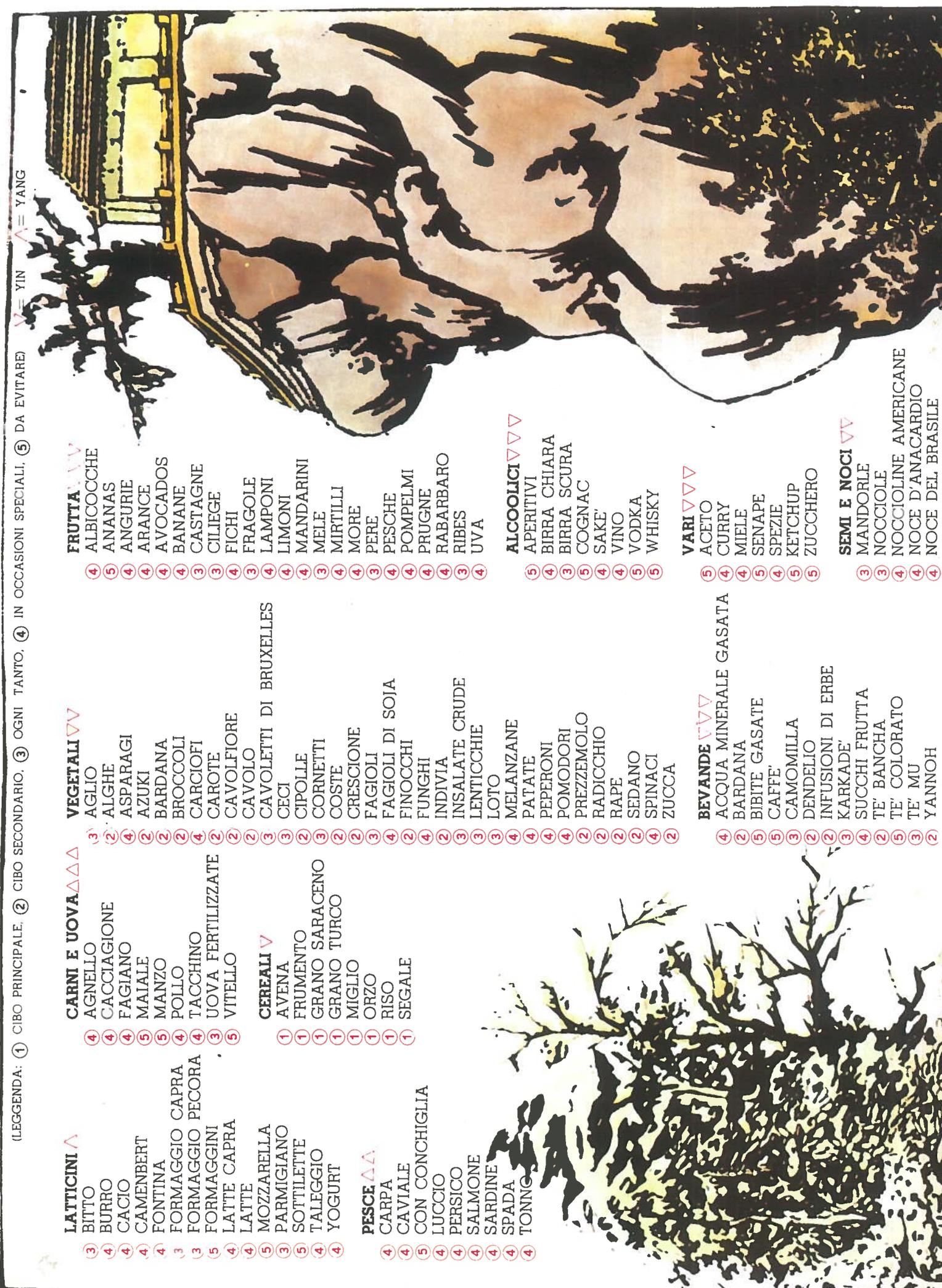
- ⑤ APERITIVI
- ④ BIRRA CHIARA
- ③ BIRRA SCURA
- ⑤ COGNAC
- ④ SAKE
- ④ VINO
- ⑤ VODKA
- ⑤ WHISKY

## VARI VVV

- ⑤ ACETO
- ④ CURRY
- ④ MIELE
- ⑤ SENAPE
- ④ SPEZIE
- ⑤ KETCHUP
- ⑤ ZUCCHERO

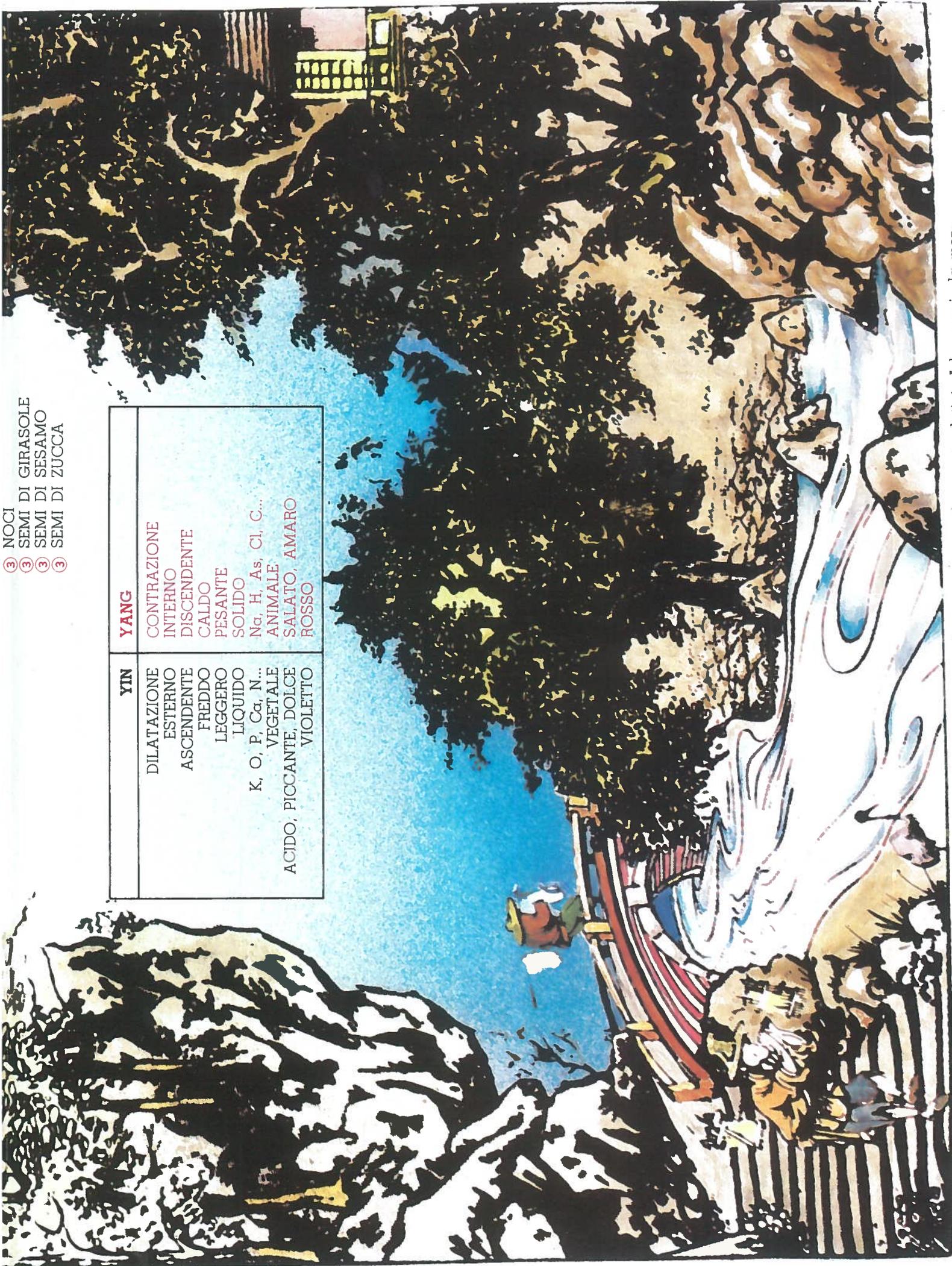
## SEMI E NOCI VV

- ③ MANDORLE
- ③ NOCCIOLIE
- ④ NOCCIOLINE AMERICANE
- ④ NOCE D'ANACARDIO
- ④ NOCE DEL BRASILE
- ④ NOCI



- ③ NOCI
- ③ SEMI DI GIRASOLE
- ③ SEMI DI SESAMO
- ③ SEMI DI ZUCCA

YIN	YANG
DILATAZIONE ESTERNO ASCENDENTE FREDDO LEGGERO LIQUIDO K, O, P, Ca, N... VEGETALE ACIDO, PICCANTE, DOLCE VIOLETTO	CONTRAZIONE INTERNO DISCENDENTE CALDO PESANTE SOLIDO Na, H, As, Cl, C... ANIMALE SALATO, AMARO ROSSO



N.B. - In questa tabella la classificazione da yin a yang è condotta secondo criteri relativi. Ad esempio la mozzarella, che essendo un prodotto animale rientra in una categoria yang, è in assoluto molto più yin del riso, che appartenendo al regno vegetale rientra in una categoria yin. Usando yin e yang ciascuno di voi può procedere ad una nuova classificazione, tenendo presenti le caratteristiche rispettive:

cesso di deterioramento organico.

Cereali integrali, dunque, come alimento principale. I cereali sono sette: ad essi si aggiunge comunemente il grano saraceno, che pur essendo dal punto di vista biologico un legume, possiede qualità così nobili da farlo classificare tra i cereali.

1) **RISO** — è forse il migliore per il consumo quotidiano. Moltissime vitamine del gruppo B, facile digestione. Benefico per il sistema nervoso, per il cervello, per chi soffre di allergie. Il suo germe contiene degli acidi che aiutano ad espellere veleni dal corpo.

2) **FRUMENTO** — è l'ingrediente del pane, ed il costituente del **couscous** e del **boulghour**. Il cereale con il più alto tenore di proteine e di glutine, benefico per il fegato. Si usa prevalentemente in farina, in caso contrario necessita di una cottura molto prolungata.

3) **MIGLIO** — è l'unico grano alcalino: benefico per persone che soffrono di acidosi o di cattivo respiro. Alto tenore di proteine, sostiene l'attività della milza. Energetico, aiuta ad eliminare gli accessi di grasso. Si cuoce in 2-2 1/2 volte il suo volume in acqua, dopo una breve tostatura.

4) **ORZO** — è il più digeribile in assoluto, e presso molti popoli costituisce il secondo cereale per eccellenza. Ha una funzione regolatrice dei processi intestinali; si cuoce in tre volte il suo volume in acqua.

5) **MAIS o GRANTURCO** — lo ingrediente della nostra polenta. Ottimo per rinfrescare quando fa caldo, ricostruisce il sangue e dà energia: è il grano più dolce, si trasforma facilmente in zucchero una volta digerito. Benefico per il cuore.

6) **AVENA** — ricca di grassi, benefica per gli ipotiroidei: « mette il fuoco nelle vene », si dice al nord, dove costituisce l'ingrediente principale del caratteristico **porridge**. Chi ha consumato in passato troppe proteine la tollera molto bene. Si consuma in fiocchi.

7) **SEGALE** — simile al frumento ma più povera di glutine: dà notevole forza muscolare, energia duratura. Si consuma in fiocchi o in farine (il pane di segale è un classico).

8) **GRANO SARACENO** — è il cereale più yang, eccellente in climi umidi e freddi perché produce velocemente calore. Alto tenore di vitamina E, ricostruttore del sangue; particolarmente benefico per i reni. Si trova in grani, nella sua forma naturale o tostato (**Kasha**): si cuoce in due volte il suo volume d'acqua. La sua farina entra nella composizione di piatti tradizio-

nali lombardi, come i pizzoccheri o la polenta taragna.

A questo punto qualcuno si potrà chiedere perché sia invalsa l'abitudine di raffinare i cereali, dal momento che essi rappresentano alimenti completi. I motivi sono tanti. Il riso bianco, ad esempio, soddisfa in pieno la paranoia esistenziale dell'uomo moderno, per cui il « bianco più bianco del bianco » è sinonimo di igiene, sterilizzazione, elevato status sociale. Inoltre i cereali raffinati cuociono molto più rapidamente di quelli integrali: e la donna del nostro tempo considera il compito della preparazione del cibo un obbligo gravoso e scomodo. In Oriente, al contrario, cucinare rispondeva ad un preciso rito: la cura del cibo veniva affidata alla donna in quanto massimo grado dell'evoluzione della specie umana; per la sua intuitività, per la sua arte di creare la vita equilibrando elementi fisici ed energie sottili.

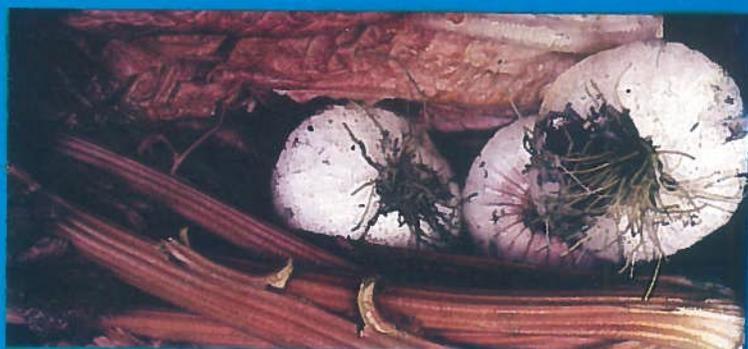
Il cereale integrale dovrebbe rappresentare almeno il 50% della nostra alimentazione: meglio se è coltivato senza fertilizzanti chimici, che ne indeboliscono la forza nutritiva. Un 30% di verdure di stagione cotte, un 10% di legumi (ceci, lenticchie, azuki), un 5% di verdura cruda ed eventualmente un 5% di frutta cotta o di dessert completano un pasto-tipo che può tranquillamente essere seguito da tutti. Importantissima la **masticazione**: ogni boccone va masticato almeno cinquanta volte. Questo per quattro motivi:

1) analisi — « lavorando » ogni cibo che introduciamo nella nostra bocca possiamo già compiere una prima selezione sulla sua genuinità. Gli alimenti sani liberano il proprio sapore poco a poco, gli alimenti guasti o non adatti rivelano la propria cattiva qualità solo con una masticazione prolungata (fate l'esperimento con la vostra bistecca: dopo un minuto di masticazione diverrà gommosa, insipida, nauseante);

2) controllo della quantità — il lavoro dei muscoli della mandibola rende più faticosa l'ingestione di cibo: mangiare troppo diviene uno sforzo inutile...

3) massaggio indotto — i muscoli addetti alla masticazione sono connessi con gli organi sessuali e con il colon, che in questo modo possono essere rinforzati;

4) masticare a lungo significa compiere correttamente il primo processo digestivo dell'alimento, che avviene appunto quando il cibo si combina alla ptialina della saliva. Nella bocca, inoltre, esistono centri capaci di assimilare l'energia elettromagnetica degli alimenti.



### 3) Accostarsi alla macrobiotica: la rigenerazione

Anche qui ciascuno deve trovare una sua strada. Se in passato avete consumato grandi quantità di proteine animali, di zucchero o di droghe tornare di colpo ad una dieta basata sui cereali può rappresentare uno sforzo metabolico troppo violento. L'ideale, in questo caso, è una **dieta di transizione**. Iniziate ad eliminare i prodotti troppo yang (la carne) e quelli troppo yin (zucchero e tutti i prodotti chimici); sostituite i cereali raffinati con quelli integrali; riducete gradatamente, senza sforzo e senza tensione, la verdura cruda e la frutta. In questo modo il vostro palato inizierà a riabituarsi ai sapori naturali, cancellando il bisogno di condimenti violenti: e le facoltà di elaborazione e di assimilazione dei cibi integrali si ricomporranno in breve tempo. A questo punto il vostro organismo inizierà ad espellere veleni sotto mille forme (nei, escrescenze della pelle, febbre, dolori, aggressività, malesseri di vario tipo): non spaventatevi ed imparate a riconoscere che ogni processo di rigenerazione passa attraverso stadi dialettici di assimilazione e di eliminazione. Superato questo momento tutte le vostre funzioni organiche saranno visibilmente migliorate. A grandi linee, esistono tre tappe del processo di rigenerazione fisiologica: 1) **Quattro mesi**: il tempo necessario al nostro sangue per ricambiarsi completamente, ed iniziare così a nutrire in modo assolutamente nuovo i tessuti intercellulari, che si rinnovano in cicli di 2) **tre anni**. Nel giro di 3) **sette anni** il 90% delle nostre cellule saranno mutate: a questo punto siamo uomini nuovi, che pensano/agiscono/amano/vivono in modo completamente diverso.

Naturalmente interrompere questi cicli di rigenerazione (ad es. alternando periodi di macrobiotica ad altri di carnivorismo) significa vanificare totalmente questo processo di trasformazione. Consumare droghe è ancora più dannoso: l'LSD, ad esempio, è diecimila volte più yin dello zucchero bianco, che pure è uno dei peggiori nemici di

qualsiasi alimentazione sana. Accostarsi alla macrobiotica in modo cosciente significa anche conquistare giorno per giorno una sintonia con le forze cosmiche, con le energie universali che nessun « espansore della mente » potrà mai dare.

### 4) Sviluppare il proprio giudizio: oltre la macrobiotica

La macrobiotica, si diceva, non è solo un modo nuovo di alimentarsi, ma anche il passaporto per una nuova vita ed una nuova filosofia. Nell'uomo Ohsawa distingueva sette livelli di giudizio, cui corrispondono altrettanti modi di alimentarsi:

- 1) **MECCANICO** (automatico, cieco);
- 2) **SENSORIALE** (basato sul « piacevole »: gusto, volume, colore...);
- 3) **SENTIMENTALE** (basato sui desideri personali, simpatie ed antipatie);
- 4) **INTELLETTUALE** (concettuale, scientifico; teorie della nutrizione);
- 5) **SOCIALE** (morale, economico; mangiare secondo la situazione sociale);
- 6) **IDEOLOGICO** (secondo discipline e dottrine);
- 7) **SUPREMO** (amore assoluto ed universale, che abbraccia tutto e che trasforma ogni antagonismo in complementarietà; alimentazione libera).

La maggior parte degli uomini vive ai due stadi più bassi dell'evoluzione della coscienza. Ma vediamo anche che giungere al settimo, supremo livello significa abbandonare ogni dottrina: quindi trascendere anche la macrobiotica. Iniziare la strada della macrobiotica significa apprendere ad **usare** il cibo; non per divenirne schiavi, ma bensì per creare le condizioni — fisiologiche e psichiche — della nostra libertà. Per sviluppare la nostra intuizione: ed arrivare a scegliere il nostro cibo non concettualmente, ma spontaneamente. Ma per questo occorrono studio, pratica, volontà: ecco perché solo poche persone riescono a raggiungere il settimo stadio di giudizio, a trovare la gioia in ogni attimo della propria vita, a **divertirsi** anche nelle difficoltà più pesanti.

Ma come possiamo sviluppare il nostro giudizio? Applicando yin e yang a tutti i fenomeni e le manifestazioni del mondo relativo; non esiste nulla che non possa essere giudicato mediante questi due poli. Usarli nella osservazione della nostra ed altrui esistenza significa comprendere l'essenza della macrobiotica, la **trasformazione**: perché nessun elemento yin resta tale per sempre, yin e yang si trasformano continuamente; in questo moto perpetuo possiamo scoprire la chiave della Vita ed imparare ogni sua applicazione. Niente è impossibile a chi ha penetrato profondamente yin e yang: la malattia si può trasformare in salute, l'infelicità in felicità, il dolore in gioia senza fine...

### 5) Equivoci, obiezioni e blah blah

Ne esistono tanti, troppi, a proposito: vediamo di esaminarli uno per uno.

1) « le carenze di proteine ». E' l'obiezione più comune, e deriva ovviamente dalla mistificante « scientificità » che permea tutto il nostro tempo. Eppure può essere facilmente controbat-  
tuta, magari servendosi di strumenti altrettanto rigorosamente scientifici. Le tavole Geigy, il massimo dell'ufficialità scientifica, riportano il tenore proteico di 100 grammi di riso integrale: gli otto aminoacidi essenziali sono tutti presenti, ed in quantità tale da **soddisfare ampiamente il fabbisogno giornaliero di un uomo di 65 chili**. Inoltre i derivati della soja usati in macrobiotica (miso e tamari), i legumi, ed al limite le piccole quantità di cibi animali consumabili nelle diete di transizione mettono al riparo da qualsiasi possibilità di carenza. Ricordare comunque che le proteine sono yin, e che il loro eccesso è sempre e comunque estremamente dannoso.

2) « la carenza di vitamina C », che deriverebbe dall'indicazione di cuocere le verdure e di eliminare la frutta. Il « trip delle vitamine » è, se possibile, ancora più popolare di quello delle proteine. Visto che cereali integrali e vegetali contengono forti dosi di vitamine, gli strali dei critici si sono appuntati sulla vitamina C, che è l'unica che non può essere immagazzinata dall'organismo, ed il cui uso dovrebbe quindi essere quotidiano. Ma... vi siete mai chiesti come sopravvivono, ad esempio, gli eschimesi, che non dispongono ovviamente di frutta e di verdura? Eppure le loro ghiandole surrenali **contengono un'alta percentuale di vitamina C**, superiore a quella di un

americano o di un europeo. Questo non è un mistero, per chi abbia penetrato le leggi dello yin e dello yang. L'eschimese produce la vitamina C a partire da altri alimenti: cioè la **transmuta**. Questa facoltà di transmutazione era in effetti patrimonio di tutta la specie umana: solo che noi l'abbiamo smarrita, consumando ogni giorno notevoli quantità di vitamina C, e atrofizzando così le nostre capacità di elaborazione. Ma possiamo riacquistare questa facoltà: basta qualche anno di macrobiotica. Nel frattempo, qualche foglia verde (insalate) soddisferà il nostro fabbisogno di questa vitamina.

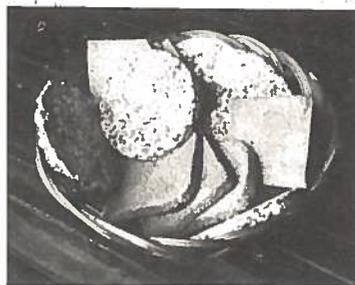
3) « eliminare la frutta significa divenire stitici ». E' evidentemente falso, dal momento che è universalmente riconosciuto che la crusca dei cereali (la parte che viene comunemente eliminata per la raffinazione) è insuperabile nell'aiutare i movimenti peristaltici dell'intestino. Ricordate che la frutta è estremamente yin, e che l'evoluzione dell'uomo ha anche significato abbandonare lo stadio fruttariano della scimmia e raggiungere quello granivoro-omnivoro della nostra specie.

4) « di macrobiotica si muore », ullallà. Qualcuno ci ha effettivamente lasciato le penne: eroinomani che pretendevano di passare da un giorno all'altro dalla tossicomania ad una dieta di **solli cereali**, per di più senza bere! Il destino era stato offerto loro dalla cieca interpretazione di un libretto scritto da Ohsawa in Giappone (per i giapponesi, abituati ad un tipo di alimentazione molto più yin del nostro) e che indicava come molte malattie potevano essere guarite ricorrendo alla famigerata «dieta numero 7», composta esclusivamente da cereali. Quello che gli amici junkies non avevano compreso era proprio questo: la loro costituzione, il loro modo di alimentarsi, le proprie necessità psicofisiologiche non avevano niente a che vedere con quelle di un giapponese: essi avrebbero dovuto piuttosto ricorrere ad una dieta di transizione **estremamente larga**, tale da non creare eccessivi stress o tensioni. Il dogmatismo costa sempre caro... La traduzione del libro, senza specificare correttamente tutto ciò, aveva largamente contribuito all'equivoco. Il libretto circola anche in Italia, si chiama « la dieta macrobiotica » ed è un ottimo esempio di come **non** ci si deve accostare ad essa.

5) « comprendo benissimo la validità e la verità di tutto questo, ma la macrobiotica chiede a ciascuno di cucinare il pro-

prio cibo, ed io non ho tempo ». Osservazione banale, tipica del livello più basso di giudizio. Non voglio nemmeno controbatterla, si commenta da sola: ricordo solo che ognuno — prima o poi — deve scegliere un ordine di priorità nella propria esistenza. Chi lo trova subito, chi aspetta di diventare infelice, gravemente malato per comprenderlo: ad ognuno la sua strada. Di fatto, preparare da soli il proprio cibo è essenziale perché nessuno può conoscere meglio di noi stessi le necessità del proprio corpo, e nessuno può quindi equilibrare perfettamente lo yin e lo yang secondo le nostre esigenze. Cucinare per sopravvivere può essere noioso e frustrante: cucinare per creare la vita, la felicità, la libertà è uno splendido gioco, un atto d'amore.

6) « la macrobiotica è cara, è un fatto d'élite, è reazionaria (?) ». Sebbene esista chi vuole speculare sui cibi sani, la macrobiotica resta il modo alimentare più economico possibile: si basa sui prodotti della terra ed elimina la costosissima carne, il costosissimo zucchero, ed in generale **tutto il superfluo**. La quantità, infatti, uccide la qualità: anche una dose eccessiva di riso integrale è dannosa. Macrobiotica significa mangiare semplicemente, ed in **piccole quantità**. Chi spreca i suoi soldi per consumare quotidianamente « marmellate naturaliste », « biscotti macrobiotici » e altre cose inutili, è solo una persona dal giudizio ottenebrato. Allo stesso modo l'accusa di « reazionismo » è risibile: la macrobiotica è anche medicina alternativa, superamento del consumismo, strada per una libertà reale. Non a caso i tedeschi nazisti mangiavano würstel, patate e birra; gli aggressori imperialisti carne e vitamine; i contadini russi grano saraceno e orzo, gli eroici popoli cinese e vietnamita miglio e riso. Ed in Cina i contadini si guardano bene dal raffinare i loro pacchetti di riso...



6) Macrobiotica come medicina: in difesa del nostro corpo

La macrobiotica è anche una medicina: gli alimenti di cui abbiamo parlato servono a mantenere la salute, ma anche a combattere **qualsiasi** malattia.

« Non esiste malattia incurabile, quando si vuole guarire » diceva Ohsawa, che da solo guarì migliaia di pazienti respinti appunto come « incurabili » dalla medicina ufficiale, servendosi unicamente di semplici indicazioni dietetiche. Usare il cibo per guarire le malattie significa rivolgersi all'unico tipo di medicina **non sintomatica** esistente: che cura cioè **le cause**, e non i sintomi del malessere. La malattia nasce da uno squilibrio, provocato da un nostro errore: se comprendiamo questo errore, potremo facilmente ripristinare l'equilibrio ottimale. Ma **ognuno deve essere il medico di se stesso**: solo così può trovare la strada per la propria libertà. Ecco perché Ohsawa diceva che la malattia è la guida che ci conduce alla comprensione dell'Universo: per avere uno stimolo a raggiungere la felicità, spesso è necessario sperimentare la più totale infelicità. Lo stesso Ohsawa distingueva sette stadi di malattia:

- 1) VITA INDISCIPLINATA (tensioni, stress; la « radice » della malattia);
- 2) BASSO GIUDIZIO (paranoia, imbecillità, epilessia; il « tronco »);
- 3) ECCESSO DI YIN O DI YANG (vomito, diarrea, gastro-enteriti, lebbra, cancro della mammella ecc.);
- 4) MALATTIE DEGLI ORGANI (cardiache, ulcere, cancro, irregolarità mestruali, asma, diabete ecc.; i « fiori » della malattia);
- 6) MALATTIE PSICOLOGICHE (dualismo, spiritualismo, marelialismo ecc.);
- 7) MALATTIE SPIRITUALI (arroganza, esclusivismo; i « frutti » della malattia).

Secondo tutta l'antica medicina tradizionale questo ultimo stadio, l'arroganza, è il più difficile da curare... Molto più semplice guarire un tumore maligno: vi sono migliaia e migliaia di casi a proposito, casi che la nostra medicina si rifiuta di considerare perché ciò rimetterebbe in discussione troppe cose, troppi dogmi, troppi interessi (pensate solo alle industrie farmaceutiche ed alla loro potenza, pensate al rendimento degli ospedali, autentici lager dove si combattono virus donchisotteschi, e dove l'uomo è considerato un androide formato da due gambe, un fegato e due reni...). Non a caso dove questi interessi sono meno violenti, riconoscere la verità è un passo semplicissimo: ecco perché Mao Tse-Tung, durante la rivoluzione culturale, ha consigliato agli studenti di medicina cinesi di tornare ad apprendere le antiche arti curative tradi-

zionali, a partire dall'agopuntura. Ma una « scienza » incapace di rimettere in discussione se stessa, arvinghiata a dogmi spesso assurdi, cristallizzata sulle sue « scoperte » effimere, non può avere diritto di cittadinanza in un mondo di uomini dal giudizio lucido.

### 7) Appendici

Per finire, una carrellata sui prodotti macrobiotici ed una bibliografia, utile anche per trovare ricette sempre nuove.

**Miso:** è una pasta di soia, fatta fermentare per tre anni con un cereale (di solito orzo) e sale. Energetica, proteica: si aggiunge in piccole quantità (un cucchiato da tè a persona) alle zuppe di verdura o alle salse. Non deve essere assolutamente bollita.

**Tamari:** è la salsa di soia macrobiotica; anch'essa prodotta con una lactofermentazione naturale di diversi anni. Può sostituire il sale, essendo facilmente assimilabile: si usa quotidianamente, ed ha un sapore forte e gradevolissimo.

**Gomasio:** miscela di sale e semi di sesamo abbrustoliti. Si prepara pestando in un mortaio una parte di sale e dieci di sesamo: la quantità di questi ultimi può essere eventualmente aumentata. Si usa per condire i

cereali. (Ricordate di non consumare mai troppo sale: la dose media è un cucchiaino al giorno).

**Azuki:** sono piccoli fagioli di soia rossa, straordinariamente benefici per i reni.

**Olio di sesamo o di girasole:** deve essere pressato a freddo e non raffinato. Non eccedete nel suo consumo, la media è uno-due cucchiaini al giorno.

**Tahin:** è un'emulsione di semi di sesamo dal sapore simile a quello del burro di arachidi. E' delizioso per tartinare il pane: ma non abusatene.

**Yannoh:** il migliore sostituto del caffè, prodotto a partire da cereali e legumi. Depurativo, può essere consumato quotidianamente.

**Bardana e Dendelio:** depurativi, a base di radici torrefatte.

**Tè bianca** (tè di tre anni): tè che ha perso quasi completamente il componente tossico/eccitante della teina. E' la bevanda preferita dai macrobiotici, ovviamente si consuma senza zucchero.

**Tè mu:** un tè « invernale » e molto energetico: contiene tra l'altro il **ginseng**, la pianta più yang esistente in natura.

**Alghe (iziki, wakame, kombu, dulce, kelp):** sono ricchissime in minerali, particolarmente indicate alle persone anemiche. Tutti

ne dovrebbero consumare, soprattutto le donne: un esempio di Yin di ottima qualità.

**Kuzu:** fecola biologica della radice di arrow-root; cresce in alta montagna, si usa per legare salse e minestre, ha spiccati poteri curativi.

Ricordatevi di consumare pane integrale, lievitato non chimicamente; di abolire i cibi artificiali, congelati, conservati, l'alcool e le medicine. Il resto è una strada affascinante, semplice e difficilissima, che si può aprire di fronte a voi. Chi scrive ha incontrato la macrobiotica con la malattia, ed a essa deve la sua vita. Fortunati coloro che vi ci si avvicineranno per spirito di avventura, per intuizione, per saggezza. Come dice Michio Kushi:

« La consapevolezza di yin e yang deve divenire la nostra stessa realtà: dobbiamo rispettare l'infinito fluire dell'Universo stesso. Se non abbandoniamo la nostra rigidità non potremo mai riuscire in questo. Se non godiamo ogni minuto della nostra esistenza su questo pianeta, essa diviene inutile. Scopriamo in noi la capacità di abbandonare la paura della trasformazione: perché solo così scopriremo il vero significato della macrobiotica e della sua base cosmica: l'ordine dell'Universo infinito ».

### BIBLIOGRAFIA

GEORGE OHSAWA: *La vita macrobiotica* (Arcana)

GEORGE OHSAWA: *La macrobiotica e la sua filosofia* (Arcana)

GEORGE OHSAWA: *L'agopuntura e la medicina macrobiotica* (Arcana)

MICHEL ABEHSERA: *La cucina macrobiotica zen* (Sugar)

ANGELA CATTO: *In difesa della nostra salute fisica e mentale* (3 volumi)

MARIAROSA SCLAUZERO: *La cucina macrobiotica in Italia* (Arcana)

LAO TSE: *Tao Te King* (Adelphi)

MICHIO KUSHI: *The teachings of Michio Kushi* (Tao Books)

NABORU MURAMOTO: *Healing Ourselves* (Avon)

Riviste:

*La Via Macrobiotica*, casella postale 12032, Roma Belsito

*East West Journal*, 31 Farnsworth Street, Boston, Mass. 02210 (USA)

*New Age Journal*, 145 Portland Street, Cambridge, Mass. 02139 (USA)

*Order of Universe*, 62 Buckminster Rd., Brookline, Mass. 02146 (USA)

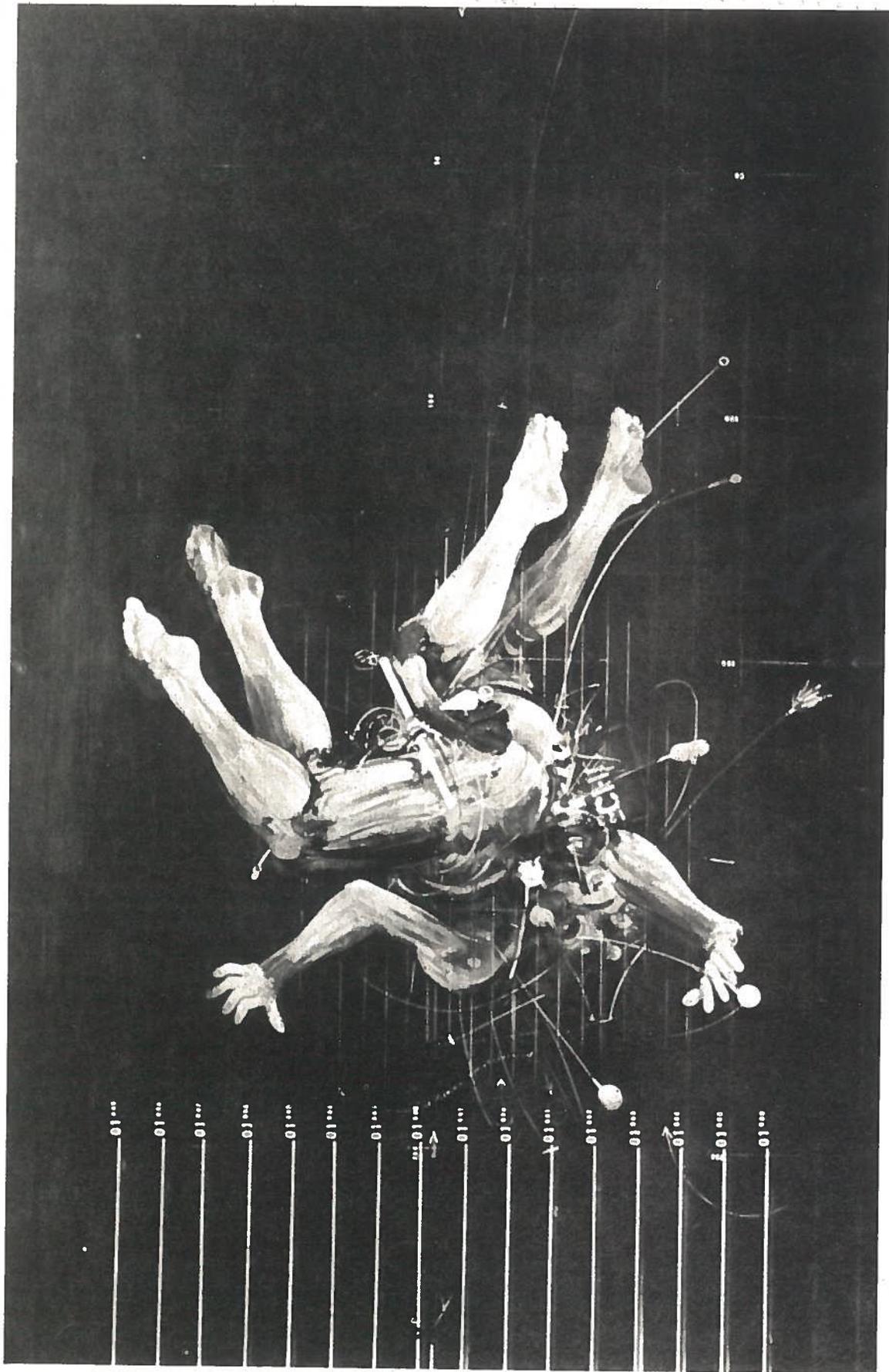
*Yin Yang*, 26 rue Lamartine, Paris 9<sup>e</sup> (Francia)

*Spirale*, 141 avenue Voltaire, Bruxelles 1040 (Belgio)



# Discografia Keith Jarrett

<p><i>LIFE BETWEEN THE EXIT SIGNS</i> (Vortex 2006): Lisbon Stomp; Love n. 1; Love n. 2; Everything I Love; Margot; Long Time Gone; Life Between The Exit Signs; Church Dream. Y. J., piano; Charlie Haden, basso; Paul Motian, batteria.</p>	<p><i>THE MOURNING OF A STAR</i> (Atlantic 1596): Follow The Crooked Path; Interlude No. 3; Standing Outside; Everything That Lives Laments; Interlude No. 1; Trust; All I Want; Traces Of You; The Mourning Of A Star; Interlude No. 2; Symphathy. K. J.; Haden; Motian.</p>	<p><i>FORT YAVUH</i> (Impulse 9240): (If The) Misfits (Wear It); Fort Yavuh; De Drums; Still Life, Still Life. K. J.; Motian; Redman; Danny Johnson, percussioni.</p>	<p><i>BELONGING</i> (ECM 1050): Spiral Dance; Blossom; 'Long As You Know You're Living Yours; Belonging; The Windup; Solstice. K. J.; Jan Garbarek, tenore e soprano; Palle Danielsson, c. basso; Jon Christensen, batteria.</p>
<p><i>RESTORATION RUIN</i> (Vortex 2008): All Right; Have A Real Time; You're Fortunate; Now He Knows Better; Where Are You Going? Restoration Ruin; For You And Me; Sioux City Sue New Fire And Rain; Wonders. K. J., suona una diecina di strumenti e canta, da solo.</p>	<p><i>BIRTH</i> (Atlantic 1612): Birth; Mortgage On My Soul; Spirit; Markings; Forget Your Memories; Remorse. K. J.; Haden; Motian; Dewey Redman, tenore, clarino, ecc.</p>	<p><i>SOLO - CONCERTS</i> (ECM 1035 - 37 - triplo): <i>Improvvisazioni di piano-solo da due concerti a Brema e Losanna.</i></p>	<p><i>DEATH AND THE FLOWER</i> (Impulse 9301): Prayer; Great Bird; Death And The Flower. K. J.; Haden; Motian; Redman; Guilherme Franco.</p>
<p><i>SOMEWHERE BEFORE</i> (Vortex 2012) My Back Pages; Pretty Ballad; Moving Soon; Somewhere Before; New Rag; A Moment For Tears; Pouts' Over; Dedicated To You; Old Rag. K. J.; Haden; Motian.</p>	<p><i>FACING YOU</i> ECM 1017): In Front; Ritooria; Lalene; My Lady, My Child; Landscape For Future Earth; Starbright; Vapallia; Semblence. K. J., piano-solo.</p>	<p><i>IN THE LIGHT</i> (ECM 1033-34 - doppio): Metamorphosis; Fughata For Harpsichord; Brass Quintet; A Pagan Hymn; String Quartet; Short Piece For Guitar And Strings; Crystal Moment; In The Cave, In The Light. K. J.; Ralph Towner, chitarra; The American Brass Quintet; Sezione d'archi della Sudjunk</p>	<p>LP SOTTO NOME DI ALTRI ART BLAKEY <i>BUTTERCORN LADY</i> (Limelight 82034) CHARLES LLOYD <i>DREAM WEAVER</i> (Atlantic 1459) <i>FOREST FLOWER / AT MONTEREY</i> (Atlantic 1473) <i>IN EUROPE</i> (Atlantic 1500) <i>THE FLOWERING</i> (Atlantic 1586) <i>LOVE IN</i> (Atlantic 1481) <i>JOURNEY WITHIN</i> (Atlantic 1493)</p>
<p><i>GARY BURTON &amp; KEITH JARRETT</i> (Atlantic 1577): Grow Your Own; Moonchild; In Your Quiet Place; Como En Vietnam; Fortune Smiles; The Raven Speaks. K. J., piano e soprano; Gary Burton, vibrafono; Sam Brown, chitarra; Steve Swallow, basso; Bill Goodwin, batteria.</p>	<p><i>EXPECTATIONS</i> (Columbia 31580 - doppio): Vision; Common Mama; The Magician In You; Roussillon; Expectations; Take Me Back; The Circular Letter (For J. K.); Nomads; Sundance; Bring Back The Time When (If); There Is A Road (God's River). K. J.; Haden; Motian; Redman; Sam Brown;</p>	<p><i>Symphony Orchestra di Stoccarda.</i></p>	<p><i>IN THE SOVIET UNION</i> (Atlantic 1571) <i>SOUNDTRACK</i> (Atlantic 1519) MILES DAVIS <i>AT FILLMORE</i> (Columbia 30038 - doppio) JACK JOHNSON (Columbia 30455) <i>LIVE - EVIL</i> (Columbia 30954 - doppio) <i>GET UP WITH IT</i> (Columbia 35236 - doppio) DON JACOBY AND THE COLLEGE ALL STARS <i>SWINGING BIG SOUND</i> (Decca 4241)</p>
<p><i>RUTA + DAITYA</i> (ECM 1021): Overture; Communion; Ruta + Daitya; All We Got; Sounds Of Peru; Submergence; Awakening; Algeria; You Know, You Know, You Know; Pastel Morning. K. J., tastiere e flauto; Jack De Johnette, percussioni.</p>	<p><i>Airto Moreira, percussioni; più sezioni di archi e fiati.</i></p>	<p><i>TREASURE ISLAND</i> (Impulse 9274): The Rich (And The Poor); Blue Streak; Fullsuvollivus; Treasure Island; Introduction; Yaqui Indian Folk Song; Le Mistral; Angles; Sister Fortune K. J.; Haden; Motian; Redman; Danny Johnson e Guilherme Franco, percussioni; Sam Brown.</p>	<p><i>AIRTO MOREIRA - FREE</i> (CTI 6020). FREDDIE HUBBARD <i>SKY DIVE</i> (CTI 6018). PAUL MOTIAN <i>CONCEPTION VESSEL</i> (ECM 1028). NOTE: i dati sono solo quelli relativi alle edizioni originali. Sono state omesse le antologie e alcune partecipazioni rare. Sta, inoltre, uscendo negli USA un LP inedito di Jarrett del periodo Atlantic, di cui al momento non si hanno le referenze.</p>



# GRAFICA VELICKOVIC

L'aspetto è grave, serio e presago, come i suoi quadri: jeans sdruciti, camicia dal colore indefinito, occhi slavi come la sua nascita, persi in un mondo di dolore, di buio. Velickovic è nato a Belgrado nel 1935: nuova leva di un tipo di pittura « d'anatomia del reale », la cui ricerca esasperata si fonde col senso di un simbolico mondo interiore, di un'anima spezzettata e riscoperta.

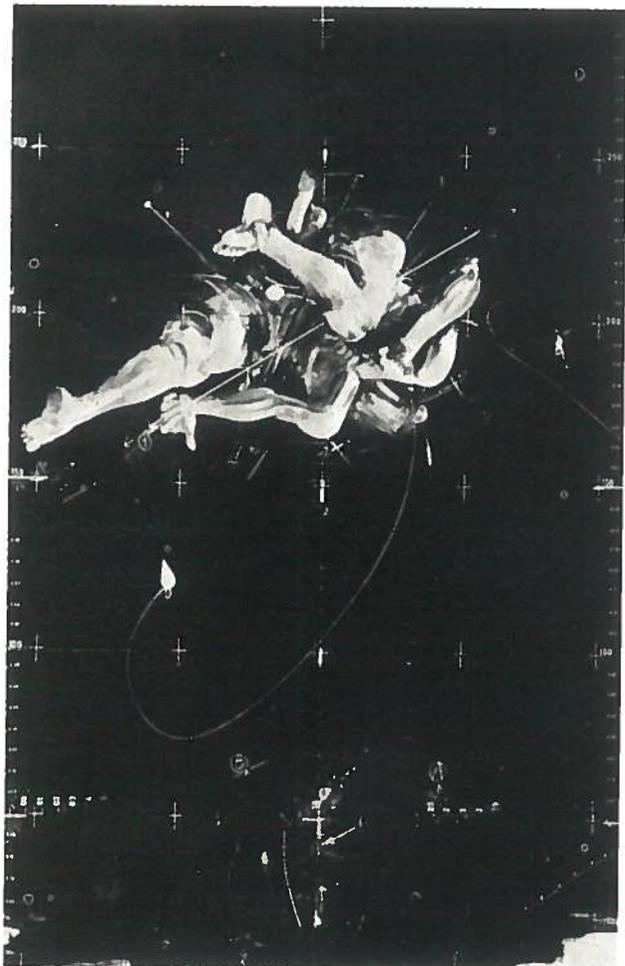
Velickovic ha passato tutti gli stadi classici di formazione in patria. Poi, nel '66 si trasferisce a Parigi con la moglie.

Nel suo studio, immense tele dappertutto, la maggior parte di tono nero e grigio; su un piccolo tavolo colori mischiati in una stessa nuvola di polvere.

In un angolo, una larga tela scura ricoperta di cifre; due grafici che sembrano riprodurre una lavagna da scuola elementare, un leviero che corre a tutta velocità verso il nulla, sofferente nel suo inutile spasimo. E poi cifre. E ancora cifre su tratti vistosi di gesso colorato. Messi là falsamente a caso, per sottolineare e rimarcare il sussulto dell'animale. Il caos viscerale di Velickovic, il suo universo di violenza repressa, si manifesta anche e soprattutto così: assurdo, brutale, parossistico. E nello stesso tempo ordinato, schematizzato, incasellato in un ordine tanto più spaventoso quanto assurdo.







Nella sua pittura l'orrore del resto è predominante: occhi stravolti; corpi che si spezzano per far fuoriuscire le parti più intime; uomini e animali che girano nel vuoto, urtando l'immobilità.

Una fratellanza dell'orrore che lo fa rassomigliare a Francis Bacon: gli stessi tratti poderosi, gettati a caso sulla tela, lo stesso effetto di trasparenza nei toni grigi, le stesse facce appiattite. L'analogia si ferma però qui: Bacon cerca disperatamente di tradurre i suoi universi nel fondo di una bottiglia o di una siringa. Velickovic esprime l'intolleranza del suo mondo, da testimone. « Si è detto — dichiara Velickovic — che la mia pittura sia stata influenzata dalla guerra.

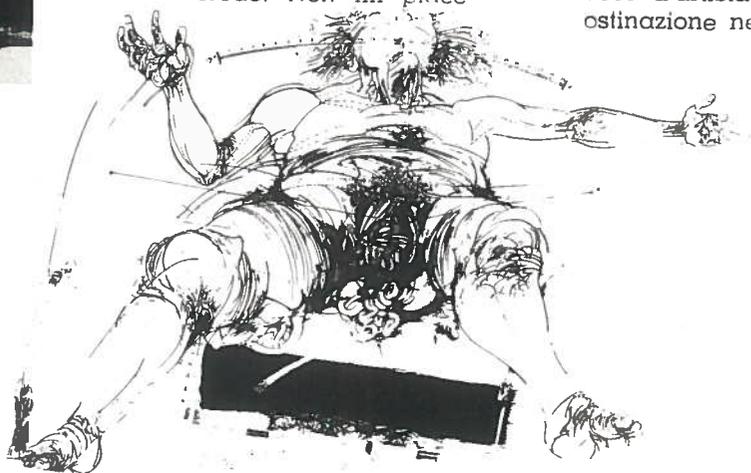
Tutte storie. Secondo i critici, io sarei stato scioccato a tal punto dalla violenza, da esprimerla ora attraverso i miei quadri. Ma non lo credo. Non mi piace

analizzare il mio lavoro, ma non mi sembra dettato da drammi dell'infanzia. Io guardo, constato e denuncio. Sempre il destino dell'uomo legato ad una società disumana.

... I due soggetti permanenti, direi ossessivi della mia ricerca, sono i numeri ed il grigio.

Le cifre rappresentano la società: l'uomo immatricolato come una merce, schedato in un falso tecnicismo che accetta senza comprendere, da cui è sommerso e del quale, suo malgrado, subisce il fascino. Il grigio è la vita, la monotonia, l'assenza di calore». E per questo il colore di Velickovic è dentro i suoi quadri in una linea, una macchia, o più spesso, una scala progressiva di colori.

Unica, piccola eccezione, al messaggio incolore, ma intriso di vita che la sua voce d'artista immette con ostinazione nelle sue opere.



Intervista a Robert Wyatt:

## L'ICONOCLASTA COSCIENTE

La mia prima visita a casa di Alfie e Bob aveva fruttato, per quanto riguarda la nostra rivista, i deliziosi quadretti illustrati da Alfie e i poetici testi da **Rock Bottom** (vedi Gong n. 2-75). Ma l'incontro aveva coinvolto anche altri aspetti, più personali, che esorbitavano da un normale rapporto di lavoro. Perciò, a parte il mio amore per la musica di Wyatt, c'era da tempo il desiderio di rivedere gli amici e di parlare con loro un po' di tutto.

Ci musica, certo, ma pure di altro: che so, di politica, di paesi, di genti, di amici comuni, eccetera eccetera.

E così una domenica pomeriggio dello scorso aprile, rischiarata da un tiepido sole anglosassone ho bussato ancora una volta alla casetta bianca di Twickenham. Gioia di ritrovarsi e subito attorno al tavolo del soggiorno

no a raccontarsi varie cose.

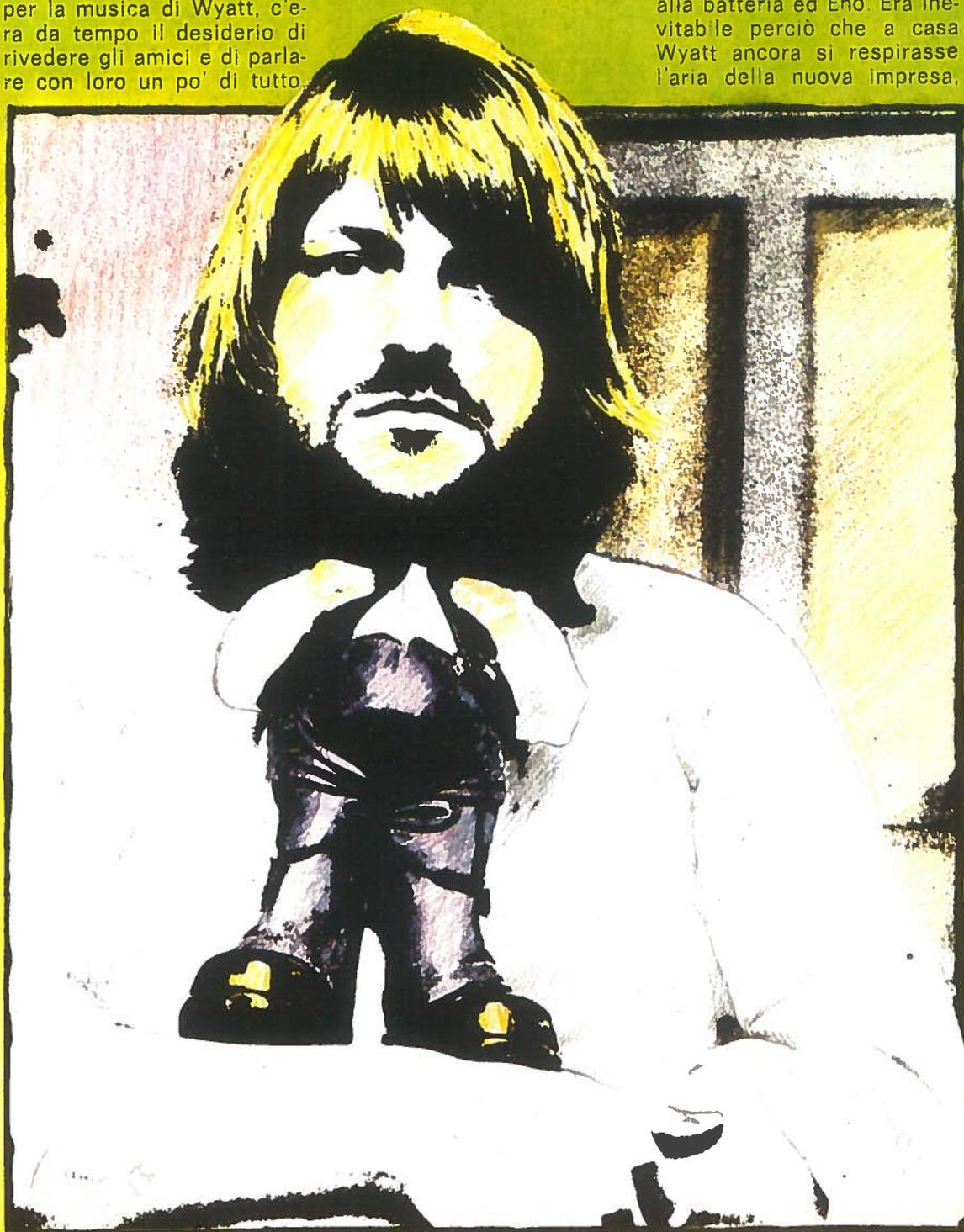
Robert era appena reduce dal primo missaggio del suo ultimo LP per la Virgin. L'album, che appare in questi giorni anche sul nostro mercato, s'intitola **Ruth Is Stranger Than Richard** ed alla sua registrazione hanno partecipato Bill Mac Cormick al basso, George Khan e Gary Windo ai sax, Laurie Allen alla batteria ed Eno. Era inevitabile perciò che a casa Wyatt ancora si respirasse l'aria della nuova impresa,

pur senza la minima forzatura in senso promozionale-mercantile, mentre Alfie era tutta, presa dagli schizzi-progetto per la copertina del disco. Ma è ora di far parlare Robert...

**Gong:** Anzitutto mi preme di sapere qualcosa di più sulla tanto decantata scena di Canterbury, quella che secondo le storie ufficiali avrebbe dato origini e vita a tutta una scuola musicale.

**Robert:** Beh, è difficile, perché confondo sempre il periodo che va da quando ho lasciato la scuola fino a quando ho cominciato a lavorare regolarmente in un complesso. Era un periodo molto confuso. C'è solo uno sbaglio in quello che si dice comunemente: l'idea che la città di Canterbury fosse un ambiente stimolante. E' una cittadina del sud inglese molto snob e molto provinciale, ed era piuttosto ostile e indifferente alla nuova musica o a qualsiasi cosa nuova. Ma forse per noi era una cosa buona nel senso negativo, perché abbiamo reagito con più forza contro la vita piatta di questa città, complessivamente parecchio conservatrice. A me Canterbury ricorda soltanto alcuni dei miei compagni di scuola che avevano i miei stessi gusti. Principalmente Hugh Hopper, suo fratello Brian e Dave Stewart. Per molta altra gente Canterbury era solo un incidente geografico. Ci trovavamo lì solo per andare a scuola prima dell'università. Più tardi mi sembrava già un posto diverso. Infatti ero molto stimolato dall'idea di lasciare Canterbury, dopo l'incontro con Daavid Allen, per andare a Parigi, a Londra, a Majorca ed incontrare molta gente nuova.

Daavid mi ha insegnato a non preoccuparmi degli esami a scuola e roba del



genere, perché c'erano tante altre cose da fare. Insomma per me Canterbury era come una prigionia dalla quale siamo riusciti a scappare. Non è certo un posto di cui sento la nostalgia.

Daevid era più vecchio di noi ed aveva già trascorso degli anni a sviluppare le sue idee. Quando io l'ho incontrato, avevo soltanto l'esperienza della scuola e dei miei genitori. Allora il mio interesse artistico era piuttosto passivo. La mia idea dell'arte era di guardare i quadri, leggere i libri e ascoltare i dischi. Ma Daevid mi dimostrò l'ovvio, che cioè l'arte non sta nel leggere ma nello scrivere, non sta nel guardare i quadri ma nel dipingerli, non sta nell'ascoltare musica ma nel registrare nastri. E' una posizione molto più attiva, molto diversa dal processo di educazione normale. Lo scopo di quel tipo di educazione è di impaurirci con i grandi personaggi degli ultimi duecento anni, per impedirci di fare anche noi qualcosa di creativo. E per me Daevid era una figura molto liberatoria. Voglio dire che gli piaceva il jazz ma non si preoccupava se non poteva suonare come Charlie Parker, gli piaceva dipingere ma non si preoccupava se non

poteva dipingere come Paul Klee. Aveva molto coraggio e questo è davvero importante.

**Gong:** Quando hai iniziato a suonare, quali erano i generi di musica che t'interessavano di più?

**Robert:** Mio padre mi aveva allevato con la musica europea del ventesimo secolo e anche con un po' di jazz. Credo che nel periodo in cui incontrai Daevid, fossi più interessato al jazz e alla pittura. Ma a quel tempo mi sembrò più interessante scegliere la musica, perché avevamo in mente tante cose che nessuno aveva ancora fatto nella musica, mentre nella pittura c'era già tanta gente che sperimentava le nostre idee. Mi piacevano la musica e la pittura ugualmente. Ma non riuscivo ad immaginare che cosa di nuovo potessi fare nella pittura. Mentre nella musica ero affascinato da diverse cose, dal jazz a Ray Charles, e potevo prevedere varie possibilità interessanti nell'usare molti elementi diversi di molte musiche diverse. Ecco perché questa divenne così importante per me.

**Gong:** Oggi si parla molto di musica di gruppo. Pensi che la musica che nasce dai gruppi sia molto più proficua di quella che deriva dai



Robert e Alfic

singoli musicisti?

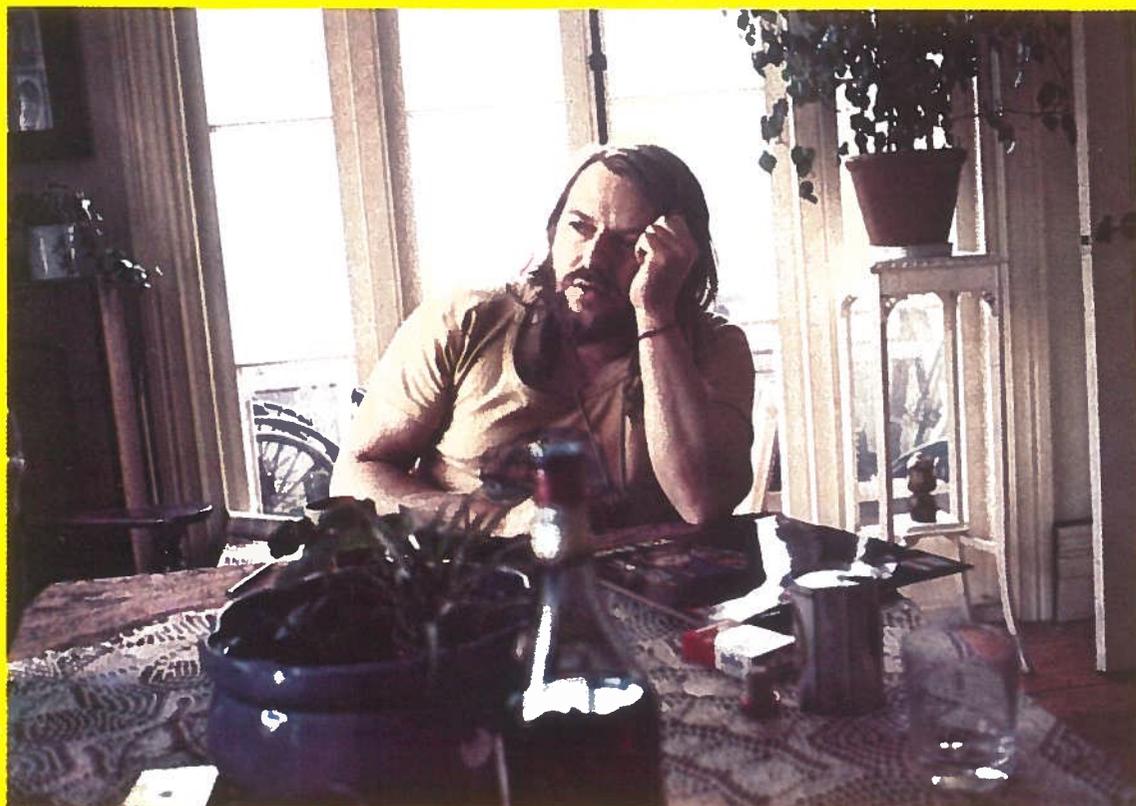
**Robert:** Credo che sia una grandissima limitazione l'idea che le nuove proposte debbano per forza venire dai gruppi. Prendiamo il caso della prima Mahavishnu Orchestra. Il suo successo commerciale stava proprio in un fatto di limitazione iniziale dei singoli. Ma mi pare che tutti quelli che suonavano nei dischi della Orchestra, suonassero meglio prima di entrare nella Mahavishnu. McLaughlin suonava meglio con John Surman o con Miroslav Vitous. E anche Billy Cobham lo preferivo prima. Forse perché era più semplice da seguire. Uno riesce pure a capire le pressioni che portano alle limitazioni della formula, alla

formazione di un gruppo rock, per fare più soldi, per suonare in tournée...

Ma è pur sempre una formula e, quando la impari, ne conosci anche le possibilità e allora lo spirito dell'avventura sparisce. Ti rimane solo da decidere se questo è fatto bene oppure no. E' soltanto un fatto di artigianato e niente di più. Ti assicuro che oggi ad un Billy Cobham preferisco di gran lunga Laurie Allén.

**Gong:** Qual'era il tuo approccio alla batteria? Hai mai pensato a diventare un virtuoso.

**Robert:** No, non sono mai stato un batterista puro. Mi interessava di più la forma complessiva della musica, la sua organizzazione, l'arrangiamento dei vari pezzi, insomma. La batteria era solo il suono che facevo io e qualche volta era pure piacevole smettere. Ci sono dei bei pezzi anche senza la batteria ed io ero avvantaggiato da questo fatto, mentre gli altri musicisti dovevano suonare sempre. La batteria è uno strumento molto comodo perché una sola persona può contemporaneamente controllare molti suoni. Ma mi interessava piuttosto l'arrangiamento dei pezzi, l'equilibrio fra improvvisazione ed arrangiamento, la possibilità di combinare pezzi strumentali con canzoni. La batteria era solo uno degli strumenti, non era una cosa in se stessa. Certo mi piacciono alcuni soli di batteria. Naturalmente mi piace Elvin Jones: se più gente suonasse come Elvin Jones, sicuramente la batteria mi interes-



serebbe di più. Ma purtroppo non si trova facilmente chi suona come Elvin... Lui è il più grande batterista che abbia mai sentito: l'ho trovato sempre più interessante di quanto non sia mai stato un Billy Cobham. Ancora oggi preferirei ascoltare qualcosa come **Africa Brass** di Coltrane che qualsiasi disco della Mahavishnu.

**Gong:** Come vedi la situazione musicale attuale rispetto a quella degli anni '60? Molti oggi parlano di crisi, di stasi creativa, di riflusso, di supercondizionamento industriale...

**Robert:** In questo momento ci sono due direzioni quasi opposte che sono molto forti. Una comprende musica d'avanguardia, idee d'avanguardia, ricerca pura. Mentre l'altra è più legata all'idea del socialismo: la musica per la gente, fatta dalla gente. Questo è il contributo della cultura popolare. Al contrario, certa gente cosiddetta d'avanguardia di 10-15 anni fa aveva idee completamente fasciste per quanto riguarda la musica popolare. Penso che ciò sia molto sbagliato. Ma ora c'è il grande problema di come capire e di come utilizzare questa musica: cioè musica da cantare e da ballare, senza fare dello snobismo. Nello stesso tempo molti di quelli che fanno musica popolare trovano il tempo di ascoltare, per esempio, anche parecchie cose attuali della musica di avanguardia europea e le utilizzano nella loro musica secondo il grado di comprensione che riescono a maturare. E' insomma un periodo in cui molta gente impara da altri, come anni fa non si faceva. Oggi molti di quelli che io conosco si sentono spesso poco sicuri, ma penso che essi non debbano dare troppo peso allo scoraggiamento, perché questo è un periodo molto importante e stimolante, che è venuto fuori proprio da tanta precedente confusione. Può darsi che oggi ci siano pochissimi capolavori di perfezione, ma è più importante l'evolversi di tutta la musica nel suo complesso. Gente di idee e tradizioni tra le più differenti si

incontrano e naturalmente è una situazione caotica, un po' pazza. Ma credo sia una fase necessaria.

**Gong:** Ma non ti sembra che ci sia troppa gente ora che approfitti di questa situazione confusa, per ingannare gli altri a proprio vantaggio?

**Robert:** E' la vita... Voglio dire che se una città viene bombardata, c'è molta gente che ne approfitta e fa dei saccheggi. In un disastro è sempre possibile che succeda così. In tutte le rivoluzioni ci sono un mucchio di comportamenti scorretti: fa parte dell'insieme. Non c'è da preoccuparsene più di tanto, perché gli esseri umani sono spesso degli animali molto cattivi. Però non mi preoccupo di essere così pessimista. Chi si preoccupa si aspetta che l'uomo sia un animale meraviglioso, molto di più di quanto io mi aspetti. Non penso neanche che noi uomini siamo gli animali più intelligenti su questo pianeta. Forse siamo i più furbi, ma non siamo certo molto morali. Penso, comunque, che la cosa più importante sia la ricerca.

**Gong:** Qual'è la tua posizione politica, anche in rapporto alla tua musica?

**Robert:** Beh, le canzoni ingannano un po'. In un certo senso trovo che sono molto più cinico di uno come Randy Newman. Perché lui presenta l'altra faccia, la parte più brutta della natura umana, e va bene. Ma lui lo fa perché pensa di migliorare le cose, mentre io non ho nemmeno quella speranza. Trovo solo abbastanza spe-

ranza per scrivere. Ma non sono esattamente un cinico, perché è un termine più negativo di quello che io sento dentro. Penso che sia arrogante crederci che, dopo la rivoluzione o dopo che abbiamo sistemato il mondo per il meglio, le cose saranno completamente risolte, perché gli uomini sono potenzialmente buoni. Non vedo una ragione per crederci. Non si può avere tutto. Se si riesce a creare qualche oasi di felicità, sarà bellissimo. Sono sempre contento quando le idee del socialismo si propagano nel mondo. Mi meraviglia che gli esseri umani, solitamente così crudeli, l'abbiano pensato e organizzato così bene. E' più un coinvolgimento emozionale che razionale per me. Mi sembra che il socialismo dia più possibilità ad un maggior numero di gente di avere più dignità che non altri sistemi. Allora penso di essere un socialista. Ma non sono un idealista. Penso che la cosa più interessante di questo secolo a livello generalizzato sia l'allargamento del voto democratico, oppure il nuovo peso dei sindacati. Ma vedo tutto ciò da una certa distanza, non lo vivo dall'interno. Non sventolo la mia bandiera rossa, dicendo « andiamo! » o cose del genere, perché sarei ugualmente contento di vedere gli esseri umani sostituiti dal mondo animale.

**Gong:** Qual'è, secondo te, il ruolo di un artista nella società odierna?

**Robert:** Penso che nelle arti esistano un po' tutti i ruoli sociali. Ad esempio ci sono quegli artisti che vo-

gliono mantenere l'idea dell'eroe individuale superiore agli altri. Ma quest'idea è proprio il contrario di qualsiasi forma di socialismo: mi sembra una farsa. In realtà loro fanno solo ciò che la comunità gli richiede. Non penso comunque in genere che noi musicisti abbiamo molto controllo sulla musica: facciamo quello che vuole la società. Molta gente pensa che l'artista sia come il custode dello spirito della comunità. E' vero solo in parte. Il tuo ruolo viene imposto dalla gente che ti sta intorno. Comunque credo sia molto importante che uno si senta libero di scegliere e che possa dare il suo contributo personale. Obiettivamente non è una buona giustificazione. Certe volte alcuni dei più importanti capolavori provengono da situazioni sociali tra le più contraddittorie e molta arte noiosa viene dalle situazioni sociali più avanzate. Per esempio, l'arte cinese era forse molto più interessante prima che venisse il comunismo. Ma se dovessi scegliere, certo sceglierei Mao Tse Tung e molta arte « brutta »...

**Gong:** Parliamo ora delle influenze nella tua musica: per esempio, riconosci di essere stato influenzato dall'Arte-Dada?

**Robert:** Sì, credo di essere stato influenzato dalle stesse motivazioni che mossero i dadaisti. Essi erano cresciuti in una società in cui una grande importanza era attribuita al comportamento razionale, al potere della logica, all'importanza della proporzione matematica. Ma forse la mente umana non funziona così. La mente è più anarchica di quanto le sia stato concesso dalla cultura europea fino a questo secolo. Penso che le stesse pressioni, che spinsero al movimento dada, oggi spingono la musica a varie culture lontane dalla tradizione europea. Per capire ciò che hanno fatto i dadaisti, è necessario comprendere quali regole hanno infrante. Hanno dimostrato che alla mente umana deve essere data maggiore liber-



tà di quanto non consentisse la cultura europea. Ma ora che accettiamo questo dato come vero, è più necessario, spero, essere coscientemente iconoclasti.

**Gong:** Ci sono altre influenze nella tua musica?

**Robert:** Torno sempre alla stessa influenza fondamentale che sono i neri d'America. La cosa più interessante accaduta in questo secolo, dal punto di vista culturale, è stata l'esplosione della cultura nera dall'interno dello sfondo provinciale e conservatore dei pionieri bianchi in America. L'idea che i neri usino gli strumenti europei è per me ancora la cosa più stimolante. Quello che Cecil Taylor riesce a fare con il pianoforte (così lontano dall'uso previsto da chi in Europa aveva disegnato lo strumento) trovo che sia una delle cose più eccitanti.

Questo succede quando si mescolano insieme le varie culture. In questo momento io sto imitando coscientemente alcuni « trucchi » del jazz. Nel mio ultimo LP, una facciata è interamente dedicata all'uso cosciente delle influenze del jazz. In fondo è una ricerca per darmi più coraggio a trovare cose in me stesso, almeno più di quanto ci riescano altri stimoli.

**Gong:** Come giudichi le concezioni di musicisti come Terry Riley, Philip Glass o Lamonte Young?

**Robert:** Trovo che hanno la stessa posizione che avevano i dadaisti. Sono molto coscienti di distruggere e ricreare allo stesso tempo la tradizione europea. In un certo senso, però, mi pare che alcuni abbiano ancora troppo rispetto per questa cultura. Ad esempio uno come Stockhausen sembra sentirsi in concorrenza con gente come Wagner o Beethoven. In Europa esistono vari metodi di far musica: hai il compositore, il musicista e il direttore d'orchestra, che fa una specie di mediazione tra i due. Gente come Cage e Young hanno sperimentato la possibilità di dare più libertà al musicista come compositore. Sono molto fieri del-



le nuove scoperte che hanno fatto in campo musicale. Ma Miles Davis questo lo stava facendo parecchio tempo prima. Miles sa esattamente come creare certe situazioni attraverso la combinazione perfetta dei membri di ogni nuova formazione. Secondo me Miles è più avanti. L'avanguardia in Europa non si fida abbastanza della sua facoltà d'intuito. Credono ancora nell'idea del pensiero concettuale e razionale. Forse è arrogante parlare così, ma è la mia reazione a tutto quello che sento in giro. Se dovessi parlare di un grande compositore all'avanguardia, direi subito Davis o Mingus. Il modo in cui hanno combinato tutte le varie qualità delle diverse musiche, ed hanno sviluppato la combinazione compositore-musicista, è fantastico.

**Gong:** Di tutte le esperienze che tu hai fatto con i gruppi, dalla Soft Machine al Matching Mole, quale ti ha aperto più la mente?

**Robert:** Su tutto quello che ho fatto negli ultimi dieci anni, nella ricerca di scoprire le relazioni migliori fra la composizione ed il modo in cui la musica viene suonata, lavorando con altra gente o solo, le mie conclusioni sono molto semplici. Più certo sei di come la musica debba venir suonata, meno musicisti sono disposti a lavorare con te, perché diventi più sicuro delle cose che vuoi. Adesso lavoro con tre o quattro musicisti ed abbiamo molto in comune. Il cambiamento da un gruppo ad un altro è stato solo un processo di ricerca di situazioni nelle quali lavorare. Certo, molto dipende dal trovare gente con cui comunicare. L'unica difficoltà sta nel fatto che più

strana è la musica, meno gente riesci a trovare, sia come pubblico che come musicisti con cui lavorare. Molta gente oggi pensa che la musica si sta sviluppando nei gruppi. Ma non sono molto convinto che il gruppo come unità di lavoro continuativa sia la risposta ideale per tutti i nuovi problemi della musica. Io credo che, tutto sommato, formare un gruppo fisso risolve certi problemi, ma impone enormi restrizioni alle idee personali dei singoli. In questo momento, quasi tutti quelli con cui lavoro sono gente che generalmente non suona nei complessi, Gary Windo, per esempio, non riesce ad adattarsi a nessun gruppo. George Khan, il tenore, è stato per anni uno sperimentatore, ma non ha mai trovato un gruppo che lo soddisfacesse. E così è stato per Laurie Allen: il suo temperamento non gli ha mai permesso di inserirsi stabilmente in un gruppo. Così è anche per Bill MacCormick e per Eno.

**Gong:** Com'è andato finora **Rock Bottom**?

**Robert:** Penso che stia andando bene tutt'ora. Ha venduto dappertutto più di quanto mi aspettassi. Ero contento di fare quel disco e c'era gente interessata a comprarlo già prima che lo terminassi. Infatti c'è molta più gente adesso interessata alla mia musica di quanta ce ne fosse all'epoca di Matching Mole. In un certo senso è una bella sorpresa, perché non me l'aspettavo proprio. Forse la stampa ora è più interessata di quanto lo fosse prima.

I giornalisti della stampa specializzata una volta erano molto più conservatori e tradizionalisti. Ma non conosco di sicuro quel successo che hanno certi gruppi rock. Il mio, probabilmente, è solo un piccolo successo.

**Gong:** Mi pare che questo ultimo tuo LP sia meno unitario di **Rock Bottom**, meno sereno...

**Robert:** Forse perché sono diventato più di cattivo umore, meno tranquillo. **Rock Bottom** era il prodotto di molte frustrazioni prece-

denti, di certi tentativi di creare alcune cose... Era il risultato di un'unica linea di pensiero. Ma questo disco è molto più sperimentale: mi inserisco in situazioni piuttosto sconosciute per me. Stavolta ho rischiato di più.

**Gong:** Hai qualche progetto di concerto dal vivo prossimamente?

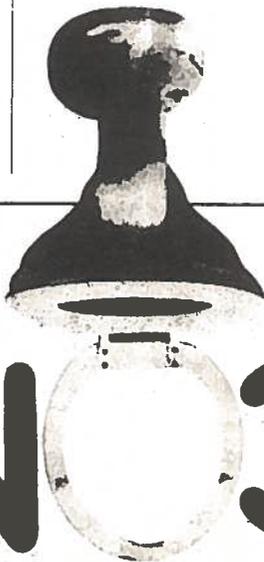
**Robert:** Non me lo ricordare, ne ho uno nella prima metà di maggio a Parigi al teatro degli Champs Elysées: devo essere pazzo! Non ho la minima idea di cosa fare in pubblico. Tutte le mie idee oggi sono basate sul tono di voce basso, non mi piace gridare. Prima tutta la mia musica in pubblico era concentrata sulla batteria. Ma adesso canto solo e questo mi rende molto nervoso, perché c'è questa pressione ad essere spettacolare in pubblico, eccitante e roba del genere. Io non suono più così. Non mi piacciono questi grandi concerti pop con immense folle di giovani: mi piace il piccolo club con cinque ubriachi o posti simili. A Parigi sarà un concerto degli Henry Cow ed io canterò solo alcuni pezzi con loro. Sono nervoso perché, quando canto, non è per cantare in pubblico. Per me il canto è qualcosa che faccio con il pianoforte. E' un problema di piccoli dettagli, di intonazione, della frase esatta, eccetera. Tutto l'insieme in pubblico è solo un enorme gesto, ed io non sono Stevie Wonder. Non riesco a fare tutto quello che fa lui. Sento che ci vuole qualcosa di più drammatico in un concerto. Mi sento stupido io sul palcoscenico.

**Gong:** Perché hai scelto Parigi?

**Robert:** Non ho scelto: mi hanno chiesto, implorato molte volte di fare un concerto lì. Poi hanno scoperto che avevo cantato con gli Henry Cow in pubblico e mi hanno invitato insieme a loro. Era un trucco! Ho dei nastri di quel concerto: sono terribili, cantavamo molto male... Sono davvero pazzo!



# CONTRO CULTURA



A Rubiera (Reggio Emilia), nella valle del Fagiano, 5 giorni di libero raduno autogestito organizzato dai Collettivi di Base di Controinformazione. Chi si recherà al raduno sappia cosa può aspettarsi leggendo il volantino distribuito dagli organizzatori: « 5 giorni di situazione liberata dove noi tutti saremo la creatività, palcoscenici ed attori di questa festa della vita. No allo spettacolo. Spettacolo è tutto ciò che è separato dall'individuo e lo aliena. Spettacolo vuol dire rappresentare qualcosa e di solito a questo pensano gli « specialisti »: attori, poliziotti, cavalieri del lavoro, ecc. nei grandi stadi, nelle fabbriche, nei festival e in qualsiasi nostra manifestazione. Noi siamo gli spettatori, consumatori passivi della merce del capitale. Rifiutare lo spettacolo significa combattere il ruolo di spettatore, cioè gestire in prima persona totalmente la nostra vita senza delega. A Rubiera non ci sarà un festival da consumare come un panino, non saranno cinque giorni di musica e di ballo. Noi garantiamo solo i servizi base (luce, acqua), non vogliamo farci il culo per quelli che vogliono venire a divertirsi. La creatività non si vende a nessuno. Il raduno lo gestiremo tutti. Tutto gratis ». Il raduno è organizzato dal Collettivo Autonomo di Controinformazione di Bologna. Indirizzo: Casella Postale 314, Bologna. La sede del collettivo (una sezione distaccata di Stampa Alternativa) è presso il Partito Radicale: Via Cesare Battisti 13.

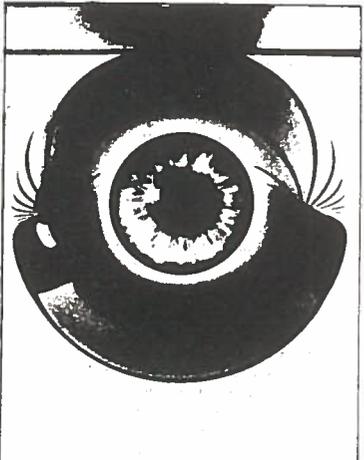


BAGNOLI (Napoli). Le ACLI e la sezione locale dello PDUP hanno organizzato, presso il cinema Terme, un Cinforum, che si inaugura il 5 giugno con la proiezione di « L'americano » di Costa Cavras, e ha in programma per il 19 giugno uno spettacolo di solidarietà internazionale antifascista. BOLOGNA. 2 giugno, al quartiere Costa Saragozza, il Gruppo Teatro Popolare « IL CERCHIO » mette in scena uno spettacolo sulla donna nella Resistenza.

MILANO. Il CRT. Centro di Ricerca per il Teatro, ha organizzato dal 18 al 30 maggio un « Festival del socialismo, sulla riforma sanitaria del governo Allende, che porta in giro ovunque venga richiesto. Sorto quasi un anno fa in molte città di Europa per ottenere la liberazione dei prigionieri dalla giunta golpista, il comitato si sovvenzionava con la vendita di cartelle contenenti ognuna otto bellissimi manifesti clienti (costano 20 mila lire) e ha in programma l'uscita di un bollettino periodico, in collaborazione con le forze politiche cilene rifugiate in Italia, sui problemi della lotta antifascista nel loro Paese. Rivolgersi per le cartelle e l'audiovisivo o eventuali informazioni alla sede della rivista *Sapere*, via Durini 17, tel. 790517.

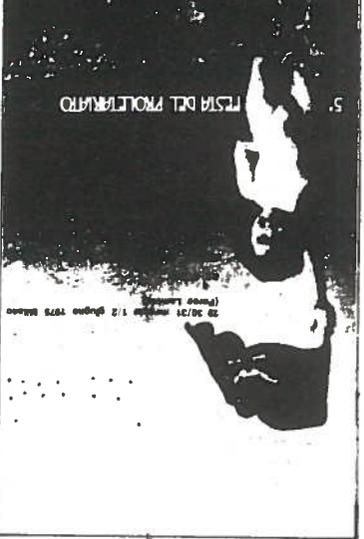
VALENZA PD (Alessandria). Si è aperto da qualche tempo un circolo culturale che ha dato vita ad alcune iniziative tra cui un dibattito sui decreti delegati, la proiezione di una serie di film da cineteca (tra cui *L'Opera da tre soldi* di Pabst, *Il testamento del dottor Mabuse* di Lang e altri classici), assemblee, proiezioni underground. Il tutto con base al Symarip (che cosa vuol dire?) in via Solferino 2. Queste notizie, sempre secondo gli organizzatori, sono a malapena indicative circa le attività interdisciplinari che essi hanno intenzione di sviluppare. Per questo intendono contattare altri gruppi, allo scopo di « superare il clima di ristagno esistente in Italia e particolarmente nella nostra città »...

BOLOGNA. E' in preparazione (può cambiare tutto da un momento all'altro, poi non ve la prendete con noi!) il « FESTIVAL DEL TEMPO LIBERO » dal 21 al 30 giugno. L'iniziativa è organizzata dai circoli aziendali ATM ecc. e da tre associazioni democratiche: ATCI - UISP, ENARS-ACLI e FNDAS.

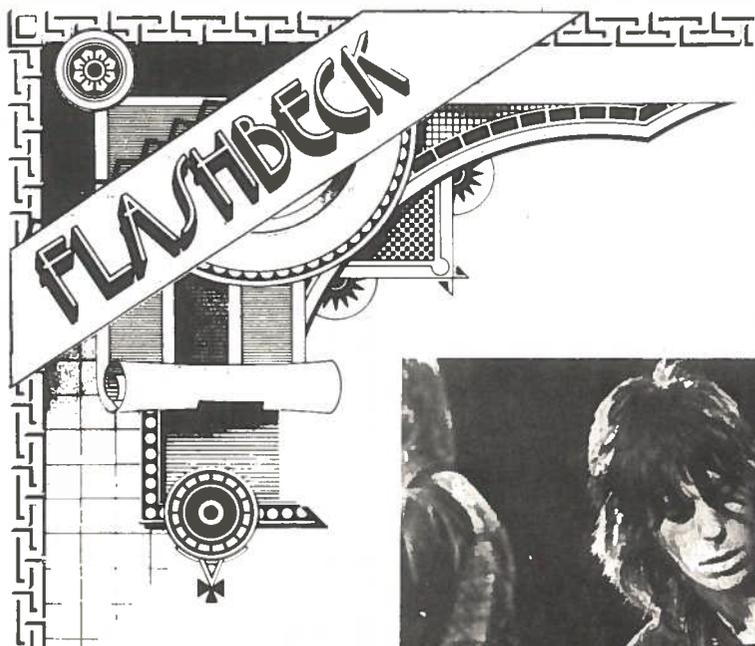


MILANO. Il comitato Van Schowen milanese (dal nome di un medico rivoluzionario cileno e torturato « scientificamente » nello ospedale dove era ricolto) ha prodotto un audiovisivo intitolato *Decidete per el socialismo*, sulla riforma sanitaria del governo Allende, che porta in giro ovunque venga richiesto. Sorto quasi un anno fa in molte città di Europa per ottenere la liberazione dei prigionieri dalla giunta golpista, il comitato si sovvenzionava con la vendita di cartelle contenenti ognuna otto bellissimi manifesti clienti (costano 20 mila lire) e ha in programma l'uscita di un bollettino periodico, in collaborazione con le forze politiche cilene rifugiate in Italia, sui problemi della lotta antifascista nel loro Paese. Rivolgersi per le cartelle e l'audiovisivo o eventuali informazioni alla sede della rivista *Sapere*, via Durini 17, tel. 790517.

Per la colossale kermesse organizzata da Re Nudo (5° Festa del Proletariato Giovanile, tenutasi al Parco Lambro di Milano dal 29 maggio al 2 giugno) è prevista un'ampia *storificazione* che andrà ben al di là dai mezzi usualmente adottati nei « settori alternativi ». Sarà realizzato tra l'altro un film e album *live* che raccoglierà il meglio dei concerti.



Sono previste una serie di attività sportive, culturali e ricreative. Film politici, mostre di pittura e concerti. Vi risparmiamo l'elenco dettagliato del programma. Ci limitiamo a passarvi le notizie sui concerti. Per il folk: Giovanna Marini, Ivan Della Mea, Paolo Pietrangeli, Paolo e Alberto Ciarchi, il Canzoniere popolare di Romagnolo, gruppi di musica dialettale locale. Per la musica progressiva: Giorgio Gaslini, il Collettivo autonomo musicisti di Bologna, Roberto Picchi, Claudio Lolli, i Frogs. Punto di riferimento centrale sarà l'Arena Puccini di Bologna, ma molte iniziative saranno dislocate nei quartieri.



Dobbiamo inventare una filosofia del « suono duro », se possibile: spiegando perché tutto è così diverso, ieri e oggi, quanta benzina aveva in corpo la « situazione originale », dove riusciva Jeff Beck a convincerci della bontà della sua proposta, le favolose *good vibrations* e...

Spieghiamoci subito: la necessità della musica non esiste, il suo bisogno è una di quelle invenzioni « indotte » che fanno comodo ai padroni del vapore per vendere qualche milione di dischi in più, quando l'interesse è mercantilmente fermo. Quindi non la metteremo su quel piano fisiologico, non diremo « le generazioni dei '60 scoprono una valvola nell'apparato della razza e mangiano musica perché non se ne può far a meno »: ma stabiliremo con calma che il suono (il pop) è un timido, ingenuo aggancio per uscire dalla crisi, che poi è monotonia, tristezza, noia di vivere, squallore umido di sabati sera con l'occhio incollato alla TV. Dunque: quattro ragazzi con capelli lunghi che strepitano dando noia alla altrui generazione sono già una risposta, anche perché sullo spartito di quella prima c'è scritto « andante moderato molto bianco » e qui invece la dicitura suona « nero fortissimo sporco strisciante », che è come dire di una rivolta sessual-violenta i cui sviluppi saranno compendati da sociologi e commissari di polizia. La semplicità strutturale (cioè, spiegando a tutti; le « steccate »

sibile riproporre quell'avventura alle nuove generazioni che hanno altri stimoli, altre smanie, forse una sottile non-voglia di cultura che ben definisce il cosmico *ennui* dei pronipoti della bomba atomica. Anche perché nel frattempo l'industria ha addomesticato l'« area nuova », affilato le unghie, macinato quella spon-taneità con il compressore del-

marginali, deliziosi impulsi fisici, sogni di libertà e di flusso spontaneo: per cui, tra guizzi e rapidi botti chitarristici, appare veramente l'immagine antica delle *good vibrations*, del ponte lanciato tra musica-calore e corpo-sensazione. Il risultato è quello che è, il cervello bombardato a temperatura d'altiforno non si muove ma almeno « sta meglio »: piccolo risultato non da poco, se è lecito distinguere, nella « musica d'uso », le ben costruite favole elettriche dalle ignobili manipolazioni di serie. Una volta ogni tanto ci lasciamo andare all'*entertainment*: e in questo caso, ne siamo convinti, la *discriminante* non sta nella qualità artigianale più elevata del prodotto, ma in qualche brandello di vita e di amore che è giusto scorgere dietro il pickup della « favolosa » Stratocaster...

Jeff Beck nasce il 24 giugno del 1944, suona rock ispirandosi a Bo Diddley e ad Howlin' Wolf e partecipa di striscio, con le All Stars di Cyril Davies, al complicato « festino » del *blues revival*. Sino a vent'anni è una girandola di situazioni (quindici complessi, a detta sua, oltre ad impacciate *sessions* con Jimmy Page): poi, con l'entrata negli Yardbirds, tutto si quietava per due anni almeno. In quel complesso leggendario, prodotto da Giorgio Gomelski e colpevole di un grosso *hit* come *For Your Love*, Beck sostituisce Eric « slowhand » Clapton, chitarrista dalla nitida grafia destinata a diventar *lo* strumentista inglese degli anni '60. Grande successo americano, dolce indifferenza dalle parti di casa, stupenda energia al fulmicotone: gli Yardbirds inanellano tre albums (*For Your Love*, *Heart Full of Soul & Others*, *Yardbirds n. 2*, *Over Under Sideways Down*), partecipano a un festival di San Remo « doppiando » Lucio Dalla e Bobby Solo (1966, una « vergogna » che il complesso non saprà mai perdonarsi...), arrivano nei *Top Ten* con *Still I'm Sad* e *Shapes of Things*. Nel luglio 1966 Paul Samwell-Smith, il bassista, lascia il complesso: al suo posto entra Jimmy Page, mentre una spericolata manovra

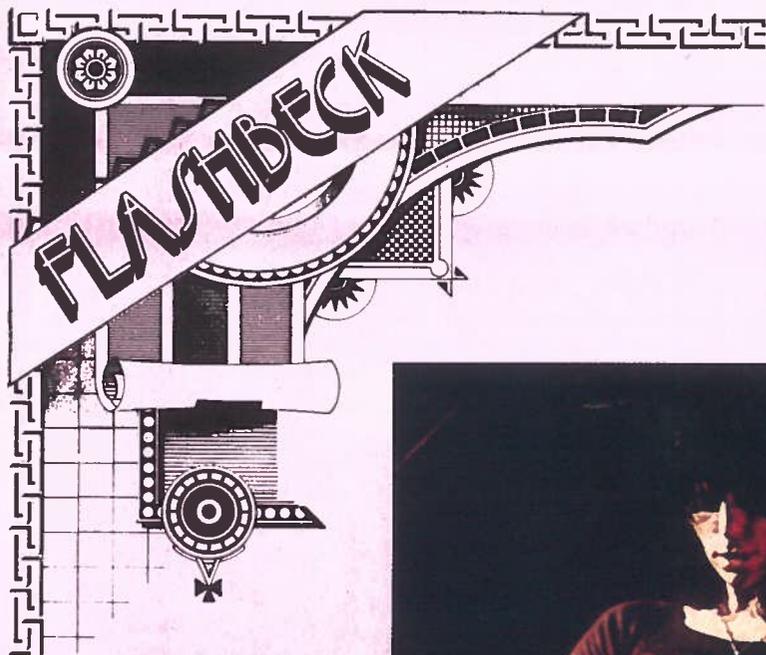


dei Rolling Stones, i ridicoli cambi di tempo di qualcuno, le tastiere magrissime, i quattro accordi quattro che saranno l'eterna arma di punta dei benpensanti) è perfettamente funzionale all'avventura: l'innocenza si sposa alla ingenuità a sua volta legata alla « comunicazione », (qui si dà per scontata la buona fede...) nel tentativo di compiere tutti insieme il primo passo, quello dell'aggiustamento dei sensi e della elettrica stimolazione a vivere.

Quello che ancor oggi molti non capiscono è che quello descritto è un primo passo incollato a una certa epoca, a una determinata mentalità, a un fuoco devastatore che sbrigheremo col termine « anni '60 »: impossibile andare avanti molto, quindi, e impos-

le Grandi Vendite: col risultato che oggi tutto suona stravolto, irricognoscibile, esattamente « al contrario », e l'innocenza ha gli occhi pesti e la voglia di liberazione psicocorporale si è tramutata in desiderio di droga pesante per non capirci più nulla. Chi oggi si affida al picchiar duro, agli amplificatori da incubo, all'alfabeto *bluesy* più o meno colorato, deve rendersi conto di esser complice di una penosa macchinazione: sono ammesse poche deroghe, nel nome di una lucidità, di una fantasia, di un « gusto emotivo » che possono almeno incrinare il vetro dell'imperante consumismo.

Jeff Beck ci interessa per questo. La sua musica, lungi dal muovere alla conquista del mondo, sfrutta piccoli spazi

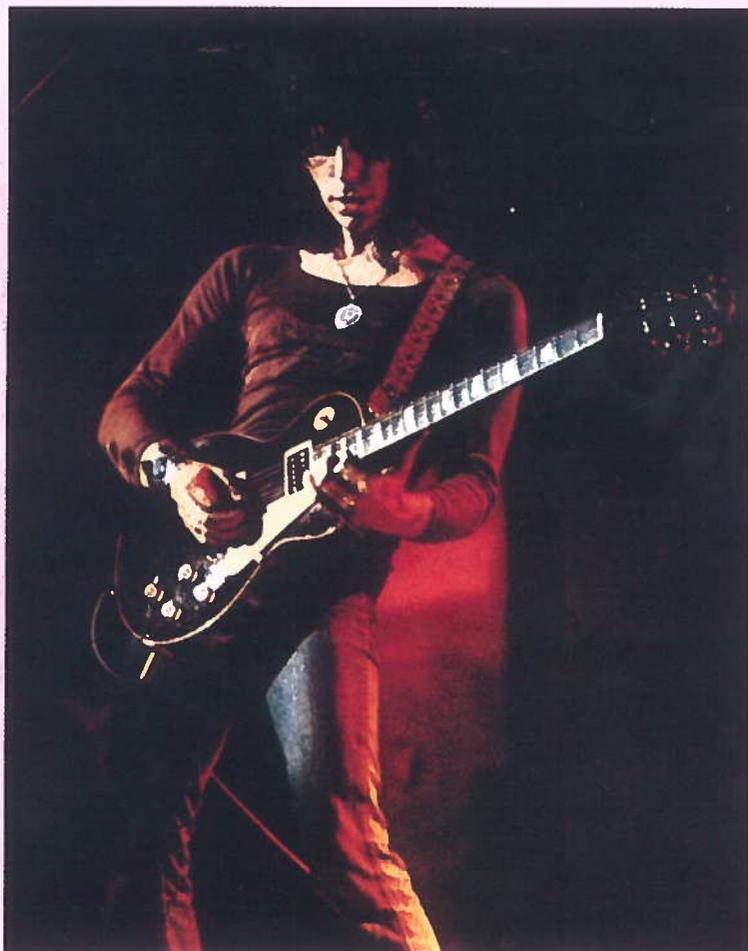


gert e Carmine Appice. Non se ne fa nulla, provvisoriamente, anche perché Jeff ha un incidente d'auto che lo lascia mezzo morto e i due di *Für Elisa* provano l'ebbrezza del « suono omicida » con un mediocre complesso, i Cactus. Intervallo, forzatamente; risolto un anno più tardi con innocenti *sessions* a Detroit, negli studi Tamla, secondo un

teriale raccolto in concerti giapponesi. Il 1975 si è già mangiato la speranza: *Blow By Blow*, ultima opera di Jeff, ritorna a Max Middleton e a qualche onesto *sessionman* di colore, mentre i Rolling Stones danno un colpo di telefono al signore per suggerir la intenzione di una « clamorosa unione con ». Il serpente si morde la coda: gli Yardbirds cominciarono a suonare nel 1963 in un locale di Richmond, il *Crawdaddy*, proprio dove Mick Jagger e compagni avevano appena scritto le loro prime opere di *beat and fire...*

La vera musica di Jeff Beck (bianco e nero in egual misura, una calibrata rabbia per vivere meglio...) è giusto scorgerla nei due dischi con Cozy Powell e Max Middleton, quelli dell'ottima *rentrée* targata 1971. Non che prima tutto fosse stato inutile, incerto, pessimo addirittura: ma in quegli ottanta minuti il nostro uomo componeva (finalmente!), tralasciava distrazioni, stringeva fili e ricordi, reagiva a un perfido suono falsamente scuro (sempre Page...) come mai gli era accaduto prima, con lucidità e fantasia nello stesso tempo. Grande intelligenza ritmica, innanzitutto: e poi ottima miscela di strumenti, cascate di « vibrazioni naturali », allacciamenti al blues e ai bisogni del corpo, senza toccar nemmeno di striscio la pozzanghera del volgare. Una questione di libertà, probabilmente; senza Mickie Most, lasciato solo con gli intimi desideri e con il fardello prestigioso del « leader indiscusso », Beck respirava dando una scintillante lezione di « rock aggiornato », riportandoci maliziosamente alla realtà della « chitarra urlante » e delle cellule infiammate.

Con gli Yardbirds, indietro nel tempo, l'uomo era stato raramente se stesso. Era Keith Relf, il cantante, a comandare quella banda in qualche modo « non allineata »: per non dire delle ingenuità, delle manchevolezze, del distratto *mixage* di idee che allora, negli anni turbinosi della *swingin' London*, impediva alla musica di scattare come poteva. Ogni tanto, nella fiera di deliziose canzoni e di mezze



di « cambi strumentali » sposta Chris Dreja al basso, rilanciando il collaudato duo Page-Beck. Si va avanti poco: la tournée americana di un mese più tardi si inghiotte il nostro uomo, fulminato da buone vibrazioni sessuali (Keith Relf: « Fu tutta colpa di una ragazza chiamata Mary e qualcos'altro, incontrata a Hollywood: c'è una canzone, *Psycho Daisies*, che spiega tutto... »).

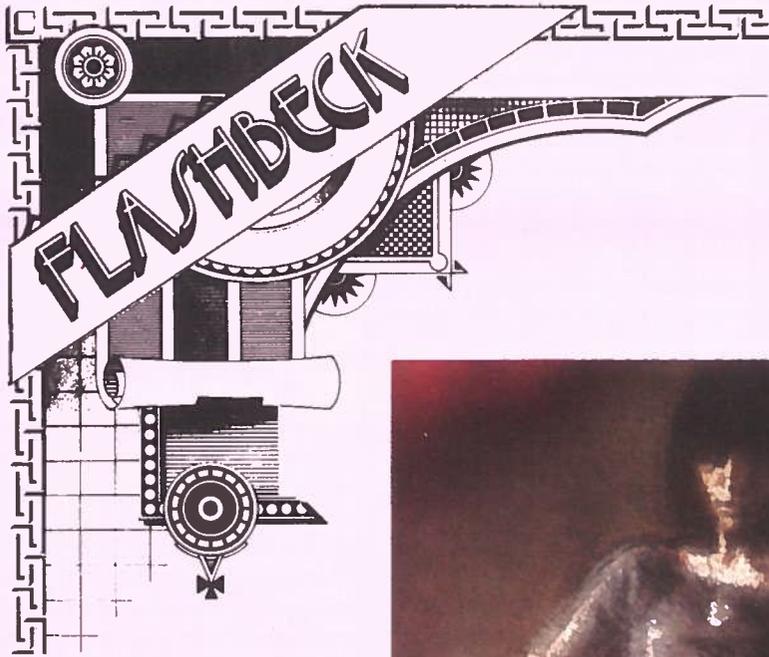
Gli Yardbirds vivono gli ultimi quarti di luna con Jimmy Page dominatore, Beck collabora alla colonna sonora di *Blow Up* e poi si lascia irretire da un pirata come Mickie Most, cominciando a sfornar sotto la sua guida astutissimi 45 giri. E' il 1967, ed ecco la sequenza: *Hi ho Silver Lining - Beck's Bolero, Tallyman - Rock My Plimsoul, Love is Blue - I've Been Drinking*, mentre intorno girano strumentisti di pregio come Ron Wood, Ainsley Dunbar, Keith Moon, prima che il nostro uomo si decida a regolizzarsi con una formazione in pianta stabile. Va a finire così: Ron Wood alla ritmica, Rod Stewart cantante, Jet Harris al basso, Viv Prine alla batteria e Jeff alla solista, a cominciare da un tormentato concerto a Finbury Park, nella primavera di quell'anno. Situazione provvisoria: di lì a poco (e sino a un meraviglioso concerto al Windsor Blues Festival, quando l'estate finisce) Wood passa al basso, Ainsley Dunbar vola alla batteria

e Nicky Hopkins si fa vedere di tanto in tanto, quando la situazione lo richiede. Con questa *line up* il chitarrista conquista l'Inghilterra, anticipa tutto un « genere duro », trasforma il blues in puro spirito violento: e incide due LP, anche, (*Truth e Beck-Ola*), che rinunciano al solo Dunbar, presentando due batteristi diversi, prima Micky Waller e poi Tony Newman.

La vicenda finisce verso il '69, quando inimicizie e divergenze musicali la vincono sulla solidità del complesso: Hopkins accorre tra i « volontari » californiani, Wood e Stewart ingrossano le fila dei Faces, Beck comincia a carezzare l'idea di un alter-Led Zeppelin chiedendo la collaborazione della sezione ritmica dei Vanilla Fudge, Tim Bo-

bizarro itinerario di aiuti strumentali che già aveva portato il chitarrista, nel 1969, a spolverare il Donovan-sound, quello di *Barabajagal* e di *First There's a Mountain*. Nel 1972 la ruota riprende a girare bene, con un ottimo gruppo di *black music*: ancora Jeff Beck Group, come ai tempi, e Bob Tench, Cozy Powell, Clive Charman e Max Middleton a far da scudieri. Due albums per la Epic (*Rough & Ready, Jeff Beck Group*) consacrano il ritorno; ma tutto si dissolve in fretta, dopo nemmeno venti mesi di militanza comune.

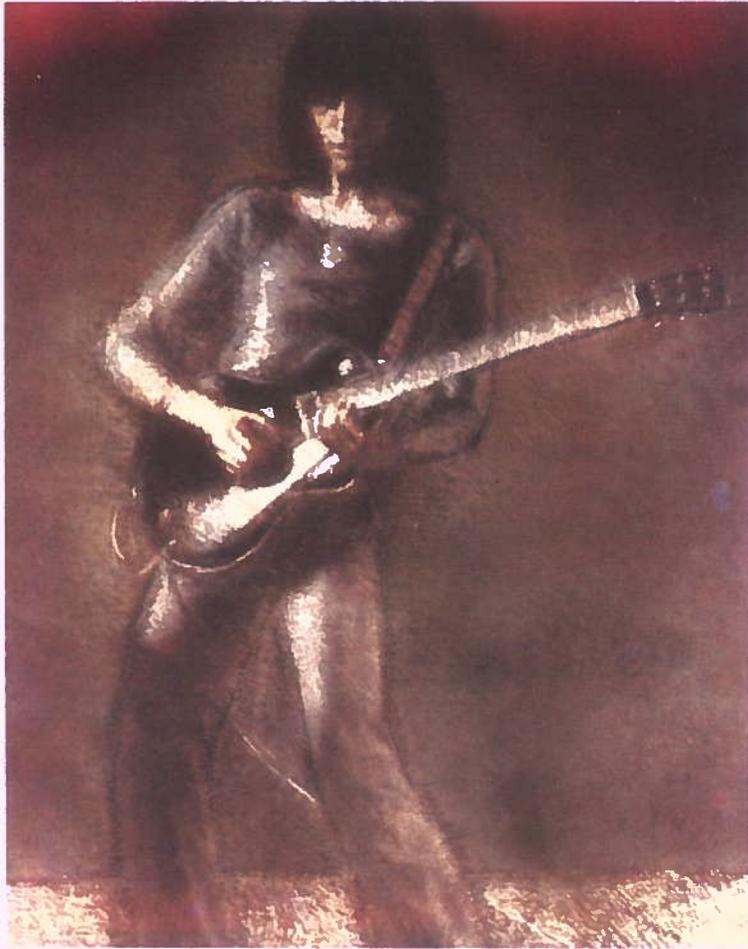
La vecchia idea di Beck-Bogert-Appice può funzionare, finalmente, fornendo la colonna sonora finale di questa gloriosa *guitar story*: rock mitragliato, grandi urla ingenuie, un LP tremante, e molto ma-



idee luccicanti, veniva fuori una chitarra fremente, una « voce » dalla cadenza strana e lancinante: attimi di un iper-Keith Richards che tiravano su la navicella Yardbirds ma poi scomparivano, inghiottiti da una architettura sonora che non aveva ancora superato le prime pagine dell'enciclopedia Jagger. Qualche prova generale per un innamoramento americano (*New York City Blues, Steeled Blues*): o qualche egoismo messo in copione, come il *Jeff's Boogie* del terzo album, vecchio e datato per ogni degustatore di jazz ma sorprendente e nuovo per noi figli del beat e di quello soltanto. Lo stile c'era già: rapide tirate note allo spasimo, impaccio meraviglioso di una grande forza repressa, sapore elettrico di una chitarra tramutata in metallo per la nostra civiltà, come un intero album (il secondo, il più coraggioso) può dimostrare in ogni sua zona.

Con Stewart e gli altri, dopo l'inutile messe di 45 giri, il discorso prende una densità diversa. Beck è il primo ad intuire la possibilità di un « nuovo rock » più sciolto, più graffiante, figlio legittimo di quel *revival* del blues che insanguina l'Inghilterra dalle parti del Marquee e della *Crusade mayalliana*: e per far questo si affida alla spinosa « vocalità » di Rod Stewart (una scoperta importante...) e a una geometria sonora (2 chitarre - batteria - basso) che in

sati nella bufera del pop. Albums completamente diversi l'uno dall'altro, importanti per mille ragioni, prodotti con un occhio alla sincerità e uno al consumo, secondo i dettami della grintosa « nuova generazione manageriale »: è la furia Beck a vincere, comunque, se è vero che i minuti sprizzano di energia e di grandi operine sconosciute (*Blues*



fondo è la stessa del 1964, elasticizzata semplicemente e resa più orgogliosa, violenta. I minuti si allungano, l'« animale domestico » custodito dal beat riprende a sfoderar canini: anche perché lo strumentista Beck è personaggio intelligente, accorto, capace di verniciare la vecchia fiaba con l'inchiostro indelebile della fantasia. La chitarra è manipolata con cura, la timbrica risulta inconfondibile per via delle distorsioni e degli echi che alzano l'attenzione rendendo magica, « tridimensionale » la musica proposta: soltanto Peter Green e forse Jimmy Page possono star dietro al nostro signore in questa galleria di « nuovo sapore strumentale ».

*Truth* e *Beck-Ola* sono i frutti di questi due anni pas-

de *Luxe!*), nonostante la voce del *business* suggerisca *Old Man River, Greensleeves* e vapori di zolfo qua e là. Il discorso vale solo su *Truth*, ad ogni modo, *Beck-Ola* è disco troppo isterico, violento, privo d'equilibrio per « piacere » veramente. La chitarra gusta una strana impotenza nel momento stesso in cui suona *loud & fast*, il pianoforte di Hopkins gioca a moscacieca con la nuova dolcezza: Beck trova le macerie di sé per troppa forza, passando comunque agli annali per esser stato il primo a intuire un *revival* (*Jailhouse Rock!*) che farà morti e feriti dalle parti della decadenza.

Esagerazione, ecco le parole che ritroveremo in mezzo ai desideri di *Beck, Bogert & Appice* e, di sbieco, anche nel-

l'ultimo *Blow By Blow*: lo strumento fuma troppo, la batteria gracchia con prepotenza, l'idea luminosa non appare mai all'orizzonte, lasciando Beck nell'equivoco di un *sound* che dovrebbe liberare e invece imprigiona. Non a caso citavamo i due dischi del '71 e '72, all'inizio, e li portavamo ad esempio di lucidità. Lì il *funky* era calcolato, onestissimo, lì il bombardamento scuoteva imponendo un raddrizzamento di emozioni e il pianoforte di Max Middleton svolgeva quella funzione stimolante-percussiva che non era mai appartenuta al Nicky Hopkins « prima della California »: e lì Bob Tench aggrediva dalla parte della voce, ricordando il giovanissimo Rod Stewart non ancora boccheggianti, ottimo punto di riferimento per la chitarra del Nostro che si innamorava di « sincopati », di note lasciate spaziare, di viaggi impossibili con biglietto di sola andata. *Rhythm & Blues* (chi si scandalizza ad una simile definizione?) di quello sanguigno, cattivo, intelligente, nascosto nella valigia di Duane Allman (giusto per fare un nome) più che nel *beauty case* della Tina Turner.

Oggi Jeff Beck ha un po' perso il filo di quella storia, si è addormentato tra manierismi e buona volontà, ha sperimentato sulla pelle l'isterico bisogno della gente. *Blow By Blow* dice e non dice, lasciando a tempi più maturi la risoluzione del quesito: ma certo è che la sopravvivenza del suono duro passa da qui e da esperienze siglate Eric Burdon o Allman Brothers, per tirare una giusta linea divisoria con i « nazisti » del suono a mille *decibels* e della attenzione frantumata. Qui c'è amore, energia, piccolissimo contributo dignitoso a capir la nostra epoca: qui c'è lo « spirito del '67 » che era riappropriarsi della realtà intuendo nuove scorciatoie. « La nostra musica è Orgasmo, perché quando noi suoniamo non facciamo altro che simulare l'Atto Sessuale »: chi riesce ancora a dire oggi queste bellissime verità?





**LARRY CORYELL**  
**The Restful Mind**  
(Vanguard)

Larry Coryell non sembra avere trovato ancora la sua strada, visto che ai pur brillanti sprazzi dell'Eleventh House (sciolta? non sciolta?) continuano ad intercalarsi prove come questa, stanchi contributi ad una vena espressiva che ha smarrito negli anni freschezza e lucidità. Non si sentiva davvero la mancanza di un ennesimo contributo alla contorta ed obsolescente vena chitarristica di Coryell: e se si considera che con *The Restful Mind* il musicista ha voluto appagare le proprie libidini classicheggianti, il quadro diviene crudamente completo. La *Pavane For A Dead Princess* di Ravel, nientemeno, è il manifesto dell'album: Larry mollemente smarrito in un universo che gli è completamente estraneo, emozioni al sapore di Librium che permeano ogni solco. Anche le sue composizioni seguono curiosamente questa traccia a metà tra un « intimismo » mal digerito ed un autocompiacimento estetico tanto più rabbrividente se osservato alla luce dei reali risultati, noia e pesantezza ovunque.

Una nota anche per i tre quarti di Oregon (Ralph Towner, Collin Walcott e Glenn Moore) coinvolti nell'avventura. Lo spazio concesso loro è piuttosto limitato: ma non a caso la *Improvisation On Robert De Visée's Menuet*, che li vede protagonisti, è l'unico momento completamente convincente del



a cura di:  
RICCARDO BERTONCELLI  
MARIO FUMAGALLI  
GIACOMO PELLICCIOTTI

disco; lunghi respiri di chiarissima intensità cromatica ed il suono che si svolge fluido, delicato, ricco di naturalezza e di semplicità. Peccato che oltre questo quadro venga a mancare il confronto Towner/Coryell: che avrebbe potuto risultare molto interessante, nella misura in cui la irruente, focosa espressività del primo avrebbe potuto compensare in qualche modo la schematica freddezza del secondo, costantemente imprigionato nella sterilità di soluzioni tecniche fini a se stesse.

Un musicista che mostra un enorme bisogno di comprimari sensibili e dinamici, magari proprio quelli trovati nel più recente capitolo della sua vita artistica, da Al Mouzon ai fratelli Brecker. Ed un album che voglio sperare destinato a chiudere un capitolo da troppo tempo trascinato negli equivoci.  
(m. f.)



**STEVE HILLAGE**  
**Fish Rising**  
(Virgin)

Steve Hillage, chitarrista già tra i fondatori di due interessanti quanto effimeri gruppi della scuola di Canterbury,

gli Egg ed i Khan, ed ora figura essenziale nell'economia dell'immaginario pianeta Gong (che le cronache recenti ci dicono privato dell'apporto decisivo del suo ideologo Daevid Allen), al suo primo album-solo promosso dalla solita prodiga Virgin.

Dico subito che questo LP « ittico », pur essendo abbastanza vario ma discontinuo, una sorta di inventario di differenti aromi e linguaggi, è alla resa dei conti alquanto piacevole e stimolante. Hillage si dimostra un eccellente chitarrista, forse non proprio personalissimo, ma sicuramente generoso ed intelligente. E poi, come organizzatore - compositore - animatore, rivela un'energia ironica e fantasiosa tutt'altro che pigra. La sua musica si muove tra molteplici influenze e riferimenti, ma palese ed in parte riuscito è lo sforzo di approdare ad una sintesi trasfiguratrice ed autonoma. Naturalmente il verbo degli abitanti di Gong è assai prossimo e quasi inevitabile, e non solo come una logica e dovuta referenza culturale, ma anche fisicamente per la vicinanza e la collaborazione in sala d'incisione di alcuni degli gnomi verdi o ex-tali. Infatti con Hillage sono Miquette Giraudy (Bambaloni Yoni), sua compagna, nonché stretta complice nella composizione dei testi e nella produzione del LP, Didier Malherbe (Bloomdi-

do Glid De Breeze), Mike Howlett, PiDerre Mollerlin (ora con Les Percussions de Strasbourg), Tim Blake (Moonweed, anche lui partito dai Gong). In più sono presenti altri due amici di Hillage: la Henry Cow girl Lindsay Cooper ed il « vecchio-uovo » Dave Stewart (ora con gli Hatfield). Insomma tutto è stato fatto in famiglia, con l'affiatamento e lo scambio di idee, sempre positivi in simili circostanze. I momenti migliori del disco non sono facilmente insolubili in un singolo pezzo o facciata, ma, com'è ormai consueto nelle scorribande dei Gong, sono da cercare, nello scorrere dei solchi di tutte e due le facciate. E vi assicuro che i guizzi d'humour o i graffi d'intelligenza non mancano, se uno ha la voglia di entrare nel mondo di Hillage e soci.  
(g. p.)



**ROBERTO CACCIAPAGLIA**  
**Sonanze**  
(PDU)

Ha ventun anni, l'età giusta per un musicista in grado di concretizzare il vento sonoro del tempo che stiamo vivendo.

È il primo italiano chiamato a far parte della scuderia dei « corrieri cosmici », oltre che nuovo membro — unitamente a Klue Schulze e a Dieter Dierks — dei Cosmic Jokers. Cacciapaglia ha gravitato per qualche tempo nell'orbita di Battiato (ai tempi di *Pollution*), continuando comunque i suoi studi di composizione e di musica elettronica. *Sonanze*, la sua prima opera, vuole essere il frutto di una personale sintesi tra l'universo dell'assonanza (tonalità) e quello della dissonanza (atonalità): non una presa di posizione sull'annoso problema, ma una proposta regalata al tentativo di una creatività liberata. « Al di là delle tecniche » sottolinea Roberto « solo vero elemento di impedimento ad un rapporto tra ascoltatore ed autore ».

Nella realizzazione del disco Cacciapaglia ha usato una piccola orchestra, senza intervenire troppo visibilmente sul suo risultato sonoro; e curando personalmente le parti di tastiere e di chitarra. La tecnica di lavoro sul suono lo divide dunque da Klaus Schulze: ma la sensibilità che traspare dalle sue strutture musicali, il rigore puntiglioso dello sviluppo compositivo — ed in fondo anche la capacità di usare il suono come elemento di ricerca interiore e di confronto contemplativo con il mondo circostante — lo avvicinano notevolmente al compagno di scuderia.

*Sonanze* è un'opera già indubbiamente matura, per molti aspetti sorprendente: uno dei pochissimi dischi italiani degni di nota, una piacevolissima realtà. Si tratta di musica scritta, non già del ricorso all'abbandono, alla magica avventura dell'improvvisazione: eppure il pericolo di un eccessivo monolitismo, della pedanteria didascalica tipica del

compositore « da tavolino », viene brillantemente eluso. Cacciapaglia possiede il senso della misura, e non chiede al suo lavoro dimensioni difficilmente raggiungibili: eppure sa infondervi molta della sostanza sonora che ciascuno di noi ha sperimentato in brevi attimi di esistenza appesi alla riflessione, al sentimento — non al sentimentalismo —, al respiro della gente ascoltato con le orecchie di un mondo nuovo già portata delle nostre coscienze. Il materiale sonoro è vario, le influenze mille: l'umanità, la comunicativa è una, immediata, ben riconoscibile. Siamo su una buona strada, Cacciapaglia; intrinseca la considerazione che vale la pena di insistervi.

(m. f.)



### JEAN LUC PONTY Upon the Wings of Music (Atlantic)

Il solito Ponty, mezzo astuto e mezzo efficace: questo disco è pieno di cose che girano per l'aria, di Mc Laughlin arruffatissimo, di Zappa commediante, di giochi liberi ma non troppo secondo un canovaccio che ci ha sempre fatto dispiacere, sin dai tempi della *Suite For Claudia* e della « esperienza » con il George Duke a Los Angeles. Non ci accontentiamo delle apparenze, ecco la verità: e qui di fantasmi ce ne sono troppi, nel nome di un « impressionismo musicale » che poi significa piccolo intrigo in superficie.

Ponty è bravo, bravissimo. Ma resta un artigiano di canzoni, un jaz-

zista bianco da anni '50, tanto la sua arte è asservita al *relax*, alla piacevolezza immediata, alla comunicazione spicciola, senza puntare alla radice fonda che potrebbe nobilitar ogni cosa. In tutta la sua carriera il coraggio gli è appartenuto due volte soltanto, e con risultati ambigui: cosicché possiamo ricordarci di *King Kong* come di un ottimo « uovo d'oro » sorprendente e di *Open Strings* come di strana disperazione scappata di mano, e liquidare il resto con sorrisi di sufficienza o quasi. Manca la convinzione, la drittura di fondo: questa sua musica potrebbe venir soppiantata dal *free* più acerbo o dal classicismo del Modern Jazz Quartet, solo per fare degli esempi, se domani la catena di montaggio dell'abilità domandasse parole « diverse ».

Per restar nei paragoni di cesello. *Upon the Wings of Music* vale infinitamente più di un *Return To Forever* e forse anche di un John Abercrombie/*Timeless*, rimanendo nel giardino della « elettricità commerciale ». E' composto degli stessi ingredienti, comunque, un jazz stringente post-Mahavishnu che strizza l'occhio al pianoforte « classico » (*Question With No Answer*) e alle bieche cadenze del basso Grand Funk (*Fight For Live*). Il sintetizzatore fa la sua comparsa principale in *Echoes of Future*, giustificando infantilmente il titolo: mentre *Polyfolk Dance* mette in piazza qualcosa degli ironici « tempi » zappiani, illudendo con i saliscendi e le brusche strappate allo strumento che sono tipici del Ponty di ogni epoca.

(r. b.)



### WOLF Night Music (Deram)

Anche se i vari Nazareth, Status Quo e Bad Company continuano ad apprestare la scena, non si può disconoscere la realtà dell'evoluzione di parte dei musicisti inglesi verso un rock dai contorni più raffinati, ricco di aperture jazzistiche, non ancora sufficientemente lucido per far gridare al miracolo ma senza dubbio non privo di spunti incoraggianti. Da Mike Oldfield agli I-sotope si sta aprendo una vasta gamma di situazioni sonore: i Wolf, proprio un anno fa, si erano qualificati con *Saturation Point* come una delle più allettanti promesse di questa nouvelle vague d'oltremanica.

*Night Music* è la loro terza prova: l'ultima in cui ritroviamo il chitarrista Chris Etheridge, passato in aprile con i Soft Machine. E' Darryl Way a condurre la danza, in modo ancora più marcato del solito: e nell'economia delle costruzioni strumentali questo fatto si traduce in una certa pesantezza, in una troppo insistente ricerca di climi molli e appiccicosi, figli di quell'anacronistico romanticismo cui il violinista è sempre rimasto ambiguamente legato, fin dai tempi dei Curved Air. Inoltre un vocalist piuttosto insipido - John Hodgkinson - è venuto ad aumentare l'organico della formazione, annullando il carattere esclusivamente strumentale del suono dei Wolf - fattore che aveva contribuito non poco all'intelligente elaborazione di *Saturation Point*. Ne risulta una musica incerta, priva di una precisa identità: che trova i suoi momenti di autentica lucidità dove Etheridge riesce a bilanciare le libidini « espressioniste » del leader, *Flat 2-55* e *Anteros*.

Ai Wolf manca un tocco di virilità, insomma, una più concreta definizione degli spazi musicali da affrontare. Difficile prevedere di quali tinte si possa colorare il loro futuro, dopo le defezioni di Etheridge, fino a qui l'elemento decisamente più consapevole e personale.

(m. f.)



### ROBERT WYATT Ruth Is Stranger Than Richard (Virgin)

Se è vero che « Ruth è più strana di Richard », che paragone si può impiantare tra il Wyatt di ieri e quello di oggi? Questo quinto album dopo la *Soft Machine* è un piccolo trauma per gli ammiratori del vecchio *drummer*, un sottile « altro » che si poteva comunque intuire dopo le molte interviste rilasciate nell'inverno e il getto di 45 giri ironici/furbi che avevano invaso le stanze dei *Virgin Shops*: nessun crollo, peraltro, ma una nebbia molto fitta che significa forse un amaro momento di stanchezza, confusione, scarsa lucidità.

La musica del nostro uomo è molto cambiata, negli ultimi tempi. Il tessuto di *End of An Ear*, anni fa, era isteria, rabbia, violenza di un insegnamento « nero » che faceva schizzar tasti da

ogni dove e mischiava saxofoni con cipiglio scurissimo: nevrosi distillata che riusciva a trovarlo schema dell'esorcismo, la stessa che nelle opere dei Matching Mole si travestiva in magro « nuovo jazz », come supremo atto di rifiuto e di non-sottomissione. Con *Rock Bottom* (ma già s'era intravvisto il « cambio » sin dallo spettacolare lirismo di *Oh Caroline*) la danza prendeva un altro respiro, il « colore » dei synths si mangiava ogni altra tinta: suono di meditazione, largo e riposato, su cui brillavano le ultime disarmonie della vecchia anima agonizzante. Così è oggi, e si ascolti *Five Black Notes and One White Note*, soprattutto: l'orto brevissimo entro cui si muove la processione vuole lunghi pensieri, pentimenti, un avvoltolarsi di idee e di visioni mentre due sax, che un giorno sarebbero stati impiegati per temibili duelli di libertà e redenzione, ora s'alternano all'ascolto tra un sonno e calibrate disarmonie, come se tutto fosse inutile oltre un sommesso chiaccherare. Ma il punto sta altrove, e non è certo nostra intenzione imputare a Wyatt il rasserinarsi dello spirito: qui, invece, sembra spesso mancare la magia, la quiete è artificiosa, l'inquietudine - meraviglia che qui rimpiangiamo lascia il campo a un suono sterile e impreciso. Quando non è la « maniera » a vincere in due mosse: *Muddy Mouth* e in minor misura *Solar Flares* disegnano controvoglia il bozzetto del Robert Wyatt « così come dev'essere », con ingenuo pianino romantico e la grande voce che svende i gargarismi del « tango a Las Vegas ». Per non dire dell'equivoco di fondo, di quei due brani (*Team Spirit* soprattutto) dove la *black music* che da dieci anni è gioia e tormento del

nostro uomo ritorna come in un rigurgito per poppanti: ma come!, tutto era chiaro, definitivo, esatto sin dai tempi di *Moon in June*, perché ritornare sul luogo del delitto facendo finta di non ricordare più la soluzione?

Che altro? *Ruth is Stranger Than Richard* è il primo album discontinuo di Robert Wyatt, un brutto affare che comincia con una canzoncina da 45 giri, prosegue con la *Song For Che* di Charlie Haden e se ne va lungo l'itinerario appena descritto: una purificazione, forse, un gettar via scorie per misurar la propria « diversità ». Vogliamo sperare che la evoluzione di Robert Wyatt non si fermi a *Rock Bottom* e alle macerie calde del « piccolo rosso Robin Hood ».

(r. b.)



### KING CRIMSON U.S.A. (Island)

Che altro di nuovo può dirci questo *live* americano dei King Crimson, uscito postumo? Francamente nulla di particolare ed uno se lo poteva aspettare già prima di mettere il pick-up sui solchi del disco. Si tratta di versioni dal vivo di pezzi precedentemente incisi in studio e pubblicati su due degli ultimi LP della produzione del gruppo manipolato da Bob Fripp, cioè *Larks' Tongues In Aspic* e *Starless And Bible Black*. Ad un attento ascolto, però, una differenza abbastanza evidente può facilmente riscontrarsi. Le versioni originali erano formal-

mente più rifinite ed il suono era molto più pulito e trasparente, anche se poi l'impressione generale andava spesso a stagnare in una certa freddezza di fondo eccessivamente calligrafica e inutilmente preziosa. In queste pagine americane, certo, il sound esce fuori sporco e spesso, mentre le pennellate un po' troppo grossolane e plateali sono annidate dietro ogni tratto. Ma bisogna anche riconoscere che sovente c'è un calore ed una carica che prima mancavano. Tutto sommato ciò non basta a farci ora rimpiangere con singulti disperati i King Crimson, ma in mezzo a tante riesumazioni e nostalgie, promosse dalle insane voglie delle compagnie discografiche, questa operata a carico di Fripp e compagni non mi pare poi oltraggiosa. L'album *U.S.A.* va certamente, anzitutto, ai crimsoniani incalliti e più arrabbiati. Può essere utile, poi, a quelli che avevano perso di vista l'ultima edizione del gruppo ed ora vogliono avere un condensato delle sue imprese. Chi, invece, conosce abbastanza bene il mondo e lo storia dei Crimson è senz'altro dispensato dall'interessarsi a tale LP. Da notare anche che, in tre pezzi, la parte originale che fu incisa da David Cross è stata rein-cisa di recente, in studio, da Eddie Jobson. Pare che la prima fosse di cattiva qualità: ma, stante tranquilli, alla fine non c'è alcuna differenza degna di rilievo!

Per finire, due curiosità: la prima è un pezzo inedito che non apparve sui dischi precedenti, cioè *Asbury Park* (senza infamia e senza lode). Quindi la nota più nostalgica e significativa del disco, quella che sigla davvero la necessità ed ineluttabile fine di un'era. Gli ultimi solchi vedono John Wetton urlare, sui ricordi di

Greg Lake, l'ormai decrepito *21st Century Schizoid Man*, come per intonare un fatalistico e funereo *de profundis*.  
(g. p.)



### CHICAGO VIII (CBS)

Ormai rappresentano un trust commerciale dalle dimensioni gigantesche: sono ricchissimi, non hanno problemi di alcun genere, sfornano un disco all'anno che scala con puntualissima rapidità le *charts* statunitensi. Ci sono tutte le premesse per un funerale classico, orchestre di centoventi elementi e offensivi ammiccamenti alla middle-class americana, ottusa e alienata, cresciuta sui ventinove canali TV e sullo stortissimo ghigno di Paul Anka. Invece no. I Chicago sono lontanissimi da qualsiasi tentativo di elaborazione sonora, di studio, di ricerca: eppure restano degli ottimi confezionatori di suono, certamente più accettabili di tanti conterranei più giovani e presuntuosi. *VIII* è un album che riesce a mostrare perfino una certa dose di freschezza; un fatto quasi incredibile se si considera che la cristallizzazione stilistica dei Chicago è avvenuta almeno sei anni fa. Il gruppo consta ora di otto elementi, con il percussionista Laudir de Oliveira entrato stabilmente nella formazione: gli altri sono quelli di sempre, da Parazaidar a Pankow, a Lamm, a Loughnant. Le raffinate aperture jazzistiche che avevano caratterizzato i

momenti più riusciti di *VII* sono state lasciate da parte: e curiosamente i brani che colpiscono con maggiore immediatezza sono le composizioni di Peter Cetera, che incarna il lato più rockeggiante e ritmico dei Chicago (*Anyway You Want e Hideaway*). Di rilievo anche la *Oh Thank You Great Spirit* - del chitarrista Terry Kath - che funziona benissimo come esercizio di nostalgia, nella sua tipica strutturazione: elementi sonori che si fondono, si aggregano in un colorato processo di autoesaltazione ritmica che un ascoltatore distratto (il consumatore medio USA) potrebbe ritenere autentica improvvisazione. In realtà niente è improvvisato, oggi, nei Chicago: lo standard del suono regna impietoso sul resto del disco, anche se mitigato dalla intelligenza degli arrangiatori, *Brand New Love* anche per il museo degli elementi. Un paio di brani *Affair e Ain't It Blue*: un lavoro così, che non mi sento di consigliare ma nemmeno di stroncare, certo già lontano dalle ombre di albums come il quinto ed il sesto. Niente di particolarmente positivo, comunque, per l'incalzante menopausa della scena americana.

(m. f.)



### BILLY COBHAM Shabazz (Atlantic)

Cobham non inventa niente, come al solito: divulga, invece, rende industrialmente appetibili cento idee che suonano nell'etere, trova la versione aggiornata di pic-

cole ipocrisie già sfruttate. Qui c'è molto « jazz per ragionieri », anche se non sembra: musica fresca ma non troppo, stimolante senza traumi, fatta apposta per illudere l'ascoltatore di trovarsi al centro di un sommovimento cosmico quando in realtà, sinceramente, non accade nulla.

Il punto di partenza, naturalmente, è l'Araba Fenice di *Inner Mounting Flame*, l'elettrica « contemporaneità » del jazz che poi ognuno etichetterà come crede, da *rock jazz* in giù: solo che la lezione è misinterpretata, come già in *Spectrum* e figli maschi, e quella che dovrebbe essere una furibonda esplorazione a 220 watt si riduce a un giochino per finir su il disco. Cobham non visita nulla, non fa urlare gli strumenti, non preme l'acceleratore di quella critica radicale ai feticci di sempre che è la *qualitas* degli ultimi dieci anni di jazz o come diavolo si voglia chiamare il fenomeno: si serve degli arnesi da scasso per riaffermar diritti antichi, invece, saccheggia l'arsenale della « rivoluzione » per impiantare un oscherzo simpatico al passo coi tempi. Il suo sintetizzatore è lo stesso di Herbie Hancock, acqua fresca che già al primo ascolto perde ogni attrattiva « storica » siglando giorno e ora della sua esistenza consumistica: e così il basso Fender che gli macina il ritmo, arnese d'antiquariato, nel suo *feeling* trepidante, né più né meno del contrabbasso di un qualsiasi « orchestrale jazz ». La sezione flautistica, che poi è la cosa artigianalmente migliore della vicenda, scopre il trucco macroscopicamente: gli schemi e le cadenze son le stesse del 1958, verniciate a mano senza che al jazz-immutabile con ritmo-assassino gli prenda il fatidico infarto.

Cobham è naturalmente asso pigliatutto, la presa dal vivo è calda e nitida, la *band* regge bene l'impatto nei limiti del « codice professionale »: dei quattro brani, due brevi e due lunghi, *Shabazz* mette in mostra una ricca scenografia e *Taurian Matador* muore di schianto dopo l'ennesimo corto circuito nervoso.

(r. b.)



**JOE WALSH**  
**So What**  
(A&E)

« Non posso più sopportare dischi rock'n'roll prodotti alla catena di montaggio, amplificatori da centinaia di watt, boogie, blues. Voglio suonare musica di qualità, magari in piccoli teatri », graffite 1972 di Joe Walsh che abbandonava fieramente la terribile James Gang per darsi ad una carriera solista. Da allora, in realtà il suo suono non è mai cambiato così radicalmente: due album di accettabile fattura, *Barnstorm* e *The Smoker You Drink The Player You Get* (da cui era stato tratto l'hit *Rocky Mountain Way*), una buona fama presso il pubblico statunitense.

*So What*, prima incisione di Walsh pubblicata in Italia, non appare in effetti la sua prova migliore. Eppure si tratta di una tra le meno disprezzabili « uscite » del rock americano in questi primi sei mesi '75: fatto che induce a profonde riflessioni sul miserando stato di questo suono sempre più stritolato nella dicotomia tra il ridicolo cannibalismo à la Blue Oyster Cult e la nuova (si

fa per dire) scuola media inferiore unificata westcoastiana, educata ed edulcorata (Dan Fogelberg, Jackson Browne, Souther / Hillman / Furay, fino ai cadaveri di Loggins & Messina), Walsh, strumentista decente ma non eccezionale, tenta la via di mezzo: non a caso proprio Fogelberg, Souther ed una buona fetta di Eagles (Meisner, Henley e Frey) appaiono a tratti nell'album. Ed il suono è proprio quello che vi state immaginando, girandole cori / softrock / chitarre eleganti ma elettriche / riffs fisici con qualche superstita sprazzo di credibilità. Buona soprattutto la seconda parte, con il rifacimento di *Turn To Stone* (già apparsa su *Barnstorm*), la lunga e succosa *Country Fair* e la piacevole *Help Me Through The Night*. Anche se « piacevole », di questi tempi, è aggettivo grondante miseria.

Forse vale la pena di ascoltarlo, insomma: purché si conservi in fegato sufficiente veleno da sputare sul balletto di Ravel (ancora!) torturato al sintetizzatore e su una sinatrata come *Song For Emma*, « C'era una volta Hollywood » digerito in una notte piovosa con la TV a colori fuori uso, l'amica del cuore fuggita in Alaska, la birra calda e i piedi freddi.

(m. f.)



**CORNELIUS CARDEW**  
**Four Principles of Ireland and Other Pieces**  
(Cramps)

Il Cornelius Cardew che manipola con ango-

scia questo disco è lo stesso che nel 1964 venne in Italia a bere il succo asperimo di Goffredo Petrassi e solo una trentina di mesi fa tirava dalle parti di Philip Glass e delle sue « parti mutanti ».

Qualcosa si è rotto, da allora, la disperazione gli ha preso la mano: cosicché quest'opera si consuma tra velleità e speranze non mostrando nemmeno una cicatrice di quell'*amour expérimentale* che avremmo giurato di vedergli addosso. Son tutte « canzoni », invece, intonate con candore al pianoforte, saccheggiate dalla tradizione irlandese e cinese o dalla personale fabbrica creativa: « petizioni » di comunismo (*Lunga Vita al Presidente Mao, L'Oriente è Rosso, Preludio a Bandiera Rossa*), appassionate dichiarazioni strumentali dove il titolo e i messaggi verbali a mò di nota possono più di ogni rigo del fatto sonoro.

Il calore è molto, l'ortodossia piacerà certamente ai « sinologi » di stretta osservanza che, come il Gianni Emilio Simonetti nel commento virtuoso, guardano dall'alto in basso chi non scrive « Mao Zedong » come si deve; qui per noi c'è soltanto un principio di corto circuito e il solito equivoco di comunicazione e di arte popolare. Sembra di stare ai *Festivals dell'Unità*: marcette militari, motivetti lanciaslogan, « andante allegro » che naturalmente indica « che l'entusiasmo degli operai e dei contadini cinesi è condiviso dagli operai e dai contadini di tutto il mondo ». La musica lucidamente « politica » può battere altre strade, ben dietro il ripostiglio del signor Zdanov: ammenoché non si prenda per buono il recupero di qualche cimelio folkloristico e non ci s'inginocchi devotamente di fronte all'*intenzione* tutta

spirituale, riesca o meno a farsi carne nel nostro cervello.

(r. b.)



**IO CC**  
**The Original Soundtrack**  
(Mercury)

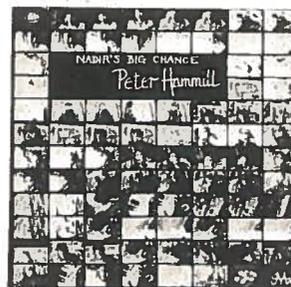
Viviamo decisamente temi di metamorfosi velocissime: questi figurini cinque anni fa si chiamavano Hotlegs ed avevano tentato di lanciare la moda del « rock cavernicolo » (non sto scherzando) con un 45, *Neanderthal Man*, che aveva fatto furore un po' ovunque. Poi rock-perundicenni, sulla falsariga degli Sweet: due LP per la UK di Jonathan King, il patetico « riscopritore » di *Satisfaction* ripresa dai nostri Tritons. Infine questo *Original Soundtrack* in piena libidine Sparks, rock visibilmente compiaciuto di se stesso ma non ancora svenduto sui banchi dell'isteria a 78 giri.

Non vi stupite, questo è uno dei lavori più degni offerti attualmente da Zia Inghilterra, nel fin troppo fitto sottobosco di volti innamorati di vernici « culturali » a buon prezzo. Con i Genesis ridotti ad una controfigura di se stessi, gli Yes imbarcati su una strada raffinata e personalissima, i mille scolaretti da conservatorio fumettistico, gli Sparks già sterilizzati su binari stilistici stretti e inutili, in questo campo proprio dai 10 CC è possibile attendersi qualcosa di sostanzioso, in futuro. Le premesse non mancano: *Une Nuit A Paris* mostra musicisti maturi e

preparati, singolarmente vicini ai Gentle Giant dei tempi migliori ma sicuramente più scaltri, melodie immediate ed arrangiamenti essenziali. Tentativi di architetture sonore che non disprezzano puntate in universi estremamente differenti (tra Graham Gouldman che canta Paa-r-i-s calando in modo caricaturale la « r » moscia e i disegni chitarristici di Lol Creme la distanza — culturale, sensitiva, espressiva — è immensa), ma che riescono accettabili nella misura in cui conservano una giusta dose di autoironia e un'indiscutibile professionalità negli arrangiamenti. *I'm Not In Love* riesce proprio in questo modo ad emancipare la banalità della sua melodia; e *Blackmail* proietta gli strumenti in una dimensione curiosamente metallica ed esasperata.

Più sotto tono la seconda parte, con un divertissement inutilissimo (*Life Is a Minestrone...*) e la nostalgica *The Film Of My Love* a riportare il livello del disco su più consueti standard di mediocrità. Ma gli spunti interessanti non mancano: un nome che può riservare qualche soddisfazione, se il palato non è di quelli che guardano troppo per il sottile.

(m. f.)



**PETER HAMMILL**  
**Nadir's Big Chance**  
(Charisma)

Forse Hammill, che dopo tutto non deve essere un completo sciocco, si è accorto che con il suo precedente LP *In Camera* aveva raggiunto il massimo dell'involu-

zione, della macchinosità e della noia. Così ha deciso che qualcosa doveva cambiare nelle sue canzoni, ma d'altro canto non è facile mutare rapidamente direzione e trovare contemporaneamente una nuova strada che possa non sembrare un troppo camaleontico voltafaccia. Ed allora?

Visto che tutti lo fanno di questi tempi, perché non inventare la storiella del *teenager* Nadir, fanatico divoratore del rock'n'roll, e propinarci l'ennesimo revival del genere? Molto probabilmente la mossa di Hammill è solo un prendere tempo, un porre una pausa tra la sua produzione precedente e quella di domani, ma è un fatto che il futuro di Peter è seriamente compromesso, tantopiù che le cronache parlano ormai di una sicura (e inutile) imminente ricostituzione dei vecchi Van Der Graaf Generator di indigesta memoria. Ma torno all'album. In realtà non si tratta di una piatta riesumazione del r'n'r come in altri casi, ma di un pretesto per fare delle canzoncine più facili e commestibili e guadagnarsi così il favore di un pubblico ormai stanco e disperso, dopo le precedenti prodezze hammilliane. Ma pure in tale operazione il gusto di Hammill si rivela tutt'altro che disinvolto o scorrevole, e mostra ugualmente la sua solita pesantezza ed artificiosità di fondo. Soprattutto nella retorica e nell'indulgenza verso certa ingombrante effettistica della cornice strumentale, affidata ai consueti compari ex-Van Der-Graaf, si può vedere che questi signori non hanno più nulla da dire o r m a i. Evidentemente non sono stato mai un devoto di Hammill & Co., ma se in passato, nei casi migliori, riconosco che occorrevo abilità argomentazioni p e r

stroncare la loro musica, ora mi sembra troppo facile demolirla, tantopiù che un disco come questo, presumibilmente, non avrà neanche un consistente quanto ingannevole successo commerciale.

(g. p.)



**WHO  
Tommy (2 LP)  
(Polydor)**

L'equivoco sta nel considerar *Tommy* come una pietra miliare dell'avventura pop. In realtà questo marchingegno stravagante più volte (tre albums doppi, sino ad oggi, a questa colonna sonora della trionfale versione cinematografica...) può viver soltanto nella stanza dei fumettoni aggiornati, « belli » e « importanti » in relazione al nulla (o alla miseria) che li circonda: ben altro avrebbe dovuto partorire la civiltà del '67-'68, vogliamo intendere, a livello di musica, architettura, poesia. Il romanzo sta chiuso nel sacco della fine Ottocento, solo che il flipper prende il posto di una carrozza con cavalli bianchi: e il personaggio « di rottura », quella Acid Queen che forse vorrebbe incarnare la Generazione del Fix crudo e malefico, si trova in bocca parole da croce-rossina, anche se poi l'immagine cinematografica della Tina Turner potrà smuovere un po' di sessual-adrenalina in fondo all'organismo.

Qui comunque delude la musica, abbastanza debole per farci abbandonar ogni « querela » sul consumo. L'energia dei vecchi Who si perde nell'intrico di un arran-

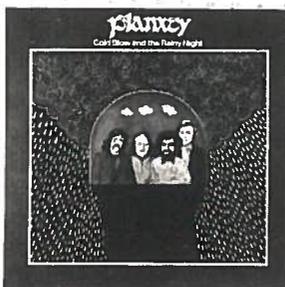
giamento da *musical*, lo stridìo tra parole e suono si compone in un addormentamento vegliato dal buon Elton John: la « doppia coppia » in mano a Pete Townshend (il rock violentissimo intelligente) viene fottuta dall'inganno della colonna sonora hollywoodiana, capace d'inventar un convincentissimo poker consumistico di prima mano. Poi naturalmente tutti andranno a godersi il film, lo ameranno e acquisteranno questi due cerchi di vinile per ricordarsi « il buon tempo andato ».

(r. b.)

**DISCHI  
D'IMPORTAZIONE**



**THE BLACK SAINT**  
milano - via v. monti 41 - tel. 431414  
(vendita anche per corrispondenza)



**PLANXTY  
Cold Blow And  
The Rainy Night  
(Polydor)**

Alan Stivell mi aveva consigliato di tenerli d'occhio, qualche mese fa: ed a confermare la sua lungimiranza ecco questo *Cold Blow And The Rainy Night*, senza dubbio il più affascinante disco di folk celtico dell'anno con un'unica possibile riserva per l'imminente prova dello stesso Stivell, *Live In Dublin*. I Planxty sono irlandesi: tra di loro milita Liam O'Flynn, uno dei più grandi suonatori di cornamu-

sa. Questa è la loro uscita discografica, ed il loro vero capolavoro. Com'è noto, l'Irlanda è il Paese che conserva con maggiore lucidità le proprie origini celtiche: anche perché - a differenza della Bretagna di Stivell - il suo popolo non si è mai posto problemi di « inferiorità culturale » rispetto alla potenza più vicina, in questo caso l'Inghilterra. Gruppi come i Dubliners, soprattutto i Chieftains, hanno tenuto vive anche in questi anni le tradizioni di secoli, dalle dolcissime fiabe cinquecentesche fino ai canti nati dai più pressanti problemi sociali del novecento, a partire dall'emigrazione che aveva portato molti irlandesi verso le terre della speranza, America e Canada. Musica tradizionale, anche se « datata », non significa quindi per l'Irlanda balletti cortigiani a base di liuti e clavicembali: e sotto questo aspetto la materia celtica ci tiene al riparo da parti abortivi à la Amazing Blondel.

I Planxty sono strumentisti dotati di una sensibilità incredibile, che penetra attraverso i binari del tempo con intima naturalezza, con la coscienza di evocare dagli antichi canti e danze popolari la quintessenza di una « musica interiore » patrimonio non già di un gruppo etnico definito ma dell'uomo, della sua natura biologica e spirituale. Strutturalmente, nel suono dei Planxty si verifica con estrema chiarezza il discorso di Stivell a proposito dell'unità stilistica tra musica celtica ed orientale: la cornamusa e l'harmonium presentano addirittura evidenti affinità timbriche, ma l'incedere iterativo del suono, lo stesso modo di affrontare le parti vocali richiamano irresistibilmente certa musica semisacra indiana, specchio di una vita affrontata in semplicità e pro-

fondità. *Cold Blow* alterna una serie di danze - gigue, polke, reels - a arrangiamenti di *traditionals*, sempre interpretati con una strumentazione acustica e resi straordinariamente vivi. Citare i momenti più significativi dell'album significherebbe elencare tutti i suoi titoli, egualmente pervasi di luce. Mi limito a sottolineare l'incanto di *The Lakes Of Pontchartrain*, di *The Green Fields Of Canada*, di *Johnny Cope* e di *Mominsko Horo*, unico momento dedicato ad un folk di diversa provenienza geografica, e precisamente romeno (?).

Un album che si ascolta per ore ed ore, senza mai stancarsi: che suona come un'ennesima condanna verso i nostri ciechi discografici, sempre opportunamente addormentati quando si tratta di rischiare qualcosa per una musica davvero significativa.

(m. f.)



**ANTHONY  
BRAXTON  
New York, Fall 1974  
(Arista)**

La nuova Arista, almeno a giudicare dai primi titoli editi, sembra intenzionata a voler dedicare un po' d'attenzione ad una produzione d'avanguardia, da allineare accanto a quella normalmente commerciale. Dopo l'eccezionale Cecil Taylor a Montreux ed un Roswell Rudd dolce ed un po' Old Fashion, ecco un altro ennesimo saggio della creatività e dell'intelligenza di Anthony Braxton. Finalmente un LP di Braxton avrà auspica-



bilmente, una buona distribuzione in tutto il mondo (ma chi sarà in Italia la casa distributrice del prodotti Arista?) ed un più vasto pubblico potrà così dedicare la doverosa attenzione ad una delle figure più interessanti e lucide della scena contemporanea. Logicamente Anthony per l'occasione ha preparato un vario campionario delle sue capacità e dei suoi numerosi interessi. Si sa che lui è profondo studioso di qualsiasi espressione della musica moderna, da quella afroamericana a certa avanguardia europea più coraggiosa e coerente. Infatti l'inventario del disco comprende quattro pezzi (tutti non hanno titoli, ma sono numerati secondo l'ordine progressivo) più jazzistici (tanto per capirci), con un organico veramente equilibrato ed omogeneo di musicisti: anzitutto Braxton, all'alto, al flauto e al clarinetto-basso; poi il sorprendente ed elegante trombettista canadese (residente in Inghilterra) Kenny Wheeler; infine l'eccellente accoppiata ritmica contrabbasso-batteria Dave Holland-Jerome Cooper. Solo in un titolo si aggiunge il geniale violinista Leroy Jenkins, membro di uno dei più sottovalutati gruppi di oggi, il Revolutionary Ensemble. Gli altri due pezzi appartengono più al filone cosiddetto sperimentale: un duo, misterioso ed ipnotico, di clarinetto (Braxton, logicamente) e di sintetizzatore (Richard Teitelbaum), ed un geometrico e raccolto quartetto di ance (Braxton al soprano; Julius Hemphill all'alto; Oliver Lake al tenore; Hamiet «Bunny» Bluiett al baritono). Insomma una prova maiuscola e rara: se ancora non avete avuto il coraggio di entrare in possesso di un album di Brax-

ton, non lasciatevi sfuggire questa occasione. E' una delle più favorevoli ed incoraggianti.

(g. p.)



**JOHN CALE**  
**Slow Dazzle**  
(Island)

I « mutamenti estetici » che fanno tutt'uno con lo svolgimento dell'ultimo pop comandano che il signore in gilè bianco di *Paris 1919* ora indossi un giubbotto nero da fottuto motociclista 1957 e un paio di occhiali accuratamente « datati », a spiegazione visiva del nuovo corso John Cale. Poco importa: entrambi i personaggi sono inutili, fuori dal mondo, inseriti in quella galleria di « figurine da Melody Maker » che costituisce il supremo lavoro d'artigianato della nuova industria del vinile.

John Cale non ci interessa più da un pezzo, almeno da quando scoprimmo che *Academy in Peril* era un giochino venuto per caso, quasi per sbaglio. Così restiamo indifferenti alle sue finte, al « mistero » che lo avvolge come una preziosa *eau de cologne*, al ritornello che lo vede protagonista in questa caldissima primavera: limitandoci ad annotare come questo signorotto con tedio universale sia lo stesso che dieci anni fa adorava La Monte Young dandogli una volenterosa mano e che nelle ultime settimane stagioni ha contribuito a edificare il pregevole edificio Nico. Per onore di cronaca, comunque, va detto che *Slow Dazzle* è opera più calibrata di *Fear*, come se l'« appren-

dista mercante » avesse già fatto sua l'arte di vender bene le emozioni: anche se poi si perde il piccolo intrigo che velava *Paris 1919* e più indietro *Vintage Violence*, quella semplicità strisciante con testi bislacchi che prometteva ipocriti regali a chi si fosse avventurato un paio di centimetri sotto l'epidermide. Qui impazza un quasi rock da 1959, che poi non è altro se non l'eco di una certa musica leggera prima dei Beatles, regolata da una attivissima batteria e dalle consuete barricate formal-industriali; la voce agile e strafottente vernicia bene il prodotto, lasciando intendere una piccola pioggia di vendite come non aveva fatto capire l'« antipasto » di *Heartbrek Hotel* sul 1 giugno 1974.

(r. b.)



**SAM RIVERS**  
**Hues**  
(Impulse)

Terzo volume di Rivers per ossequiare il nuovo contratto con la Impulse. Una scoperta ed una rivalutazione tardiva, come ho già detto altre volte, che premia una delle personalità più forti e sanguigne dell'odierna Black Music. Comunque, questo disco non è fatto di registrazioni recentissime, ma è costruito interamente di incisioni *live*, raccolte dal 1971 al 1973 dallo stesso Rivers. Un'ennesima prova del fatto che le capacità di Sam hanno dovuto attendere troppo tempo prima di trovare un qualche riconoscimento. Sono tutte performances

in trio e, rispetto all'analoga formula registrata più di recente a Montreux, si nota una più costruita e strutturata libertà (i brani, tra l'altro, sono più brevi ed hanno ciascuno una vita propria). Ma se è evidente che Rivers negli ultimi anni ha maturato sempre più le sue straordinarie doti, è pur vero che su disco forse queste pagine sono le più risolte e coincise di tutta la sua limitata discografia. Merito dell'assoluta completezza del musicista, capace di essere sempre convincente e trascinate, sia che si esibisca al tenore o al soprano, o che si cimenti al flauto o al piano. Merito, inoltre, dell'apporto generoso e perfetto dei diversi compagni che, di fianco del leader: tutti straordinari musicisti ben noti, che si chiamano Cecil McBee, Richard Davis, Arild Andersen per quanto riguarda il contrabbasso, Norman Connors, Warren Smith, Barry Altschul per le percussioni. Sono bozzetti smaglianti e pieni di passione, da cui escono fuori un'energia ed un calore tipicamente neri, espressi con una poesia ed una intensità davvero uniche.

(g. p.)



**JASPER VAN'T HOF**  
**Eye Ball**  
(Keytone)

Piccole etichette dedicate al jazz fioriscono un po' ovunque in Europa, ora che la stessa ECM è divenuto un colosso con sedi all'estero, *labels* affiliate (la Japo) e fatturato vertiginoso. La Keyto-

ne è un prodotto olandese, fondata da un musicista di discreta notorietà, Chris Hinze, e che ha impostato il suo lavoro un po' a cavallo tra passato e futuro, riuscendo a coinvolgere personaggi come Charlie Mariano e puntando su incisioni realizzate in velocità ed economia (*Eye Ball* ha richiesto due giorni di lavoro, nonostante non abbia niente da invidiare ai lunghi e travagliati parti della « grande industria »).

Jasper Van't Hof è un pianista della nuova guardia, che ha avuto il tempo di essere influenzato dalla scuola daviesiana, e da Keith Jarrett in particolare. Rivelato nel '72 dai *Jazztage* di Berlino, era stato uno dei protagonisti del *Piano Conclave*, con Gruntz, Kühn, Dauner e Solal; più tardi aveva collaborato con Charlie Mariano, Albert Mangelsdorff e Steve Grossman. Sciolto ed intelligentemente espressivo nel suo lavoro al piano acustico (*Eye Ball I & 2*), Van't Hof appare meno incisivo al Fender Rhodes; fatto che non gli ha impedito di realizzare con questo disco un autorevole contributo all'elaborazione di tematiche strettamente connesse ad una poliritmia di ispirazione rockeggiante. E i momenti lucidi, stringati, penetranti, nella migliore tradizione del nuovo jazz, non mancano di certo: soprattutto nella prima facciata — decisamente la più riuscita —, direi *Bax* e *Hyrax*, lunghe rincorse di energia al color bianco con vivi intrecci strumentali.

Il suono perde mordente dove si allinea agli stereotipi di un certo jazzismo centro-europeo (Et Cetera, Association PC, Klaus Doldinger), rinchiuso in orizzonti troppo definiti e caratterizzati per lasciare consistente spazio ad una creatività più disinibita. Una menzione per gli ac-



compagnatori, il violinista polacco Zbigniew Seifert, un po' freddo e cerebrale, l'ottima sezione ritmica statunitense John Lee — Gerry Brown) e soprattutto il chitarrista Win Overgaauw, personalissimo e misurato, un'autentica rivelazione. Di Jasper Van't Hof sentiremo riparlare presto: è un nome che vale la pena di tenere d'occhio.

(m. f.)



**ALBERT HEATH**  
**Kawaida**  
**(Trip)**

Altra piccola etichetta (americana) e un disco impensabile, ricavato da un nastro vecchio di più di cinque anni e ripescato in chissà quale polveroso scaffale. Ne furono artefici, nel dicembre del '69, alcuni ben noti musicisti neri diversi per età, estrazione, stile e pratica, ma uniti tutti da un interesse comune: l'omaggio commosso e quasi religioso alla Madre Africa. I loro nomi: tre membri della famiglia Heath, Albert (Kumba-Toudie), batteria; Jimmy (Tayari), sassofoni e flauti; Mtume, conga, rispettivamente nipote e figlio di Albert e di Jimmy. E poi Don Cherry (Msafari), tromba; Herbie Hancock (Mwandishi), piano; Eddie Blackwell, percussioni; Buster Williams (Mchezaji), contrabbasso; Billy Bonner (Fundu), flauto e percussione, ma solo in un pezzo. Come si vede un gruppo assortito ed insolito, che però riesce ad esprimere un alto livello di omogeneità e di affiatamento. Merito senza dubbio

del tema prescelto per il disco. La celebrazione dell'Africa pervade tutti i solchi dell'album ed è espressa secondo quegli schemi, un po' ingenui e schematici, che andavano di moda qualche anno fa presso la maggior parte dei musicisti afro-americani, e che ad esempio uno come Pharoah Sanders, ancor oggi, si ostina a ripetere senza alcuna fantasia rinnovatrice.

Le percussioni hanno un ruolo fondamentale, e qui siamo di fronte ad uno dei primi esempi registrati di quel polipercussionismo, che oggi è divenuto una comoda formula di moda. C'è pure un pezzo in cui i musicisti, più che suonare, si preoccupano di creare un mood rievocativo, in cui si sprecano le parti vocali-declamatorie-utopistiche pro-Africa. In questo pezzo, soprattutto, oggi si avvertono le rughe di un discorso che allora era molto più giustificato storicamente, trattandosi di una tappa indispensabile per la presa di coscienza delle giovani generazioni degli artisti neroamericani. Ma per fortuna ci restano gli altri quattro pezzi di buona e spesso eccellente musica, per farci amare questo LP. Soprattutto in *Baraka*, *Maulana* e *Dunia* il discorso di gruppo tra i vari musicisti è perfetto, la qualità dei temi e della musica è scorrevole e bella, e gli spunti dei singoli, anche se tenuti a freno, sono tutti elettrizzanti (sugli scudi specialmente Jimmy e il solito grande Cherry).

(g. p.)

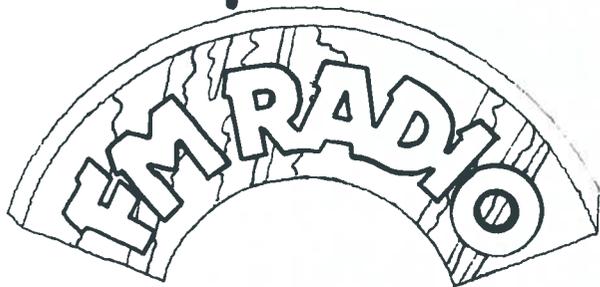


...quando lo **Sport**  
si chiama **Tepa**



**Tepa Sport**® ALL OVER THE WORLD  
INDUSTRIA ARTICOLI SPORTIVI S.p.A.  
25030 P.U.D. ANO (BRESCIA) ITALY  
E A P O R T

# e se impiantassimo una radio Libera?



## UNA BRECCIA NEL MONOPOLIO RAI

Tre studenti milanesi, appassionati di musica ed un poco esperti in elettronica, sono riusciti recentemente a vincere una delle prime battaglie per la liberalizzazione dell'etere nostrano, finora saldamente nelle mani dei mezzibusti democristiani. Rino Borra, Piero e Nino Cozzi hanno infatti iniziato dal primo di marzo a trasmettere nella zona di Milano, sulla media frequenza, ore ed ore di non stop-music intervallata da brevissimi notiziari. La loro emittente, Radio Milano International, ha funzionato per un mesetto fino all'irruzione degli agenti dell'Escopost (uno speciale nucleo di polizia postale) che hanno sequestrato tutte le apparecchiature.

Difesi da un vecchio volpone in materia, l'avv. Eugenio Porta vice presidente dell'ANTI (Associazione Nazionale Teleradiodiffusioni Indipendenti), sono riusciti ad ottenere il dissequestro con formula piena aprendo così

una grossa breccia nel monopolio radiofonico di Stato.

La linea di difesa era semplice: precise norme della Commissione Europea dei Diritti dell'Uomo, organismo legislativo sovranazionale, prevedono che ogni cittadino ha il diritto di ricevere e di trasmettere liberamen-

liberi i canali compresi tra 87,5 e 104 mc). Se si tiene conto che tali onde hanno una portata « ottica » (ovvero si trasmette fin dove si vede), scopriamo che il loro numero diventa astronomico. Nessun tipo di condizionamento o di regolamentazione è previsto dal Ministero delle Poste e Telecomunicazioni e pertanto chiunque può trasmettere, addirittura oltre frontiera poichè nemmeno qui esistono impedimenti.

Di estremo interesse sono state le due affermazioni del pretore Cassata nel giu-

di ad esempio il concentramento delle testate da parte di Cefis, Agnelli e compagni...) sarebbe ancora più difficilmente neutralizzabile.

Si dice che Radio Milano International è ora libera di trasmettere perché non si è mai occupata di politica e dunque non pericolosa e perfettamente integrabile nel sistema (le destre appoggiano la liberalizzazione delle antenne contando sulle grosse capacità imprenditoriali del grande capitale).. Però bisogna anche dire a suo merito che ha aperto una strada nuova che può e deve portare alla democratizzazione dell'etere e ad abbattere l'assurdo monopolio della Rai. Una stazione in FM capace di coprire un'area di circa trenta chilometri di raggio (città come Milano, Roma e relative province) costa tutto compreso un 3 o 4 milioni che paragonati ai costi degli altri media è assolutamente ridicolo e abbastanza facilmente accessibile. Non c'è dunque bisogno di essere capitalisti per comunicare alla gente e per di più i rischi legali sono finalmente risolvibili. Quando avremo anche noi le radio alternative che tanto hanno contribuito alla presa di coscienza delle masse giovanili nei campus nord-americani? In questo senso per ora nulla è stato realizzato ma c'è della gente che ci sta pensando seriamente e che della recente sentenza della Pretura di Milano potrebbe ampiamente avvalersi.

## LE EMITTENTI IN LINGUA ITALIANA OGGI ATTIVE

antenna	zona ascolto	frequenze	orario trasmissioni
Radio Milano International	Milano e prov.	FM 101 Mc.	15,30 - 2,00 a.m.
Radio Emmanuel	Ancona e prov.	FM 83,5 Mc.	7,30 - 24,00
Radio Parma	Parma e prov.	FM 89 Mc.	7,30 - 22,00
Radio Montecarlo	Ovest Italia	OM 1466 Khz	7 - 21
Radio Monteceneri	Nord Italia	OM 557 Khz	9 - 21
Radio Capodistria	Est Italia	OM 1079 Khz	7 - 24
Radio Malta	Centro sud Italia	FM 89 / 98 / 101 Mc. OM 755 Khz	9 - 18
Radio Bari Radio Cagliari Radio Ship Mebo	Data di inizio emissione e frequenze saranno comunicate prossimamente dalla stampa.		

te informazioni via radio a patto di non interferire col diritto altrui (art. 2 e 21 della Costituzione). E' stato poi facile dimostrare che trasmettendo nelle bande di media frequenza in Italia possono convivere insieme oltre 150 emittenti (vedi la relazione del Consiglio Superiore Tecnico delle Telecomunicazioni che ammette come

stificare il dissequestro delle apparecchiature di R. M. l.: « non si ravvisa pericolo di oligopolio » e « l'attività di tale emittente è nell'ambito della libertà di espressione ». A tale proposito si deve notare che se un monopolio è giustificabile nell'ambito di un paese democratico, l'oligopolio (estremamente pericoloso per la libertà di espressione in un paese come il nostro — ve-



## FREE RADIO NEL MONDO

In America, patria delle antenne libere, le emittenti in FM hanno operato per anni nel più completo isolamento, sconosciute ai più e senza una precisa immagine presso il pubblico americano che è peraltro abituato alle radio private visto che negli USA non esiste il monopolio di Stato dell'informazione via etere.

Ora, mentre tutti si domandano se le radio ufficiali potranno sopravvivere, data la concorrenza televisiva ed il basso indice di gradimento generale, la gente ascolta in numero sempre crescente le piccole e non commerciali « cenerentole » della radio: le FM. Sono riuscite infatti a raggiungere una propria e precisa personalità dimostrando di essere più vicine ai bisogni culturali e politici della nuova generazione americana. Dai campus universitari alla Quinta Strada migliaia di emittenti non commerciali diffondono i loro programmi con la massima libertà di espressione. Solo a New York ne esistono una cinquantina agguerrite ed altamente specializzate: pop music, jazz, classica, emissioni stereo dal vivo di concerti, controinformazione politica, Woman's Lib, minoranze etniche, ecc.

In tutti gli USA esistono 7.460 emittenti libere di cui ben 45 in lingua italiana.

Anche in Francia qualcosa si sta muovendo: laggiù ad esempio il Partito socialista ha già ordinato alla Telefunken una emittente di alta potenza che riuscirà a coprire tutta l'area parigina ovve-

ro circa 15 milioni di potenziali ascoltatori, tra cui i giovani che come da noi ne hanno le palle piene delle menate radiofoniche e televisive dei mezzi busti di Stato.

Bisogna d'altra parte tener conto che in Europa per ora i monopoli nazionali hanno vinto quasi tutte le battaglie contro le radio pirata che operavano a bordo di navi al largo delle acque territoriali; sono rimaste solo radio Luxemburg e radio Montecarlo che di piratesco hanno ben poco visto che entrambe sono ampiamente intralazzate con le emittenti di Stato alle quali versano tangenti sulle lucrose pubblicità che continuano a introitare.



I ragazzi di Radio Milano International

### COME VARARE UN'ANTENNA LIBERA

Per prima cosa serve naturalmente un trasmettitore. Comperarlo nuovo è quasi impensabile: ci vogliono 14 testoni per uno capace di coprire la Lombardia ma se troviamo un buon usato

le cose cambiano notevolmente. Esistono infatti molti commercianti di surplus di origine militare (Radio Milano International usa ad esempio una trasmittente di un carro armato dell'ultima guerra), apparecchiature che devono però essere trasformate con l'aiuto di un esperto, ad esempio un **Citizen Band**, il quale non avrà molte difficoltà da superare. Per una cifra attorno al milione e mezzo troverete questi aggeggi da Montagnani, Via Mentana 44 a Livorno, da Maestri, via Fiume 11 ancora a Livorno, da Radiosurplus Elettronica, Via Jussi 120 a San Lazzaro di Savena (BO) o più semplicemente chiedendo informazioni all'ANTI, Via dell'Oca, 35 a Ro-

ma, che è a disposizione di tutti gli interessati sia per problemi di ordine tecnico che legale.

Con simili emittenti si possono mandare segnali di buonissima qualità simile quantomeno a quella delle antenne straniere (con un apparecchio nuovo si possono fare anche trasmissioni HI-FI e stereofoniche).

Gli altri strumenti necessari sono: un taglia frequenze (serve per levare gli ultra bassi) costruito anche in kit costerà attorno alle centomila lire, una antenna « ground plane » da installarsi più alta possibile (un grattacielo con permesso relativo del proprietario va benissimo) che costa sulle 60.000, un mixer per un segnale da 3 volt se avete una emittente telefonica (con dei costi assai variabili ma intorno alle 50.000 se usato), due piatti giradischi preamplificati semiprofessionali che vi costeranno in tutto sulle 350.000, un mixerino a tre canali da 150.000 lire, due microfoni da 50.000 cadauno vi danno già buone garanzie di qualità, un magnetofono semiprofessionale che nuovo costa dal mezzo milione in poi, cuffie (20.000) ed eventualmente un registratore a musicasette ed altri magnetofoni se volete fare interviste o incisioni dal vivo.

Ne risulta che un minimo di soldoni e di conoscenza elettronica sono evidentemente indispensabili; ma, viste le condizioni in cui operano le emittenti in FM già funzionanti, direi che con un po' di buona volontà si può risolvere tutto in un modo egregio.

Non si creda però che creare una emittente alternativa sia un gioco: bisogna innanzitutto saper bene che tipo di discorso si vuol fare, ricordando poi che bisogna anche essere in grado di trasmettere per molte ore, il che vuol dire un vero lavoro, non un passatempo per le ore libere.



# LIBRI

## IL GIOCO FAVORITO DI LEONARD COHEN

*Correvano veloci, senza nessuna meta precisa. Potevano saggiare tutte le possibilità. Sfrecciare davanti agli alberi che avevano impiegato un secolo a crescere. Passavano lacerando città dove uomini vivevano la loro intera vita. Sapevano che la terra era vecchia, che le montagne erano le più antiche della terra. E correvano a centoventi all'ora...*

*...Tutti quelli che li conoscevano o li amavano stavano dormendo miglia e miglia dietro lo scappamento. Se la radio stava trasmettendo un rock-and-roll, essi capivano il senso di struggimento che suscitava. Se era Haendel, ne capivano la maestà.*

La folle corsa del protagonista Breavman e dell'amico prediletto Krantz cala subito il lettore de *Il gioco favorito* in un clima ben preciso: quello di generazioni ormai beatificate, che si sono perdute lontano nel rombo furioso e lucente degli anni. Eppure questo libro, così pieno di riferimenti, non è un tardivo prodotto di maniera. Vive — senza l'arroganza di sentirsi importante — una sua dimensione particolare, lucidamente dolorosa, palpitante di esperienze e di ottiche diverse.

Forse sarà a causa dell'ambiente canadese (e non statunitense) dove si snoda la vicenda di questo ragazzo ebreo, segnato dall'infanzia negli anni della seconda guerra mondiale e assetato di introvabili esperienze e libertà. Ovviamente il romanzo è autobiografico e Breavman è l'alter ego del giovane e tormentato Cohen.

*«Siamo tutti fregati» gridò Breavman. «E' tutto finito. Tornate alle vostre case. Non passate per il Via! Non andate a ritirare i duecento dollari. Andate dritti a casa. Tornate a letto. Non vedete che è finito tutto?».*

*«Consummatum est» disse Krantz.*

*...«Lo sai che cosa sono io, Krantz?».*

*«Sì, e non recitarmi tutto il catalogo».*

*«Uno stallone per donne infelici. Uno sbirciatore crepuscol*

*Un borghese esperto di utopistiche canzoni socialiste. Un eterno esibizionista ossessionato dalla razza, che ostenta eternamente la sua circoncisione. Un cagnolino da grembo che lappa».*

Il problema dell'eros sembra ossessionare il giovane protagonista: mette in fila le sue conquiste con orgoglio e ironia, come fossero tanti birilli da alzare, abbattere, rialzare, riabbattere. Si sprofonda nel sesso per trovare di volta in volta la liberazione, la pace o l'autocoscienza.

*(«Sai qual'è la nostra aspirazione della nostra generazione? Vorremmo essere tutti quanti dei mistici cinesi, abitare in capanne dal tetto di paglia, ma scopare di frequente»).*

Ma vi incontra di solito crudeltà e solitudine.

Scriva in una lettera il protagonista de *Il gioco favorito*:

*Ho paura della solitudine. Basta visitare un manicomio o una fabbrica o sedersi in un autobus o in una cafeteria. Dappertutto la gente vive in completa solitudine. Tremo quando penso a tutte le voci solitarie che si alzano, come ami lanciati a casaccio verso il cielo. E i loro corpi invecchiano, i cuori cominciano a sfatarsi come vecchie fisarmoniche, guai ai reni, gli sfinteri si afflosciano come vecchie fasce elastiche...*

Ed ancor oggi il maturo Leonard Cohen conferma il pessimismo del suo Breavman: parla ironico e sconsolato di un mondo assurdo dove la gente è affondata nella follia e nella solitudine e il potere compie ogni genere di violenza contro la natura. Le azioni dell'artista sono qualcosa di necessario ed insieme di inu-

tile e disperato che l'individuo compie: un gesto personale che tenta (senza troppe illusioni) di ridestare una coscienza collettiva.

Nei libri come nelle sue

canzoni, è narratore ossessionato dalle sue esperienze personali, ma il suo modo di soffrire il male d' esistere ha risvolti non solo personali. Certo quando canta, la sua visione si fa meno apocalittica, più tenera, intimista. Qualcuno glielo ha fatto notare: ci sono due Cohen? «Non credo, è solo il problema di due mezzi diversi che servono ad esprimere stati d'animo diversi». E, volendo, qui il discorso si fa tecnico, si comincia ad approfondire gli aspetti dei



due diversi *media* (il libro e la canzone), di pubblici diversi, o diversamente predisposti... Il volto segnato ed intenso, una figura ascetica, impeccabilmente vestita (proviene da un'agiata famiglia ebrea che operava nel settore abbigliamento), la conversazione inesauribile, lucida e colta: l'attuale Leonard Cohen fa onestamente pensare di più ad un personaggio della letteratura che della musica.

E la cosa in fondo non dovrebbe sorprendere, dato che — se il cantautore ha al suo attivo 6 LP — lo scrittore vanta altrettanti romanzi (di cui due soli apparsi in Italia) e alcune raccolte di poesie.

Per la recente pubblicazione italiana (Longanesi) de *Il gioco favorito* ha compiuto un viaggio nel nostro paese, ha tenuto conferenze stampa, ha presenziato pazientemente a dibattiti in circoli culturali affollati di giovani venuti soprattutto per sentirlo cantare e talvolta li ha anche accostentati con svagata condiscendenza. Ha parlato molto anche di musica.

Ha raccontato anche del suo

« amico », corrispondente del *Medody Maker*, a cui aveva confidato — al di fuori di qualsiasi intervista — il momento che stava vivendo, di scoramento e di disagio nei rapporti con il mondo discografico; e quello aveva proditoriamente costruito il colpo giornalistico, dando il falso annuncio del suo ritiro dalle scene. Ultimamente sembra ci sia stato piuttosto un riavvicinamento di Cohen alle scene musicali: ci ha parlato con molta convinzione del suo imminente tour americano e dei suoi nuovi compagni: John Lissauer (tastiere e flauti), Jeff Layton (chitarra, banjo, mandolino e tromba), Johnny Miller (basso), più un paio di ragazze-vocalist. Sembrava piuttosto caricato all'idea di tornare più spesso davanti al pubblico (ora che ha passato la quarantina!) e ci ha assicurato che c'è anche un progetto per un grosso tour europeo, il prossimo anno...

Poi il suo volto inquieto di semita si voltava intorno come a cercare altri argomenti, altre vite... Parlava spesso anche del passato, della Me-

moria e del Paese che lo hanno segnato tanti anni fa e sono ancora protagonisti dei suoi libri... Il Canada, l'infanzia canadese: un Paese che ama fino all'orgoglio, così quieto e ancora vicino alla natura, « un'atmosfera — dice Leonard — simile a quella della parte più sconosciuta degli USA, i Middle, non alla violenza convulsa delle due coste ». Tanto è critico e tormentato il rapporto con la sua razza (ma è il segno di ogni artista ebreo), tanto è vivo e tenero il legame con la sua terra, sprofondata nel profumo delle foreste e nella nostalgia di un passato che non le appartiene (se non come residuo delle molte razze che ribollono nel calderone nazionale).

Questo libro non è in fondo un capolavoro, ma certo un'opera singolare, testimonianza di una Renaissance canadese, per lo meno autentica e singolare, anche se ovviamente legata a molte esperienze della cultura anglosassone. Una prosa contratta, tutta luci, scatti, deliri, come di solito è la prosa di chi scrive

versi; un'enfasi angosciata ricca di raptus profetici, che rivela radici lontane nella lezione di Henry Miller e dei beatniks; un gusto ironico e dissacrante della Memoria (la prima parte sull'infanzia, forse la più divertente, porta i segni di una precisa « letteratura » che va dal *Ritratto dell'artista da giovane cane* di Dylan Thomas fino al *Pornografo Timido* di Kenneth Patchen).

Amare, soffrire, rivivere: Cohen non è fuori dalla Storia, ma la vive soprattutto al singolare, dentro di sé. Un po' di martirio e un po' di compiacimento. « Certo desidero un mondo diverso, molto diverso... — diceva; e la sua lucidità sembrava quasi disperazione, impotenza — Ma per natura tendo a fare il monaco, a chiudermi a meditare e soffrire. E solo scrivendo ritrovo un po' di serenità. Ma non posso risolvere i problemi ». Ed è chiaro che intende i suoi come quelli del mondo.



CBS 80348

Disponibile anche su cassetta e stereootto

DISTRIBUZIONE MESSAGGERIE MUSICALI - MILANO

se la qualità si misurasse  
dalla durata del suo successo

**CHICAGO**

i sarebbero i migliori

ma se il metro è un altro, e cioè quello della bellezza delle esecuzioni, della perfezione degli arrangiamenti e del fascino delle composizioni allora

**CHICAGO**

i sono i migliori

# assalto alla quarta parete



Carmelo Bene

Nel tempo dei tempi, ed erano bei tempi davvero, non si « andava » al teatro. La gente se ne stava nel cortile della fattoria, filo d'erba in bocca, nella stalla grande, nella piazza del Comune a sorseggiare essenza di finocchio e bestemiare sulle ultime disposizioni dell'imperatore.

Preannunciato dall'immobile polvere della campagna arrivava il teatro. Due o tre carri, tipo *Settimo Sigillo* per intenderci, con sopra la compagnia. Nella piazza circolava la compagnia montava le sue scene, quattro palchi contigui dove recitava un'antica storia di un suicida più famoso di Tenco o Pavese. Uno dei palchi era l'orto di Getsemani, un altro la nera vibrazione di Ponzio Pilato e via dicendo fino alla croce del suicida fissato di essere figlio di Dio. Gli strumenti erano poveri e rozzi: farina bianca in faccia per la paura, piccole foglie aspre sulla pelle facevano colare un po' di sangue senza pericolo, botole cigolanti vomitavano

diavolacci cornuti. Non c'era un testo rigido, solo una traccia sulla quale gli attori improvvisavano una *session* a seconda degli umori del pubblico. Attori acrobati e saltimbanchi che sputavano fuoco e giocavano con i birilli, pronti a sfruttare qualsiasi « a parte » con la folla, come quello famoso delle nozze di Canae, ripreso da Dario Fo nel suo *Mistero Buffo*.

« Quanto vino e quanti pesci a quelle nozze — esclamava un attore — bello neh, moltiplicare il vino? — aggiungeva a parte verso qualche rubicondo contadino.

« Orco! » rispondeva quello.

« Che sbronza! »

« Ci volevo essere anch'io a quelle nozze » — interveniva un terzo e così via. Nella fantasia della colossale sbronza il pubblico si fondeva con gli attori, girava da una scena all'altra della piazza, chiacchierando dell'andamento della vendemmia e piangendo sul bel suicida. Così in tutta la

piazza si formava una gigantesca kermesse paesana.

L'idea del teatro come grande festa popolare ha riscaldato a lungo gli animi infreddoliti dei rivoluzionari smaniosi di andare al popolo. J. J. Rousseau parlava di « grandi e superbi » spettacoli, presentati sotto il Cielo, di fronte a un intero popolo... » e pensava a uno spettacolo in cui tutti gli abitanti di un paese fossero nello stesso tempo attori e spettatori, uno spettacolo che doveva durare un giorno o una settimana e si doveva svolgere in tutte le strade e le piazze principali.

Ma l'iceberg affonda il fastidioso Titanic che gli sbarra la strada verso il caldo della corrente del Golfo, così il teatro popolare si affievolì sempre più, rimanendo confinato nelle riserve indiane delle campagne. Nelle città prese a dominare il freddo ghiaccio del teatro « classico ». Agli inizi del novecento, in Francia, modesti ragionieri, passati chissà perché (non per le ar-

mi, ma) al teatro, mettevano in scena dei quarti di bue autentici, ogni sera. Il pubblico se ne stava calmo e zitto, stt! Come una massa di guardoni, osservava la rappresentazione davanti a una invisibile quarta parete che lo divideva dagli attori. Sulla scena tutto era autentico, peggio di Visconti, dai quarti di bue appunto, ai fiori freschi, e gli attori si sforzavano di tirare fuori i più nobili e elevati sentimenti umani.

Sarebbe lungo parlare qui degli innumerevoli attentati dinamitardi compiuti da volenterosi di ogni tipo contro la banchisa di questo teatro borghese: lucidi geni come Brecht, diabolici untori come Artaud, eccetera. L'importante è che la quarta parete è caduta, spesso e volentieri gli spettatori ricevono negli orecchi il caldo bisbiglio di un attore che si rivolge proprio a lui, chi io?, proprio; o riceve il caldo liquido, detto urea, di Carmelo Bene che, pisciando su signore impellicciate, di-

mostra senza possibilità di dubbio che quella parete non c'è più.

Non solo: l'irrequietezza medievale della popolazione fluttuante, la *currenti libido* (voglia di andare) che stava sotto l'instabilità delle compagnie viaggianti rivive oggi in alcuni seguaci del Teatro di strada, o Teatro di stalla. Come tutti sanno, le eresie si diffondono molto velocemente, se c'è gente che come Kerouac si mette sulla strada e va. Così la Chiesa ufficiale vedeva assai male, nel basso medioevo le compagnie di attori girovaghi e tutti i vagabondi. E così oggi gente come Quartucci, che gira su un camion di piazza in piazza, o come Scabia che addirittura va a recitare nelle stalle dei contadini non è precisamente appoggiata dall'establishment ufficiale.

Scabia è arrivato verso settembre a Quarto Oggiaro, alla periferia di Milano. E' andato in giro per le strade del quartiere con chitarre, enormi pupazzoni, maschere. Entrava nel bar e invitava gli astanti con una canzone a seguirlo

nel giardino dove avrebbe fatto lo spettacolo. Il corteo era preceduto da enorme immagine di un gorilla quadrumano. Nel giro di un'ora tutti erano alle finestre e il corteo era gremito di bambini che strillavano, saltavano e si mettevano le maschere. Minacciava di piovere e si è fatta la rappresentazione dentro, al chiuso. Era una storia, tutta in versi scritta da contadini emiliani, che narrava la fantastica avventura di un gorilla e di un re. La piccola sala era gremita fino all'inverosimile, in larga maggioranza i bambini che salivano continuamente sul palco. Usciva il re da dietro una tenda e invece della regina si portava dietro una piccola bambina bionda e paffutella: « La moglie brutta e vecchia ho lasciato / ed una più giovane mi son pigliato » e subito improvvisamente la regina dietro: « Ma guarda questo re senza penne / che si mette con una minorenne ». E così via, le improvvisazioni sembrava non finissero mai e così la gioia. Alla fine tutti hanno ballato.

C'è in giro in Italia un film: « 1798 ». E' il film girato da Ariane Mnouchkine sullo spettacolo teatrale omonimo da lei diretto. Non perdetelo, perché è l'esempio più alto di questo tipo di teatro. Il gruppo della Mnouchkine realizzò nel 1970 questo testo in una vecchia fabbrica di cartucce a pochi chilometri da Parigi, la « Cartoucherie » appunto.

La gente entrando si trovava di fronte a cinque pedane dove le azioni si svolgevano a volte simultaneamente e a volte in progressione. Il tema: la rivoluzione, permise alla Mnouchkine di realizzare la festa popolare sognata. In una delle scene più famose, gli attori si disponevano in mezzo al pubblico: « ascoltate, ascoltate » sussurravano a bassa voce. La gente si avvicinava piano e gli attori improvvisando ciascuno per conto suo, iniziavano a raccontare la storia della presa della Bastiglia: « Non avevamo le armi. Che dovevamo fare? Lei — guardando in faccia uno del pubblico — che avrebbe fatto? Le armi erano alla

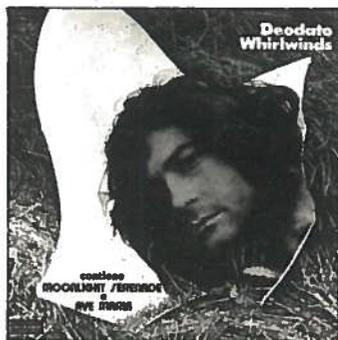
Bastiglia ». Pian piano il racconto cresce, i fatti si moltiplicano, la sala comincia a risuonare delle grida dei vari attori che si entusiasmano in mezzo alla folla. « Allora siamo andati alla Bastiglia! Alla Bastiglia! » e la folla del pubblico si trova immersa a poco a poco in una classica manifestazione sediziosa atta a turbare l'ordine pubblico, trascinata nella gioia del racconto, smaniosa di andare a incendiare qualcosa, un effetto teatrale e di vita sensazionale e senza bisogno di palco, sedie, poltrone e galleria.

Se per caso avete una sala a disposizione e vi sembra stretta e disagiata perché non c'è posto per un'ampia pedana regolamentare avete sbagliato impostazione: provate a realizzare la scena dell'assalto alla Bastiglia o a qualche situazione odiata, cercando di trascinare dietro gli spettatori: è un utile allenamento. Teatrale, s'intende.

Gaetano  
Sansone

EUMIR

# DEODATO



MAPS 7359  
C7 TC8

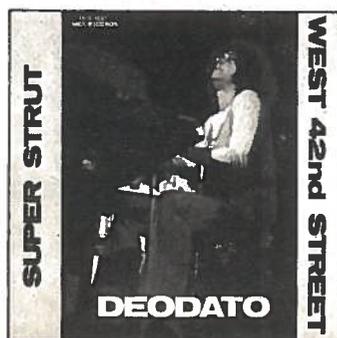
IL "SOUND"  
DELLA MUSICA  
D'OGGI



MCS 7803



MAPS 7661  
C7 TC8



MCS 7645

MCA RECORDS

DISTRIBUZIONE MESSAGGERIE MUSICALI - MILANO



Foto Roberto Masotti

Un musicista militante: Gaetano Liguori

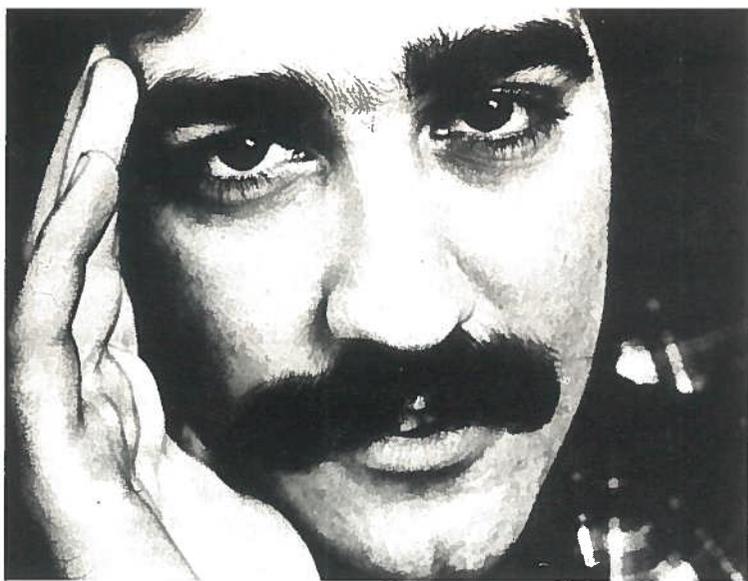
## *per un'Idea popolare*

Finalmente un nome italiano! Il fatto è che talvolta uno si prende l'accusa gratuita di esterofilo a tutti i costi, senza nemmeno aver modo e voglia di replicare, tanto faziose sono le parti

da cui vengono alimentate simili fanfaronate... Ma, polemiche a parte, ormai si sa che nel nostro ambiente musicale in genere e in quello jazzistico in particolare, il provincialismo, l'individua-

lismo, l'isolamento, il diletantismo e chissà quali altri morbi putrescenti regnano sovrani. E' una situazione da tempo consolidata ed aggraviata, di cui i colpevoli sono in molti, critici, orga-

nizzatori, discografici e gli stessi musicisti nostrani, che dicono di amare la musica, il jazz di un amore folle, ma in realtà il più delle volte sono restii a fare molti sacrifici e preferiscono adat-



tarsi alle comode lusinghe dei prodotti commerciali, spesso di bassissimo rango.

Ma da qualche anno ci sono i giovani, spuntati come funghi da tutte le parti... I superprofessionisti storcono il naso e li snobbano paternalisticamente: «ne hanno di strada da fare ancora, prima di giungere a livelli tecnici apprezzabili». In realtà quello che a loro proprio non va, è vedere che i nuovi arrivati possiedono un'energia, un entusiasmo, una consapevolezza, una voglia di lottare che loro hanno perso per strada da tempo o,

peggio non hanno mai avuto. Certo, tra i giovani solo pochi finora hanno dimostrato di avere già in mano carte solide che vanno al di là delle buone intenzioni e dei propositi di affermazione, ma chi ci è riuscito o ci sta per riuscire, autorizza ad una buona dose di ottimismo per il futuro. Massimo Urbani, Roberto Della Grotta, Maurizio Gianmarco, Tony Formichella, Patrizia Scascitelli... e ce ne sono parecchi altri, ciascuno con una sua storia, un suo stile o modello, un suo grado di maturità, una sua co-

scienza, ecc. ecc. Ma, a parte il caso Urbani che, per ora, sembra avviato a seguire gli invidiabili destini di Rava, l'unico nome che di recente è pervenuto a risultati sorprendenti per maturità e consapevolezza è quello di Gaetano Liguori. Una delle poche realtà liete oggi qui da noi.

Anzitutto un po' della sua storia più spicciola... Gaetano è nato a Napoli il 19 maggio del 1950. Vive a Milano dal 1956. E' figlio del batterista Lino Liguori, che lavora di solito con il gruppo del contrabbassista Giorgio Buratti. Viene introdotto molto presto dal padre alla Blak Music. Nel 1960 entra in conservatorio, dove studia pianoforte con Eli Perrotta e composizione con Manzoni e Chailly. Successivamente inizia anche a studiare l'elettronica con Angelo Paccagnini. I suoi pianisti afroamericani (Thelonious Monk, Bud Powell, Art Tatum, Jelly Roll Morton...) e i più importanti esponenti dell'avanguardia occidentale (Schönberg, Berio, Maderna,

Ligeti, Stockhausen...). Finché non scopre Cecil Taylor, che da allora (1966) resta il suo favorito. Nel 1971 entra nel Gruppo Contemporaneo un nucleo di giovani musicisti milanesi attratti palesemente dalla New Thing. Infine, nel 1973, fonda il suo Trio Idea, con il giovanissimo Filippo Monico alla batteria e Roberto Del Piano al basso con cui si esibisce tutt'ora. L'attività del trio è molto intensa, unendo ai concerti nei più normali canali jazzistici (scelti però sempre con cura), esibizioni in circoli alternativi (circoli operai e studenteschi). Nel '73 partecipa al festival di Verona e lo scorso inverno ottiene un grosso successo al festival di Bergamo. Ha inciso finora un solo album (**Cile Libero, Cile Rosso** - PDU 5088), ma ne registrerà presto un secondo. Pur chiaramente legato, quanto a moduli stilistici, all'insegnamento tayloriano, la musica di Liguori ha raggiunto oggi una sintesi, una personalità ed una coerenza davvero fuori dal comune. La

**ISOTOPE**

**ILLUSION**

**GU1000**

**GU1006**

**LIGUORI**



sua brillante tecnica pianistica, la sua naturale tempera da leader, le sue sensibili capacità di scrittura, sono unite ad un'ispirazione e ad un rigore veramente rari. Inoltre, le referenze della sua musica sono spesso informate di richiami socio-politici, che in lui, per coerenza e per militanza, non sono mai pretestuosi od intellettualistici alibi, come in altri, ma sincero impegno.

Un suo recente concerto all'Università Statale di Milano, organizzato per raccogliere fondi da devolvere alle famiglie dei giovani

compagni assassinati da fascisti e forze dell'« ordine », è stato un esempio di coraggio e volontà di lotta. Malgrado le condizioni per suonare fossero tra le meno favorevoli, a causa dell'assoluta insufficienza della amplificazione a disposizione quella sera, Liguori non si è lasciato smontare dal grave **handicap**. Ha reagito prontamente, ha capito che lo scopo politico per cui era stato organizzato il concerto era più importante di tutto ed ha portato a termine la performance, superando con la grinta e il convincimento,

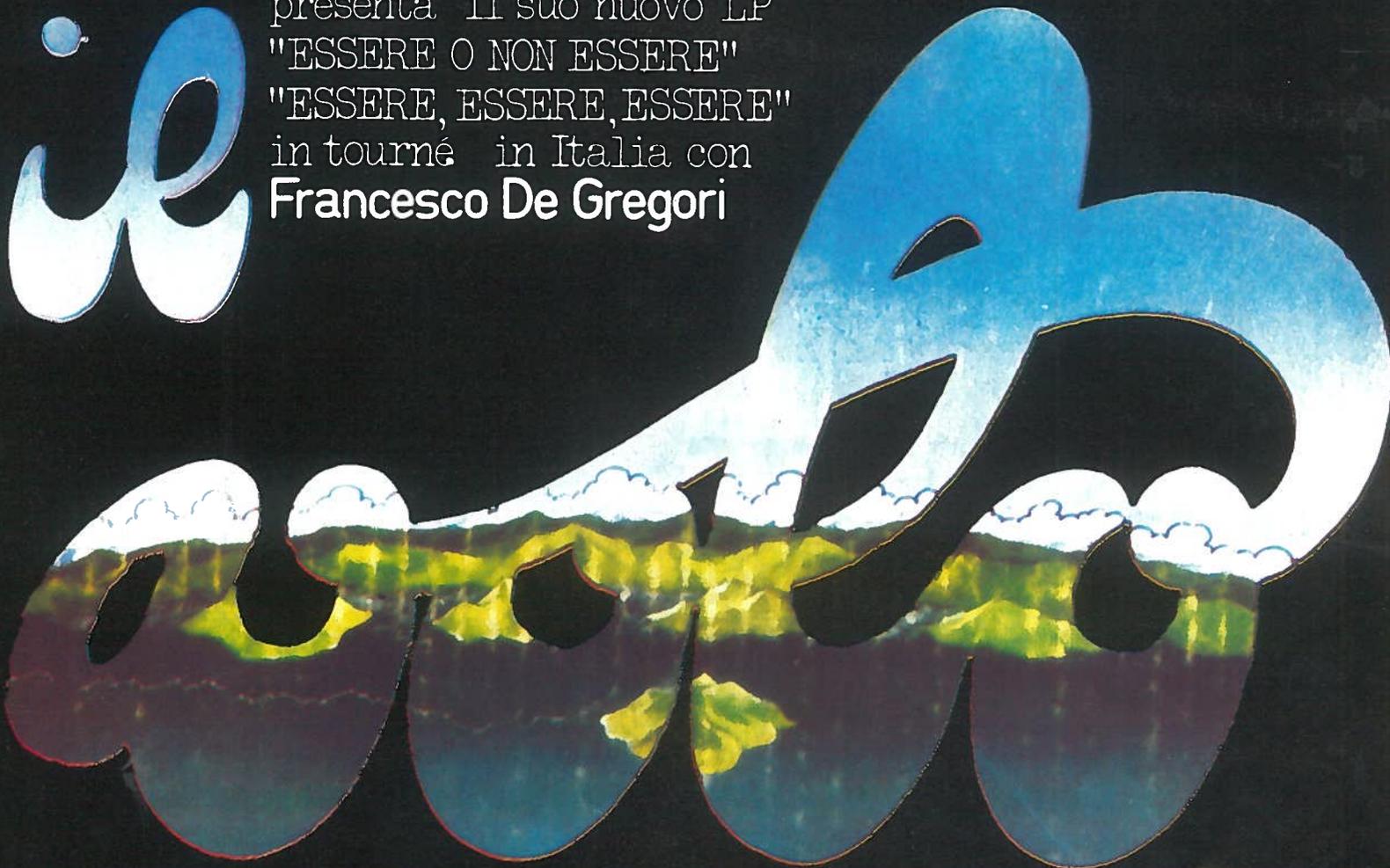
in qualche modo, le difficoltà tecniche. Ed, alla fine, il pubblico degli studenti ha applaudito a gran voce, essendosi perfettamente reso conto dello sforzo del pianista e dei suoi compagni.

Io Gaetano lo conosco da tanto tempo, perlomeno dall'epoca degli inizi del Trio Idea, e devo dire che, quando l'ho ascoltato a Bergamo, al festival, era un po' che ne avevo perso le tracce. Perciò, allorché mi sono accorto che la sua ortodossia tayloriana si era tramutata in un linguaggio più costruttivo, articolato, organico e concluso, sono rimasto realmente stupito. Nonostante lo stimassi con fiducia e sincerità, non mi attendevo tanti progressi in così poco tempo. Anche i suoi collaboratori erano molto mutati in meglio: Monico, che da una **freedom** d'istinto e di passione, è giunto ad una padronanza tecnica ed espressiva davvero incoraggiante; e pure Del Piano, che per quanto svantaggiato dalla limitatezza dello strumento elettrico, riesce bene ad a-

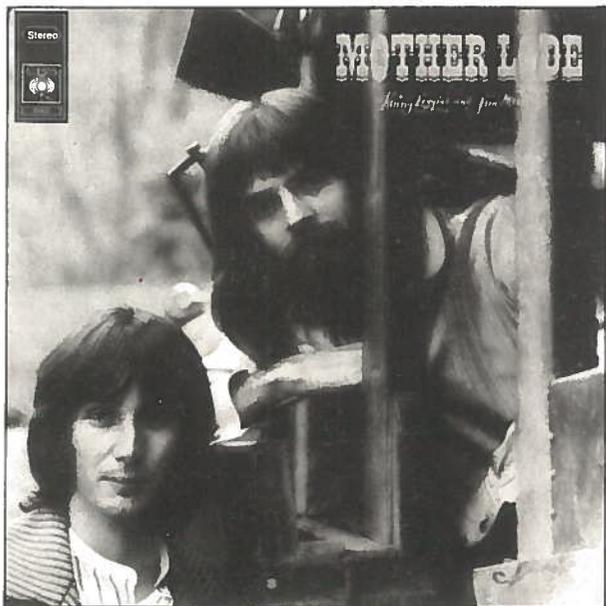
malgamarsi con il discorso d'insieme. Perciò ho voluto fare una lunga conversazione amichevole con Liguori per meglio comprendere le fasi di questa sua maturazione. Ed ecco quanto è venuto fuori, in sintesi, dal nostro discorso. « Certo, nei primi anni, fino al '72-'73, l'influenza di Taylor era più forte e limitante, se vuoi, perché avevo una concezione meno autonoma e più ristretta dello strumento. Dopo, rapidamente, mi sono trovato a maturare tutto il lavoro di preparazione svolto in tanti anni di pratica. Ho finito di studiare al conservatorio e mi sono sentito più libero. Che vuoi, la concezione europea-occidentale di affrontare uno strumento e di comporre è più rigida, meno svincolata da schemi o parametri precostituiti. Perciò, terminati gli studi accademici, ho avuto modo di riflettere e di trovare la concentrazione e la carica per pensare più da vicino

il

presenta il suo nuovo LP  
"ESSERE O NON ESSERE"  
"ESSERE, ESSERE, ESSERE"  
in tournée in Italia con  
**Francesco De Gregori**



# Loggins And Messina



quando  
il country  
diventa  
la musica  
che tu vuoi

CBS 80431  
Disponibile anche su cassetta  
e stereootto

DISTRIBUZIONE MESSAGGERIE MUSICALI - MILANO

alla mia musica. E ho scelto la mia strada. Se i miei interessi personali, culturali

soprattutto, mi spingevano un po' verso una via sperimentale al massimo, ho com-

preso però che è molto importante per un artista di oggi essere meno egoisti ed offrire le proprie capacità espressive ad un pubblico più vasto. Intendiamoci, a me di quel tipo di « comunicazione » di plastica di cui parlano tanti oggi, solo per mascherare la voglia di facili successi di cassetta, non me ne frega nulla. Nel momento attuale un artista, un musicista deve scegliere decisenamente da che parte stare. Occorre una musica militante, un impegno militante. Io per i fascisti, al night club di lusso, non vado a suonare. Neanche faccio caroselli o musicchetta da ballo per i signori capitalisti.

Ho scelto di reinventare temi popolari più che di adattare quelli vecchi, magari travisandoli fino a spogliarli della loro identità. Le mie sono melodie semplici che hanno una certa omogeneità, anche perché sono sempre io a scriverle, e che sono

chiaramente ispirate alla nostra cultura popolare. Se tu ascolti la suite **Cile Libero**, **Cile Rosso**; oppure **Gara-bombo**, dedicato ai contadini latinoamericani; o anche **I Signori della Guerra**; o **Viva la Cassa del Mezzogiorno!**; oppure **Referendum**, riconoscerai un impegno costante da parte di uno come me, che oltre ad essere un musicista, è uno dei tanti compagni che ha vissuto il '68 in prima linea e vive oggi tutti i problemi umani e politici degli anni '70. Credimi, non c'è nessun atteggiamento demagogico in ciò, ma soltanto il tentativo di contribuire, con la musica mia e quella di Filippo e Roberto, al lavoro complessivo che ciascuno dei compagni, operaio o studente che sia, svolge nel proprio campo, per cercare di cambiare questa società».

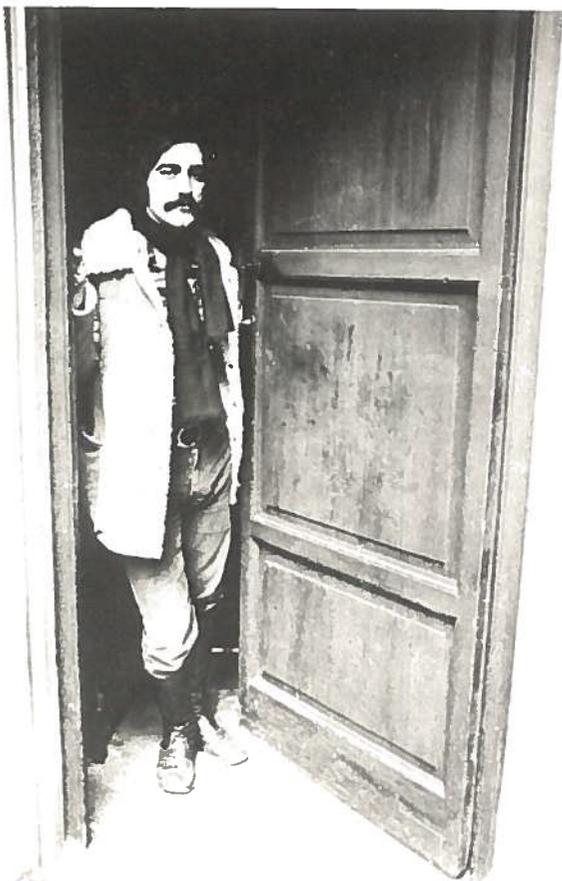


Foto Giuseppe Pino



# Dalle caverne agli stripes

Quel giorno l'uomo della pietra uscì dalla sua caverna, e dopo aver rosicchiato gli avanzi della caccia del giorno prima si mise ormai sazio a scaldarsi al sole. Così sotto il sole faceva dei pasticci col dito nella sabbia, dei segni che rappresentavano animali. La cosa lo divertiva moltissimo. Gli piaceva soprattutto vedere che era capace di creare immagini, lo sollecitava, lo trovava magico e affascinante. Gli sembrava infatti di possedere tutto quello che riusciva a raffigurare. Gli venne così l'idea di disegnare un animale ucciso: la cosa, pensava, gli avrebbe garantito di riuscire a uccidere l'animale anche nella realtà. Più tardi qualcuno decise di dipingere le pareti delle caverne, con stecchetti dalla punta colorata: ecco i primi passi dei fumetti. Infatti quei primi disegni non erano solo la rappresentazione della realtà, ma il racconto di una vera e propria storia, la storia rudimentale del cacciatore che ha le armi per colpire un animale e ucciderlo. Nel corso dei secoli la cosa si sviluppò, la pittura

e la scultura fecero il loro corso, venne l'arte di raccontare coi disegni. Dai geroglifici alle colonne incise (le storie riguardavano sempre qualche imperatore, qualche eroica battaglia o conquista clamorosa), dalle miniature alle stampe, fino alla odierna fusione dell'immagine con lo scritto, al moderno fumetto, con Valentina nuda che invade le pagine del Corriere d'Informazione. Qualcosa ci deve essere in questa tecnica, se ha saputo resistere fino ad oggi e svilupparsi fino a portare una concorrenza ragguardevole persino alla Tv e al cinema. Eppure niente artifici né diavolerie moderniste, niente effetti speciali o trovate fantascientifiche. Il fumetto è così come lo si vede, foglio di carta, disegni, parole. Reinventa la realtà. Il mondo guardato da un punto di vista immaginario, diverso da quello reale. E' certo che se nei fumetti trovassimo assolutamente e precisamente il mondo nel quale viviamo ogni giorno, nessuno avrebbe interesse a leggerli. C'è il movimento, il continuo cambiare della situazione, il susseguirsi di fatti. Per movimento non

s'intende soltanto che i personaggi e le cose non stanno mai fermi dentro al riquadro: nei disegni di Copi ad esempio le donne

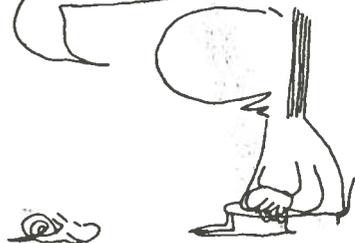


Copi

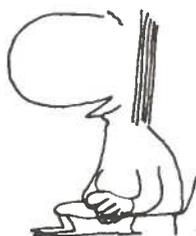
sedute, i maialini o i topi non fanno un gesto. Ma muta l'espressione, dei personaggi, o muta il modo di essere di chi osserva da una vignetta all'altra, stupito o sollecitato sia da quello che succede come anche da quello che non succede. Perché ci sia suspense, ci siano tensione e interesse, è necessario che tutto sia raccontato rispettando un ritmo, fondamentale non solo nel fumetto ma in qualsiasi altra forma artistica. Significa che bisogna saper spezzettare o sintetizzare un'immagine secondo un canone matematico immaginario, secondo regole « musicali ». E' come guardare un pendolo; si resta con gli occhi fissi perché il pendolo si muove sempre

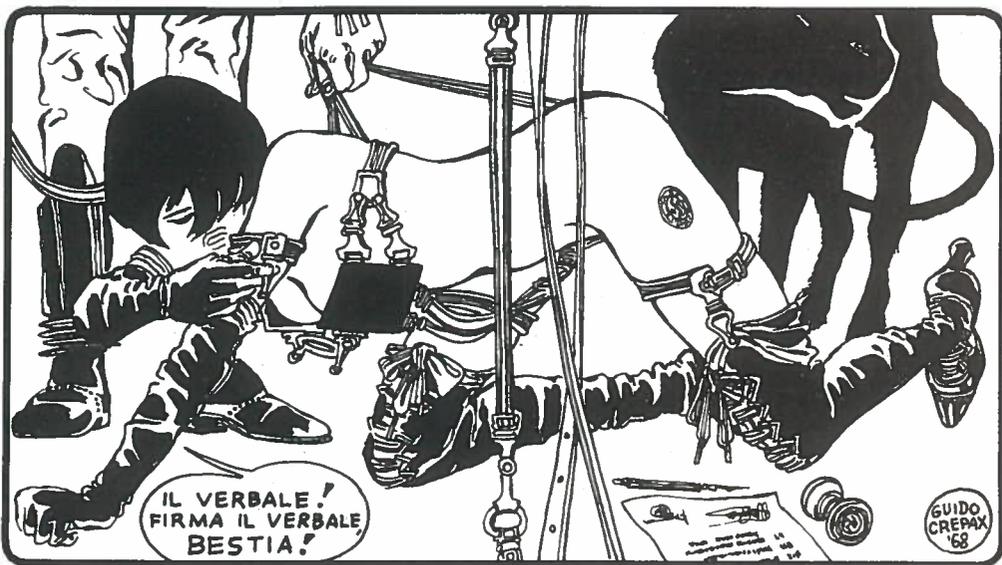
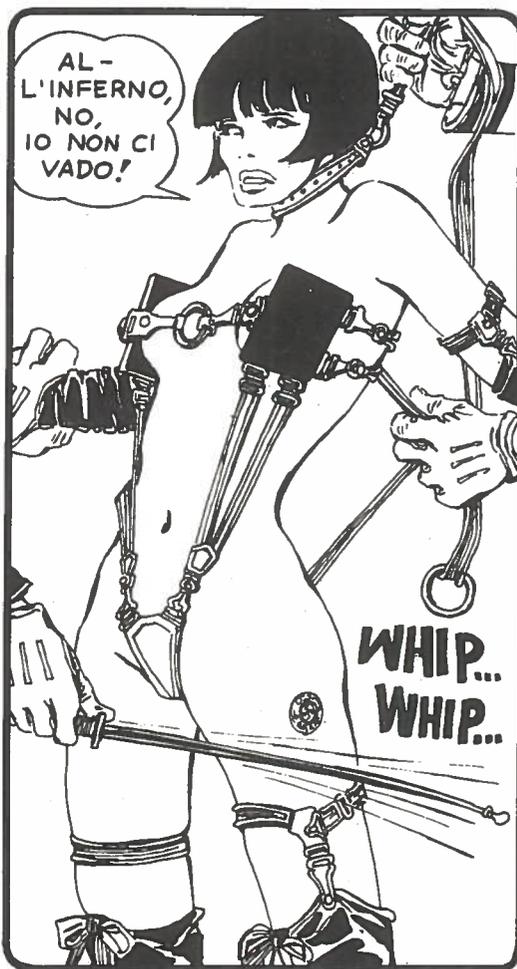
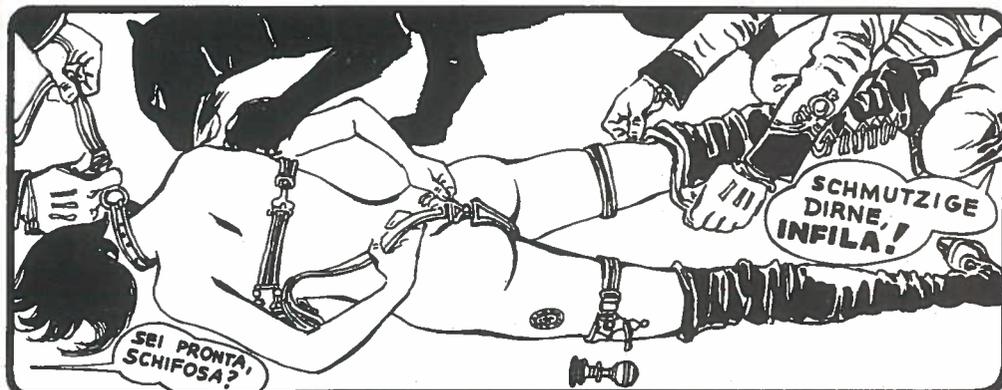
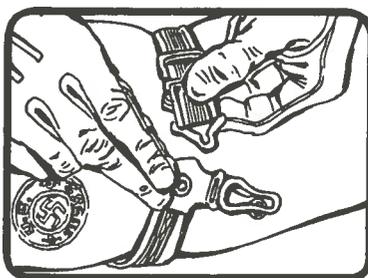
uguale. Dare il ritmo significa instaurare un rapporto di attesa col lettore e soddisfarlo o rovesciarlo (il famoso « colpo di scena »), in modo da instaurare una specie di stato di « ipnosi ». La capacità di sintesi è altrettanto importante: si tratta di saper condensare l'azione in pochi disegni, in pochi riquadri in successione, di far intuire delle azioni. Si ha in questo modo dalla giusta posizione delle immagini un eccezionale strumento di racconto e di comunicazione emotiva. Il regista russo Pudovkin ad esempio riusciva a produrre nel pubblico sensazioni particolari usando una tecnica che raccontata in breve può anche apparire strana, ma che inquadrata in quanto si diceva prima diventa spiegabilissima. Proiettava tre scene, ad esempio; prima una carica di polizia e gente che fuggiva, poi una ragazza che parlava e in fine un uomo che mangiava a una minestra: il pubblico aveva da questo l'impressione che la donna fosse angustiata e l'uomo depresso e spaventato. Le stesse tre scene venivano quindi cambiate d'ordine, prima la ragazza, poi l'uomo poi la polizia,

SONO LA PIU'GRANDE!



SONO LA SARAH BERNHARDT DEI FUMETTI!





Valentina di Crepax

e non solo la gente giudicava che la situazione emotiva dei tre personaggi fosse diversa (la donna era vista come dolce e convincente, l'uomo tranquillo e soddisfatto), ma non credeva nemmeno che le scene proiettate fossero le stesse di prima. Tutto ciò porta alla conclusione che fare dei fumetti significa instaurare un certo tipo di rapporto con chi li legge. Ma non è finita: il fumetto, anche il più semplice, usa ancora un'altra arma terribile e « segreta »: l'identificazione. Chi legge la storia vi entra anche, in prima persona, vive come fossero sue le avventure dei personaggi, e a seconda delle vittorie o sconfitte si sente soddisfatto o frustrato o scioccato. La storia



scarica tensioni, ne innesca di nuove e più violente. Forse però oltre a queste, la spiegazione ultima della sua popolarità sta nell'essere uno dei mezzi di comunicazione più semplici. Lo porti in tasca, lo leggi sul tram o di nascosto a scuola, nessuna necessità di antenne o prese elettriche, né di sale di proiezione. Ma disegnarli bene non è facile quanto sembra, per questo tanti ne nascono e finiscono alla svelta nel dimenticatoio. In Italia ad esempio, rispetto ad altri Paesi, siamo abbastanza indietro: delle 300 e più testate solo poche si salvano. Almeno la metà riguardano i pornofumetti e rappresentano per tiratura la parte più grossa della produzione nazionale (circa 200 mila copie a testata). Per lo più

sono costruiti malissimo, senza invenzione né accuratezza grafica, rivolti come sono a un pubblico « facile », senza tante pretese tranne quella di sfogare gli istinti che la società pesantemente gli reprime. Per il resto, tolta qualche testata come *Tex Willer* o *Alan Ford* le riedizioni di *Tarzan* e di altri vecchi eroi, il livello resta piuttosto basso. Si salvano *Linus*, *Eureka*, *Il mago*. Da alcuni anni poi si sta sviluppando il fumetto politico, che ha decisamente superato il livello di pura propaganda: « Con Chiappori, Lunari, Pericoli e Pirella — come dice Oreste Del Buono — il fumetto in Italia è diventato adulto ».

Jacopo Fo

# Tre modi di



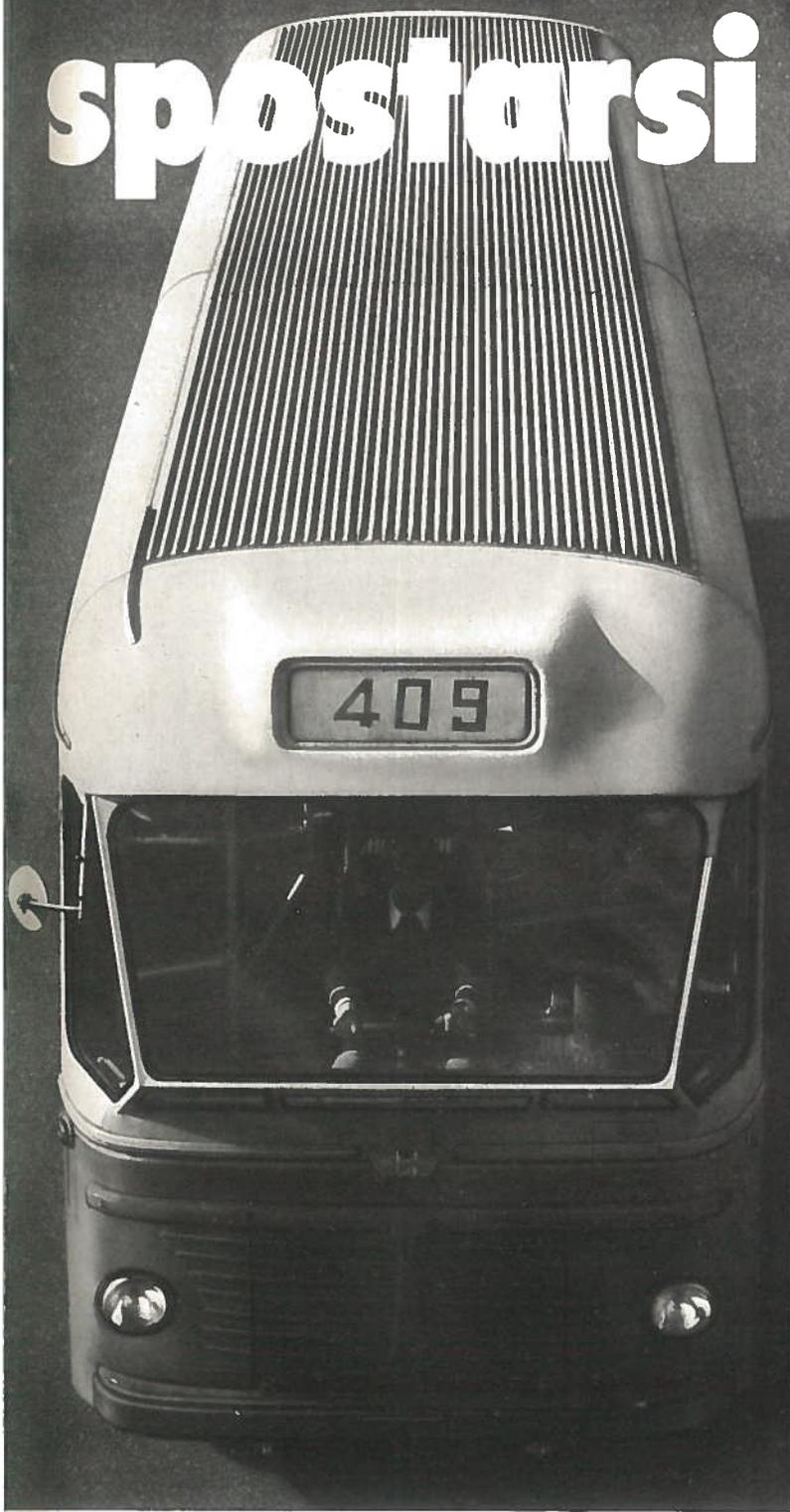
## Male.

Per favore, usate i mezzi pubblici. L'auto, in città, non è un mezzo intelligente. Se non altro, perché non c'è dove lasciarla e, ferma o in moto, occupa sempre troppa parte dello spazio di tutti.

Se proprio l'autobus non vi è comodo, andate in Honda, come fanno ormai molti automobilisti.

Quest'anno c'è la nuova 400 F, che sembra fatta apposta per chi vuole una moto maneggevole in città e sportiva fuori. La 400 F ha lo scarico quattro-in-uno, per risparmiare peso, usura della marmitta e dare più elasticità al motore.

# spostarsi in città



## Bene.

Il cambio a sei rapporti riduce i consumi. Il freno a disco anteriore e una strumentazione completa aumentano la sicurezza attiva.

Ma la Honda ha altri argomenti per convincervi.

La pronta consegna delle moto. Le facilitazioni di pagamento (fino a 24 rate) attraverso il "Credito Personale della Banca Commerciale Italiana". E la speciale "Polizza Assicurativa del Motociclista Honda", a copertura totale, studiata apposta per voi dal gruppo Ausonia.

Rivolgetevi a un Concessionario Honda e vi

## Meglio.

convertirete alla moto.

Anche se costa piú dell'abbonamento all'autobus.

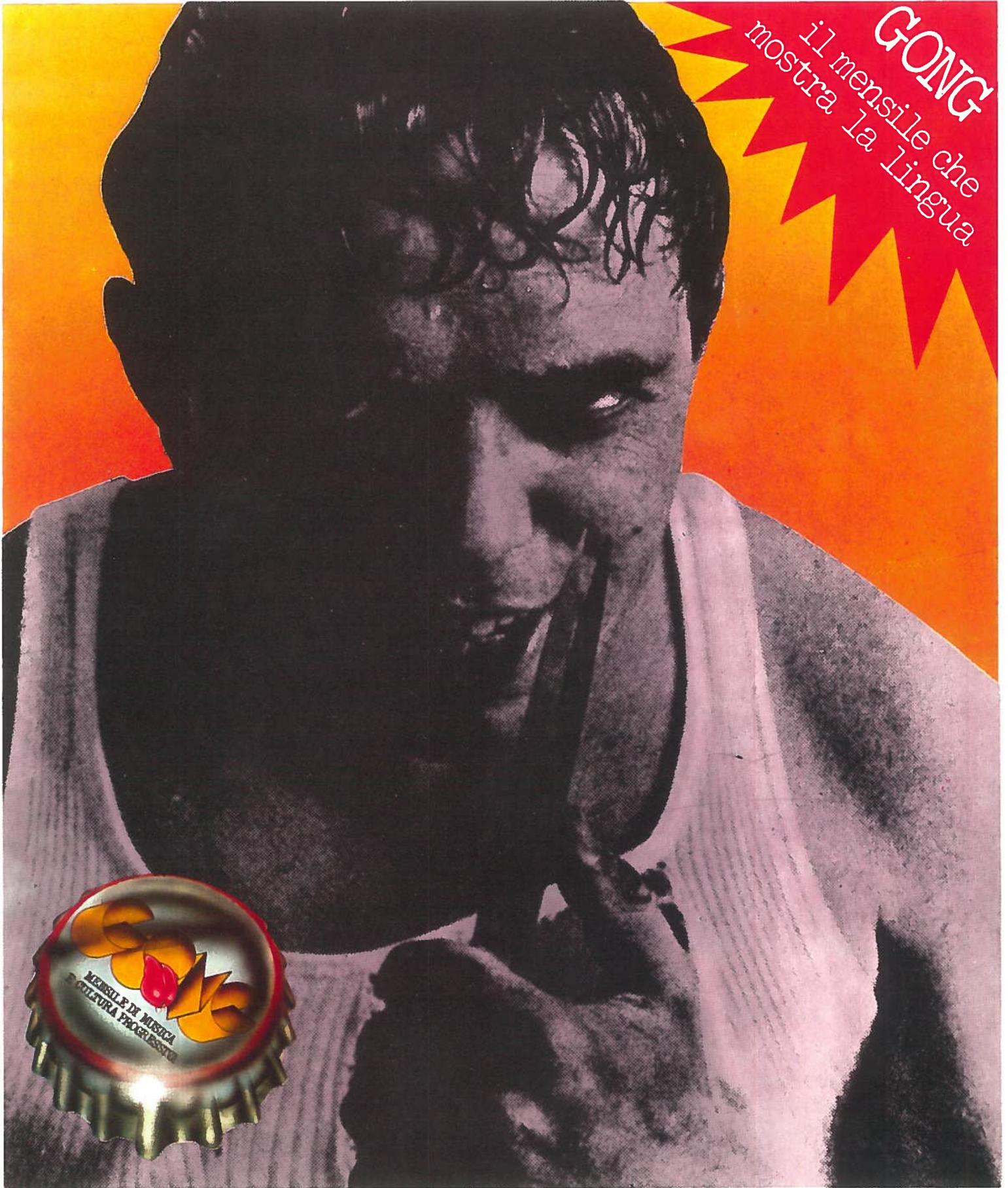


Sulle "pagine gialle" troverete gli indirizzi dei Concessionari Honda e dei punti assistenza



# Honda: piú di una seconda auto.

**GONG**  
il mensile che  
mostra la lingua



**GONG**

# Scegli una vita piú colorata.



CHRYSLER

SUNBEAM

MATRA

SIMCA

Non tutte le auto sono capaci di accompagnare uno stile di vita. Se ci pensi, sono piuttosto poche. E una di queste, oggi, è Simca 1100 LX.

Guarda come si presenta: nuovi colori, mascherina nero-fumo, coppe delle ruote di modernissimo disegno.

Guardala dentro: un interno "lavorato" con una cura e un gusto rari: guarda la tappezzeria dei sedili, le moquette, il volante imbottito. In piú, un'auto che si presenta con una tecnica e un motore così a punto da essere giustamente famosi. Scegli Simca 1100 LX. Per scegliere una vita piú colorata.

Simca 1100 LX, da L. **1.899.000**  
I.V.A. compresa, Franco Sede Concessionari.

# nuova Simca 1100 LX



CHRYSLER  
ITALIA

REALIZZAZIONE STUDIO B. M.



MILK OF PARADISE I'VE DRUNK IN MY DREAM - 45 BASF 06 13325-Q  
LOVE IS A WOMAN - LP BASF 21 23326-Q



*junie RUSO*  
*love is a woman*

DISTRIBUZIONE S.A.S.E.A.