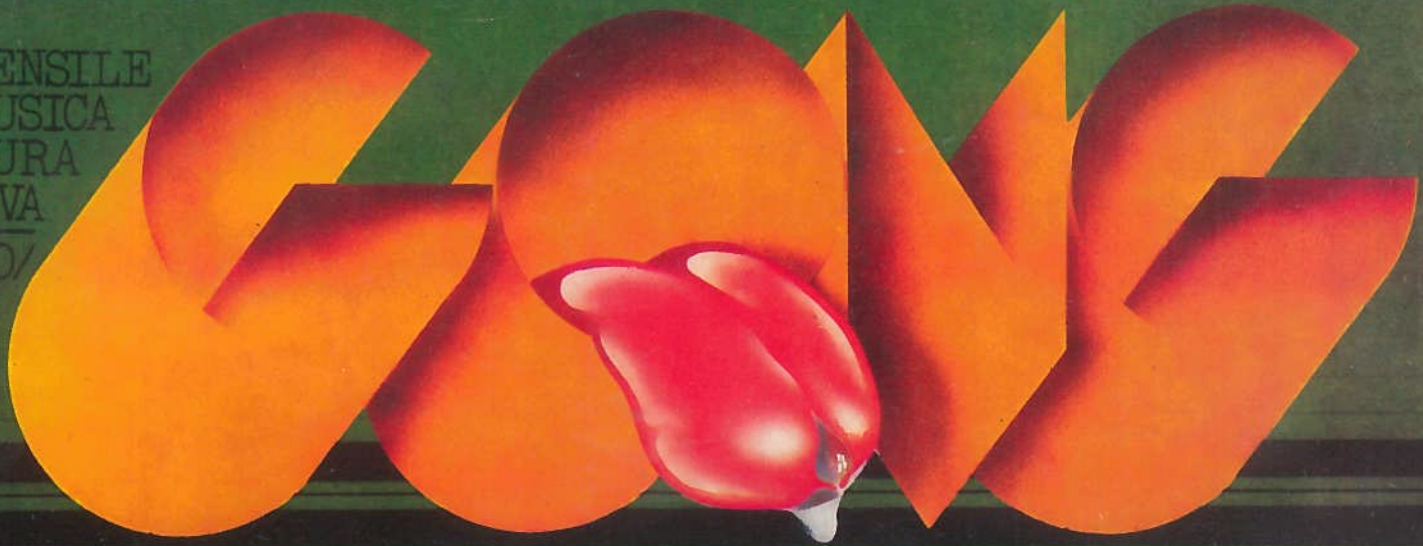


MENSILE  
DI MUSICA  
E CULTURA  
PROGRESSIVA

LUGLIO/  
AGOSTO '75  
ANNO 2 N. 7/8  
LIRE 800



# NUMERO SPECIALE 96 PAGINE

TV CAVO: INTERVISTA A R. FAENZA • JIM MORRISON • SOFT MACHINE • ELVIN JONES •  
DOPPIA INTERVISTA A SCHULZE & FROESE • UNA STORIA COMPLETA A FUMETTI



PAUL E RINGO



STEVE WINWOOD



PETER TOWNSHEND



MICK JAGGER



ERIC BURDON

# BEAT

# Story



**730<sup>m</sup>  
2400<sup>ft.</sup>**

neu  
nouveau  
new

**LH super**

**DP26**

Double Play Tape  
Double Double Durac  
100 / 7in Feet



Novità da coloro che hanno inventato il nastro magnetico :

# LH Super Nastri a bobina e cassette

## 50% di guadagno in sonorità per Cassette e nastri su bobina

LH Super ha il Super-Ossido.  
Pura Maghemite.

Rispetto al normale ossido di ferro vengono posti sul nastro aghi di ossido più piccoli e più fini.  
Ciò realizza la premessa per un rumore di fondo realmente ridotto.

Il primo passo per un Super-Effetto completamente efficace. Il nastro LH Super ha la più elevata densità. High Density. Un maggior numero di particelle di ossido vengono amalgamate con più alta densità e con estrema orientazione magnetica. Risultato: Super Output-dalle più basse alle più alte frequenze. Sonorità migliore del 50%.



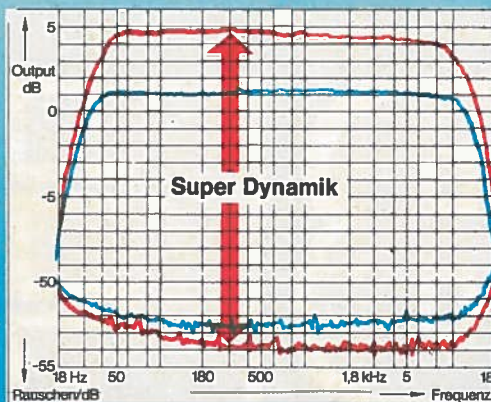
LH-Eisenoxid

LH-super-Oxid

## Ancor più dinamica per ogni Recorder

Con le Cassette LH Super si ottiene il massimo di sonorità.

La nuova tecnica BASF permette dinamica più alta sull'intera gamma di frequenze ad ogni tipo di registratore, da quelli costosi agli economici.



Anche le Cassette LH Super hanno la Speciale Meccanica SM. Per il preciso avvolgimento del nastro.



Patents Pending

## Maggior tempo di registrazione HiFi a parità di spesa

Su ogni registratore a bobina e a tutte le velocità il nastro LH Super origina un ascolto chiaramente migliorato.

Anche a 4,75 cm/sec sugli apparecchi più recenti LH Super soddisfa le norme HiFi.

Ciò significa, nei confronti della velocità 9,5 cm/sec., una durata di registrazione in qualità HiFi superiore del 100%.



La spirale della qualità

# Posta



Scrivo, a tempo perso, su di una rivista di elettronica e hi-fi, curando la parte musicale. Se è vero che solo nella prassi si intuisce la realtà, ebbene solo nella mia trasfigurazione da pubblico a critico ho potuto cogliere chiaramente la bieca assurdità della sovrastruttura « industria musicale », con i suoi uffici stampa dispensatori di dischi *gratis* in cambio di recensioni puntuali, con manager del retropalco dagli oscuri travestimenti giovanili, con Caffarelli che, cazzo, li recensisce proprio tutti, con la faccia incazzata se ti sei dimenticato di « lanciare » quattro neri con le piume di struzzo sul culo che cantano « I gotcha vaffancù » o giù di lì. Voi di Gong non avete questi problemi: nel magico mondo di Bertonecelli i dischi te li regala, insieme all'intervista, Robert Wyatt in carrozzella e tutto o, al peggio, ve li comprate tramite budget editoriale (tra parentesi riferisco frase sentita in Ufficio Stampa di nota ditta: « A quelli di Gong non mandiamo niente, tanto ti stroncano tutto »). Io comunque preparo tante cose e mi preparo la tesi di laurea su « stratificazioni interne e disfunzioni strutturali dell'industria culturale ». I dischi poi, li regalo agli alunni della scuola media dove insegno, mosso da un indefinibile senso di colpa (perché insegno, mica perché regalo). Ma parliamo di Gong. Non mi piace. Mi da

sempre l'impressione di una potenzialità sprecata, di un apporto al movimento ancora da definire, da ampliare. Non sto a menarvela con cazzate da « mistica rossa » tipo « la pubblicità vi condiziona » o « la parte grafica non è in linea con il realismo socialità » o « costa troppo » (in fondo 800 lire sono un prezzo proletario, per l'appunto il 10% del salario giornaliero di un impiegato); il fatto è che, malgrado la vostra buona volontà, il lato collezionistico - recensionistico ha ancora il sopravvento sulle proposte alternative collegabili al movimento. Non basta una paginetta di contro cultura, anche se dialetticamente rovesciata, per mettersi il cuore in pace; se come ripeto, nei miei articoli « fare la musica » è l'unico modo di « riprendersi la musica », se, vedi Adorno, l'unico fruitore non manipolabile è l'addetto ai lavori, voi dovete insegnare a fare musica ai non-musicisti, a fare critica ai non-critici (non nel senso delle « recensioni del lettore » su Ciao Pepp 2001).

Parafrasando Marx nelle tesi su Feuerbach, gente come Bertonecelli o Fumagalli rappresenta l'approdo della « critica classica » hegeliana, si tratta ora di rovesciarli dalla loro testa e rimetterli, con i piedi a terra, ad organizzare l'appropriazione culturale delle masse giovanili che li seguono. Certo che è più divertente parlare sempre di « cipigli neri e schiuma di sax » anche se il pubblico più giovane non capisce un cazzo di quello che scrivete e si limita ad obbedire ciecamente, correndo a *comperare* « Trout Mask Replica » per sentirsi figo, quando poi si scazza e si getta tra le braccia di Saverio e di Susy 4. Le grandi scuole di cui voi narrate nascono sempre da una cultura di base, da masse di neri con armonica e blues, ecc. ecc., noi siamo la gioventù più rossa di occidente, perché non diventare la più creativa? Los Angeles farà ridere quel giorno, pallido riflesso per segaioli incalitati. Che fare? Che ne so? Questo è uno spunto per un dibattito di massa, che vi veda scendere dal piatto del giradischi dorato dove troppo spesso vi confinate.

Vladimiro Ivano Casumonti,  
Milano



Caro Vladimiro, quello che proponi nella tua lettera (grazie! a proposito) è la verifica del ruolo di chi, come te d'altronde, si ritrova dalla parte dei tasti della macchina da scrivere. Tu dici, tra l'altro, che noi dovremmo insegnare a fare musica ai non musicisti e critica ai non critici e subito la

domanda è d'obbligo: ma chi ce la dà la patente? Sarai, immagino, d'accordo con noi che cultura vuol dire dibattito, esperienze, situazioni ecc. e che senza i mezzi di moltiplicazione la cultura diventa elite, diventa ghetto. Bene, diciamo che Gong è una rivista stampata oggi, in un sistema che ben conosciamo, con tutte le contraddizioni possibili ed immaginabili, ma che onestamente (questo lo diciamo noi, voi giudicate) si vuol mettere al servizio di un movimento. Servizio vuol dire accesso di chi ha qualche cosa da dire (non bla bla) per la crescita del movimento che, in quanto tale, ha una definizione imprecisa.

Per finire, la nostra musica è Gong, le parole di musica che ci sono scritte servono, o dovrebbero servire, per comunicare chi sono e cosa dicono quelli che la musica la fanno. Forse hai ragione, a volte ci ritroviamo sul « giradischi dorato » ma, ammettilo, non ci siamo mica sdraiati sopra. E ti assicuro che spesso dobbiamo lottare per non rimanerci sotto (e le 800 lire, purtroppo, servono anche per questo).



**estate  
a tutto  
libro**

CARL  
BELZ

## Storia del Rock

Uno studio completo e appassionante  
della musica rock dal 1950 a oggi



### Carl Belz STORIA DEL ROCK

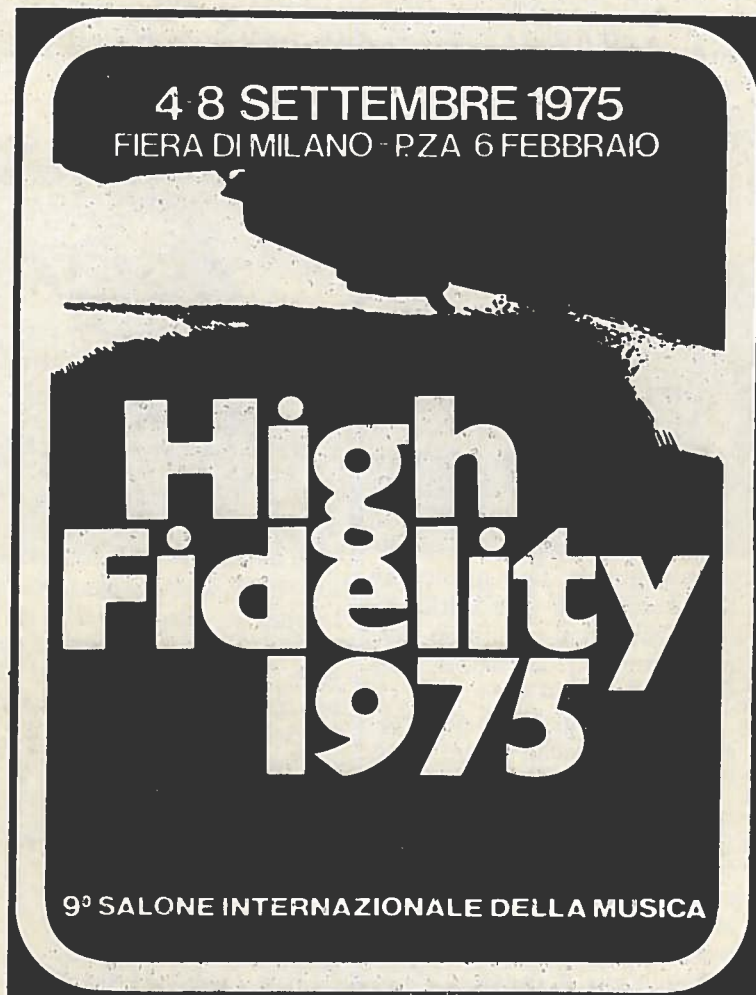
Il passaggio del Rock da spontanea forma d'arte folk ad espressione più consapevole. Le componenti di ribellione e contestazione sociale, i legami sotterranei con la droga e l'arte psichedelica.

Da Elvis Presley ai Beatles, da Chuck Berry a Bob Dylan, fino alle tendenze degli ultimissimi anni. Il libro è completato da una accurata scelta bibliografica.

Traduzione e appendice di  
Umberto Santucci.  
Lire 1500.

**estate Mondadori**

# VI ASPETTIAMO TUTTI AL SIM



Saremo presenti con uno stand ed una sala di prova strumenti dove ognuno potrà divertirsi a registrare la propria musica.

**VENITE! E'UNA OCCASIONE  
PER SCAMBIARCI IDEE E PROPOSTE**



## I JEFFERSON NON MOLLANO

Marthy Balin si è fatto vedere con loro, in un concerto nuovayorkese dove Papa John Creach pare abbia fatto mirabilie. Pronto il nuovo disco, *Red Octopus*.

## SI E' APPENA SVOLTO

a Londra un grosso festival, quello di Kneworth. Pink Floyd in testa a tutti, poi Roy Harper e due bands rifatte per l'occasione: la Magic Band di Captain Beefheart e la Steve Miller Band.



## CASINÌ IN INGHILTERRA

(finalmente) per il prezzo dei biglietti. Anche il Melody Maker protesta: Barry White si è fatto «vedere» per 9000 lire, mentre la media va superando le tre sterline, poco più di 4000 lire. I giornali filioimpresariato troveranno armi per dire «In Italia si paga ancora poco».

## DUE BEST, UNO UFFICIALE E L'ALTRO NO,

per i Rolling Stones. *Mad in the Shade* si chiama la raccolta «vera», quella che raccoglie le cose già edite tra il '69 e oggi: *Metamorphosis* l'altra, uno scherzo della vecchia etichetta, la Decca. Quest'ultima pare la più interessante, proponendo brani inediti e altre reliquie di difficile reperimento.

## DENARDO COLEMAN,

il figlio pridigio di Ornette (chi se lo ricorda, dodicenne, alla batteria in *Empty Foxhole?*) è tornato a suonare col padre. La formazione che attualmente accompagna Coleman è un quintetto, con il grande Charlie Haden al basso.

## I TANGERINE DREAM

hanno scoperto la chiave per una rivoluzione fondamentale; non più tournée negli stadi ma concerti nelle cattedrali. Ne hanno affittate otto, per questo autunno, un po' dovunque. Appena saputo, Frank Zappa ha deciso di dare il via a un tour che toccherà tutti i bordelli algerini, mentre i Jethro Tull stanno pensando di affittare alcuni municipi inglesi.

## AINSLEY DUNBAR

torna dal Paese delle Nebbie. E' in America, si dà da fare, ha scordato Zappa e il blues inglese, vive di forti impressioni e di un solido contratto con la Columbia. *Journey* è il suo gruppo nuovo di zecca, con Greg Rolie e Neil Schon come grandi comprimari.

## COUNTRY JOE

ripescato dall'oblio e da un interminabile fix. Adesso suona negli Energy Crisis del suo ex bassista con i Fish, Bruce Barthol.

## PER CHI VA A NEW YORK QUEST'ANNO

(scherziamo naturalmente). Ad agosto settembre si tiene lo Schafer Music Festival, che avrà le sue highlights nei concerti di Seeger & Guthrie, Todd Rundgren e Miles Davis.



# Gong Gazette

notiziario intergalattico  
di musica progressiva



## JOHN SURMAN

sta collaborando alla stesura del nuovo lavoro di Mike Westbrook, *Citadel / Room 315*, che vedrà presto la luce su disco. Etichetta RCA.

## LA CADUTA DEGLI DEI

Molte date di Fripp + Eno cancellate per la scarsa vendita di biglietti. Il buon Robert sta già pensando a ricucire Re Cre-misi.

## ETICHETTA ITALIANA DI JAZZ,

sarà la volta buona? Si chiama Vista, esordisce con un po' di tutto. C'è la Scascitelli, Enrico Rava con *Pupa o Crisalide*, Mario Schiano, Marcello Melis e altro. Pezzi forti un *Desbandes* di Louis Bacalov con Gato Barbieri e un ottimo *Flakes* del sestetto di Steve Lacy.

AL CENTRAL PARK di New York, Phil Ochs ha organizzato una festa per celebrare la fine della guerra del Vietnam. Tra gli ospiti d'onore, oltre all'«impresario» (un po' giù di voce, stando alle cronache), hanno suonato la patetica Baez, nonno Seeger, Peter Yarrow e altri semicomunisti della canzone USA.

## NOVITA' IN PRESSOFUSIONE

Snow Goose dei Camel, Sloap Opera dei Kinks, Headquarter di Roy Harper, un doppio degli Spirit, Spirit of '76, Native Dancer di Wayne Shorter, Death & Flower di Jarrett, 75 dei Neu. Un omaggio alla Janis Joplin, doppio, contiene incredibili brani inediti del '63-'65: mentre Phil Lesh, con il suo primo album solo, Sea-stones, ha stupito tutti per la grinta sperimentale della vicenda. Ennesimo Lp di Lou Reed scoppiatissimo, Metal Machine Music.

## INTERVISTATO

sull'ennesimo clamoroso ritorno di Frank Sinatra alle scene, Robert Wyatt ha dichiarato al Melody Maker: «Visto come vanno le cose in questo campo, può tornare tutte le volte che crede, tanto non mi frèga niente. Basta solo che non si porti dietro i suoi due amiconi Nixon e Agnew...».



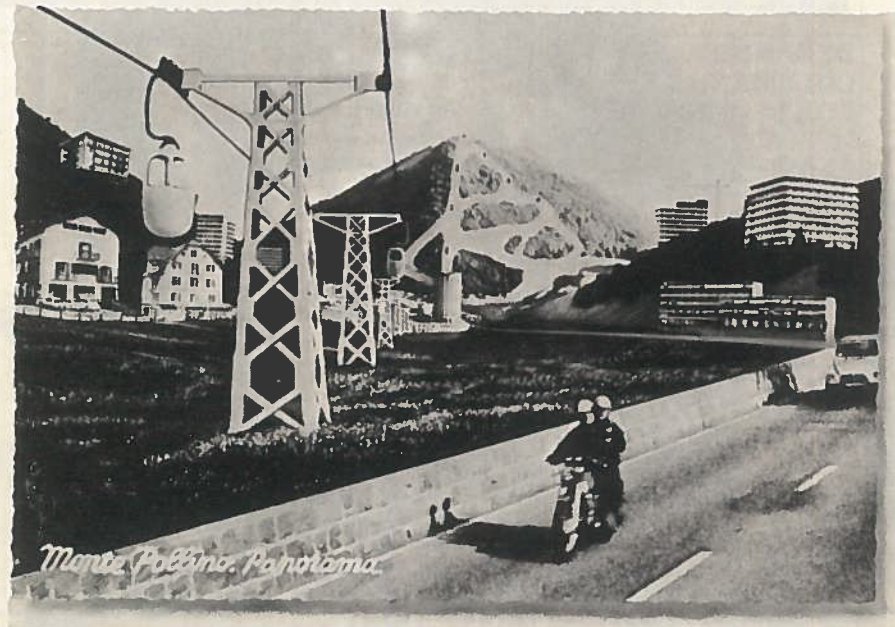
## BARRY MELTON

angioletto dei Fish, sta vivendo una seconda giovinezza in GB. Le cronache lo descrivono in formissima nel corso di una session al Dingwall Palace con Andy Summers (la vecchia anima della Eric Burdon Band) e Kevin Coyne.



Monte Pollino. Panorama.

(Saluti dal Monte Pollino 1975)



Monte Pollino. Pannorama.

(Saluti dal Monte Pollino 1980)

# Il Monte Pollino in Calabria sarà lottizzato entro il 1980. E nel 1980 potrai ricevere una bella cartolina dai tuoi amici in condominio.

Da molti anni un Ente pubblico ha allo studio un progetto che prevede la cosiddetta "valorizzazione turistica" del massiccio del Pollino.

Per evitarlo, il World Wildlife Fund, su incarico del Consiglio Nazionale delle Ricerche, ha elaborato un piano per aiutare le popolazioni locali a istituire un Parco Nazionale.

In tutte le regioni italiane, il WWF

lotta per salvare la Natura.

Che molti italiani distruggono. Aiutaci. Non c'è tempo da perdere. Abbiamo sedi in quasi tutte le regioni.

Riempi il modulo e spedisilo. Per te 3.000 o 2.000 lire (se hai meno di 18 anni) non sono una cifra elevata. Comunque ogni contributo è importante. Grande o piccolo.

I tuoi soldi possono contribuire a salvare la Natura.

The World Wildlife Fund.  
Associazione Italiana per il fondo mondiale per la natura.  
Via P. A. Micheli, 50 - 00197 Roma

Il sottoscritto.....  
Abitante a.....  
CAP..... Nato il.....  
chiede di far parte in qualità di socio ordinario del WWF invia L. 2.000 (se inferiore ai 18 anni) o L. 3.000 (se superiore ai 18 anni), per il 1975.

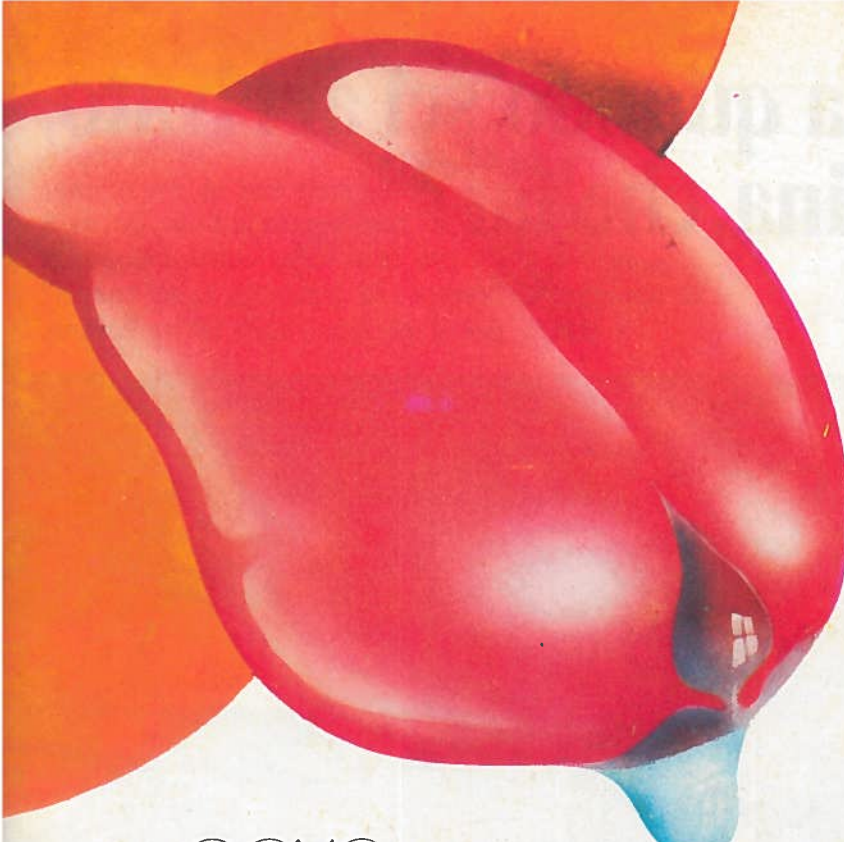
Inoltre invia un contributo di L.....  
A mezzo vaglia..... o CC/P 1/931  
Assegno..... intestato al WWF - Roma

Firma.....

(Ritagliare e spedire in busta o su cartolina postale)



**The World Wildlife Fund.**  
**Fondo mondiale per la natura.**  
**Ci serve il vostro aiuto.**



GONG

Direttore: Antonino Antonucci Ferrara - Capo servizi: Peppo Delconte - Collaboratori: Giacomo Pellicciotti, Riccardo Bertoncetti, Marco Fumagalli, Francesca Grazzini, Roberto Mascotti, Emanuela Moroli, Giuseppe Pino, Silvio Sbriccoli, Enzo Ungari; Steve Lake (G. B.) Andrew Cohen, Janice Compstock, Sergio Manzari (USA); Grafica & Illustraz. Mario Covertino; Direz. e Redaz. Torre 9 Milano San Felice (Segrate); Telefoni 7530651-2-3-4 con ricer. autom. Pubblicità conc. escl. CEPE Compagnia Europea Pubblicità Editoriale s.r.l. - Sede e Direzione Generale: 20121 Milano, P.le Biancamano 2, telefono 666381 (5 linee con ricer. autom.) - Teleg. 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.za Indipendenza 11/B, Roma - Tel. 4992. Edizioni Eredi Baracca s.r.l. Milano - Tipi e Veline: Gamma Type s.r.l., via Massarani 5, 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: A. Sebastiani - Reg. Tribunale di Milano il 7-10-1974 numero 308.

- |   |  |
|---|--|
| 65 Elvin Jones e i cari fantasmi<br>(Giacomo Pellicciotti)  | 3 Posta  |
| 68 Cinema:<br>Bargellini: Cittadino dello spazio (II)<br>(Enzo Ungari)  | 5 Gong Gazette   |
| 71 Edgar Froese/<br>Klaus Schulze:<br>2 interviste esclusive<br>L'impossibilità di essere eroi<br>(Marco Fumagalli) | 7 Sommario   |
| 78 Discografia:<br>Don Cherry (G.P.)  | 10 Ed ora punto e a capo<br>(Antonino Antonucci Ferrara)   |
| 80 Altri Viaggi<br>(Annie Ghevara)  | 12 Intervista a Roberto Faenza:<br>Diritto d'informazione:<br>Latitante!<br>(A. Antonucci Ferrara e R. Brunelli)       |
| 82 Intervista a Richard Sinclair e Dave Stewart:<br>Hatfield & altre storie<br>(Giacomo Pellicciotti)               | 15 Soft Machine:<br>Dialogo dei Massimi Sistemi sull'abitabilità del suono<br>(Marco Fumagalli)                        |
| 85 Recensioni   | 18 Jim Morrison:<br>Omaggio al Re Lucertola<br>(Riccardo Bertoncetti)  |
| 94 Strumenti:<br>Gli strumenti a fiato<br>(Dario Guidotti e Lino Gallo)   | 22 Teatro:<br>L'Impero crolla<br>(Gaetano Sansone)   |
|   | 23 Beat Story<br>(Riccardo Bertoncetti)  |
|   | 28 Sotterranea:<br>Musica improvvisata made in England<br>(Giacomo Pellicciotti)                                       |
|   | 31 Musica e Candelotti:<br>La Festa al Parco Lambro<br>(A.A.F.)<br>Wyatt, Henry Cow,<br>Slapp Happy a Parigi<br>(R.B.) |



Direttore



Caposervizi



78



Fotografie



Impaginazione e illustrazioni



Cinema



La vacanza è tempo di viaggi.  
In vacanza si parte non solo in macchina  
ma anche in treno, in aereo, in nave, in pullman.

# Ma quando sei arrivato, se non hai la macchina, che fai?

Se non hai la macchina,  
sei legato ad un posto e  
non ti puoi più muovere; come raggiungi  
la spiaggetta deserta? la trattoria fuori mano?  
il bosco per il pic-nic? solo in macchina.



**Una buona Fiat per la vacanza.** Avventure, evasioni, imprevisti sì, purché la macchina sia a posto. Sempre e ovunque. Allora, una Fiat. Una Fiat non lascia mai per strada: motori, freni, meccanica (quello che conta) tutto è semplice per tradizione. Una Fiat ha "amici" dappertutto: migliaia di officine di Servizio nel mondo. Il ricambio Fiat c'è sempre. Su una Fiat qualunque meccanico sa mettere le mani.

Alcuni modelli:

## Fiat 126

motore: 600 cm<sup>3</sup>  
velocità: 105 km/h  
versioni: normale e  
tetto apribile

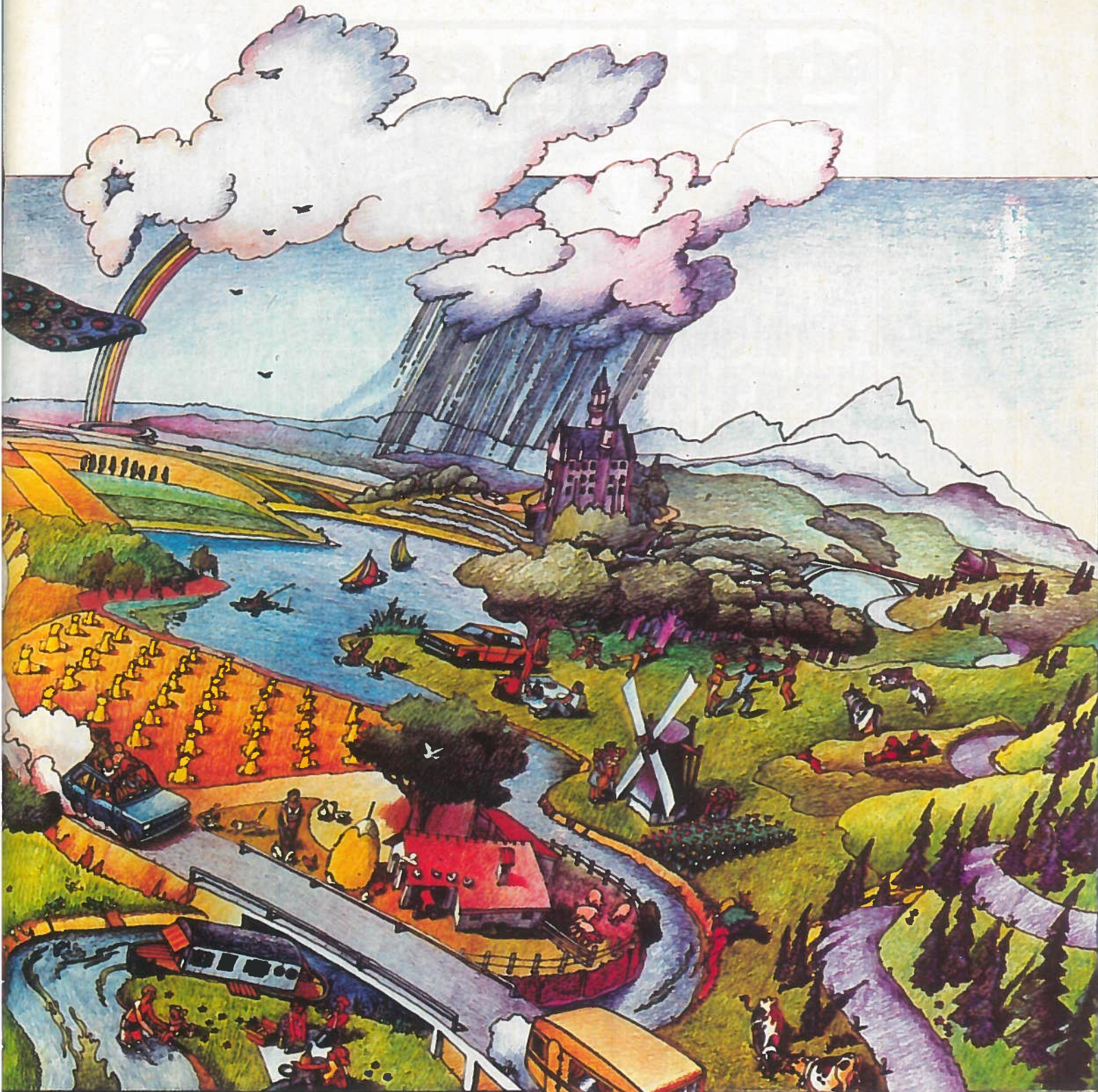
## Fiat 127

motore: 900 cm<sup>3</sup>  
velocità: 140 km/h  
versioni: 2 e 3 porte,  
normale e Special

## Fiat 128

motori: 1100 e 1300 cm<sup>3</sup>  
velocità: 140 e 145 km/h  
versioni: 2 e 4 porte, familiare,  
normale e Special





**11 tipi e 47 prezzi da scegliere.** A partire da meno di un milione, tanti modelli: berline, familiari, sportive. Modelli che consumano poco, che hanno tanto spazio, pratici, comodi, provvisti degli optional più adatti.

**Il Concessionario Fiat ha 16 offerte.**

Quote contanti ridotte al minimo, tante formule di rateazione e tutte vantaggiose, buone valutazioni dell'usato, premi di fedeltà, per nuovi patentati, leasing ecc.

**Fiat 128 3P**

*motori:* 1100 e 1300 cm<sup>3</sup>  
*velocità:* 150 e 160 km/h  
*versione:* 3 porte

**Fiat 131**

*motori:* 1300 e 1600 cm<sup>3</sup>  
*velocità:* 150 e 160 km/h  
*versioni:* 2 e 4 porte, familiare, normale e Special

**Fiat 132**

*motori:* 1600 e 1800 cm<sup>3</sup>  
*velocità:* 165 e 170 km/h  
*versioni:* GL 1600, GLS 1600/1800



ed ora punto e a capo...



... non é proprio il caso di sprecare troppo tempo a festeggiare dei risultati elettorali, che pure sono andati oltre le nostre stesse speranze. D'accordo, l'arroganza del potere fanfaniano é stata duramente colpita e umiliata; il Paese ha risposto con rabbiosa energia alle provocazioni fasciste e al malgoverno; il voto dei giovani é stato un esaltante plebiscito.

Non dimentichiamo però, che la situazione critica del Paese non sarà risolta per incanto con l'ondata di speranza e autocoscienza che ha risollevato l'alba del 16 giugno, regalandonoci la buona novella della massiccia avanzata a sinistra.

Non dimentichiamoci neanche che queste elezioni erano elezioni amministrative, e quindi - anche se un così significativo responso popolare non può non avere conseguenze sulla scena politica nazionale - é a livello locale che si verificheranno i riflessi più immediati. E' nelle regioni, nelle provincie e nei comuni, in cui le sinistre hanno acquisito maggior forza, che é necessario moltiplicare gli sforzi per soddisfare i molti desideri che gli italiani hanno espresso con una croce al punto giusto.

Soprattutto non é possibile tergiversare ancora sui problemi che affliggono i giovani (e sono tutti, tra i più drammatici e cronici del nostro Paese): la disoccupazione, la scuola, l'informazione, la politica culturale. Per quanto riguarda le aree specifiche in cui opera la nostra rivista, crediamo che questo sia un momento più che favorevole per rimbocarsi tutti con decisione le maniche, per inserirsi nella tendenza ad una maturazione delle coscienze che il voto del 15 giugno ha palesato inequivocabilmente, per contribuire a cambiare finalmente qualcosa nella gestione della musica e della cultura popolare, e dei giovani in particolare.

Tutte le forze della sinistra hanno il dovere di rispondere con impegno e creatività all'incoraggiante risposta del "nuovo elettorato". Bisogna portare avanti, tutti insieme, uno sforzo di rinnovamento che conceda la giusta attenzione alle proposte realmente alternative e operi capillarmente (e senza tentazioni strutturalizzanti) sulla strategia del decentramento culturale.

E' una battaglia significativa, che non può fermarsi al livello di elaborazione teorica, ma deve necessariamente passare per tutti i nodi essenziali della questione: 1) ricerca di spazi liberi nel campo dei nuovi media comunicativi; 2) eliminazione di strutture parassitarie e in

coraggiamenti fattivi ai gruppi che si dimostrano realmente attivi e competenti nel settore; 3) razionalizzazione e sviluppo delle manifestazioni appoggiate e realizzate dalle amministrazioni locali; 4) elaborazione di nuovi metodi per una partecipazione più diretta della base, della gente che é una prospettiva non facile, ma sicuramente affascinante: non destinata ad esaurirsi in tempi brevi, e comunque tale da richiedere a tutti il massimo di determinazione di fantasia e anche di spirito autocritico, perché una ulteriore, progressiva presa di coscienza é cosa che riguarda davvero tutti, dai responsabili più diretti delle linee di politica culturale, fino alla parte (per ora) più passiva delle masse giovanili.

Noi di Gong non ci stancheremo mai di sensibilizzare i nostri lettori, di invitarli ad assumere con noi un impegno che deve coinvolgere tutti ad una partecipazione e a un dibattito spregiudicato e costruttivo.

Votare infatti non ha mai significato mandar su qualcuno a difendere i nostri interessi e restare in attesa con le mani incrociate: l'impegno politico dell'elettore non può esaurirsi nel mezzo minuto passato in cabina, ma deve continuare affiancando (e non acriticamente) gli eletti, in una partecipazione di base alle battaglie fondamentali per cui si é votato e votato in un certo modo.

APPENDICE ANTIFASCIA FERRARA



Forfora, untuosità, debolezza.

# Che problema avete in testa?

**Dr. Dralle ha sempre lo shampoo speciale per risolverlo in modo perfetto perché naturale.**

Per eliminare la forfora uno shampoo rinforzante non serve, come non gioverebbe ai capelli grassi uno shampoo nutriente. Ogni problema di capelli esige il "suo" rimedio, cioè lo shampoo che contiene gli elementi specifici in grado di neutralizzarne le cause.

Gli shampoo Dr. Dralle sono preparati speciali a base di sostanze naturali, e ognuno ha la sua precisa indicazione: liberare dalla forfora, o eliminare l'untuosità, o curare la fragilità.



Lo **shampoo speciale alle Erbe** restituisce il giusto equilibrio ai capelli grassi. Contiene, tra gli altri, estratti di camomilla, rosmarino e fiori di trifoglio che attivano la circolazione e aumentano la traspirazione dei capelli e del cuoio capelluto.

L'aggiunta di estratto di betulla previene le irritazioni e l'eccessiva formazione di grasso.



Lo **shampoo speciale all'Arnica** è destinato a chi ha problemi di forfora. Gli estratti di foglie e fiori di arnica, gli ingredienti base

di questo shampoo, prevengono l'eccessiva formazione di grasso e aiutano i capelli a liberarsi dalla forfora. La schiuma, che contiene principi attivi naturali, deterge con delicatezza e i capelli tornano a respirare liberamente.



Lo **shampoo speciale alle Proteine**, con l'apporto di una equilibrata combinazione di proteine naturali, ridà elasticità e vigore ai capelli fragili o resi porosi da tinture e decolorazioni. Le sostanze detergenti attive ricavate dall'olio di cocco detergono delicatamente e preparano i capelli ad accogliere l'azione delle proteine.

Scegliete il vostro shampoo e usatelo regolarmente. Già dopo le prime applicazioni vedrete i risultati.

Shampoo speciali

# Dr. Dralle



I capelli grassi, liberati dall'eccessiva secrezione, tornano leggeri e soffici.

L'irritazione del cuoio capelluto, che provoca l'eccessiva desquamazione, si attenua e la forfora scompare.

I capelli fragili ritrovano corpo e vigore. Non si spezzano più, e le doppie punte scompaiono.

**i rimedi della natura ai problemi dei capelli**

# diritto di informazione: LATITANTE!



A tre mesi dalla prima clamorosa sconfitta subita dal « professore » col referendum per il divorzio, il 9 luglio 1974 un'altra colonna portante del potere democristiano, il monopolio Rai TV, vacilla: la Corte Costituzionale dichiara incostituzionale la gestione di Stato fino ad allora attuata dalla DC aprendo così la strada dell'informazione pluralistica e democratica. E' uno nostro preciso diritto, infatti, sancito anche dall'art. 10 della Convenzione Europea dei Diritti dell'Uomo, fare e ricevere liberamente l'informazione. La sentenza del 9 luglio ha rivoluzionato un principio ma la realtà delle cose dice che siamo ancora lontani dal diritto di informazione: per ora quello che comunemente viene chiamato il « libero accesso » (lo spazio concesso a chiunque di dire ciò che vuole, senza censura politica della Dc), è ristretto al 5% delle trasmissioni televisive ed al 3% di quelle radiofoniche. E' una piccolissima fetta quella concessa, ma conoscendo il potere di impatto dei mezzi elettronici ne consegue che non si deve assolutamente perdere l'occasione. In questo senso si stanno battendo i partiti della sinistra storica ed anche i gruppi extraparlamentari hanno chiesto e giustamente ottenuto di poter partecipare ai dibattiti televisivi per le passate elezioni amministrative. Nel frattempo Fanfani si è dato da fare: lui l'enorme potere dell'informazione lo conosce bene, ci ha sempre sguazzato dentro sin da quando era piccolo (si

Nell'ultimo numero di **Gong** abbiamo parlato delle radio libere e della loro potenzialità proprio in funzione di questi fatti. Una emittente radiofonica costa relativamente poco e nell'attuale « vacatio legis » per quanto riguarda normative che regolamentizzano i permessi di trasmissione, la nascita di emittenti democratiche potrebbe contribuire non poco ad una informazione alternativa. Chiaro è però il grosso pericolo cui va incontro chi si accinga ad una simile iniziativa: come si fa ad essere sicuri di non venire assorbiti dal grande capitale (vedi la concentrazione delle testate attuata in Italia) portando così alla nascita di un **oligopolio**, (più pericoloso del monopolio attuale), simile in tutto a quello americano, capostipite della coercizione dei bisogni in senso consumistico e politico. Una radio libera per essere tale deve pertanto affermarlo giorno per giorno aprendosi e perciò non solo facendole sue, alle istanze delle

organizzazioni politiche e sindacali che operano nella zona in cui agisce l'antenna. Deve essere una voce dei lavoratori (oltre che naturalmente un centro di produzione di cultura e di spettacolo) che liberamente possono, o meglio devono, intervenire portando loro stessi, direttamente, l'informazione. L'appropriarsi di nuove tecniche come quelle radiofoniche per esprimere e comunicare le lotte è uno degli obiettivi che molte organizzazioni di massa tradizionali o meno si sono prefissi già da tempo ma con risultati in verità molto scarsi da quanto si è potuto osservare nelle rare esperienze già fatte. Agendo di conseguenza una simile radio democratica non potrebbe mai essere comperata dai Cefis o dagli Agnelli perché non sono comperabili le organizzazioni democratiche di massa dei lavoratori che sarebbero nello stesso momento fornitori e fruitrici del mezzo radiofonico. Una simile esposizione del problema è forse un po'

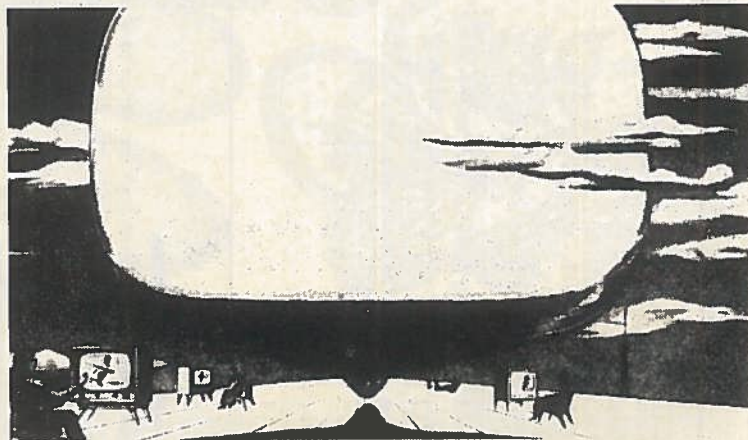
semplicistica e qualcuno la definisce utopistica, ma ci sembra l'unica strada da seguire, magari temporaneamente, fino al momento in cui l'informazione radiotelevisiva sarà realmente in mani democratiche. Noi di **Gong** siamo convinti che una tale radio debba essere, oltre che uno strumento messo al servizio di chi lotta per rivoluzionare il sistema, qualcosa di diverso da un ennesimo pulpito per chi ha voglia di parlarsi addosso senza rappresentare nessuno. Bisogna inoltre tener presente che gli Agnelli ed i Cefis sono maestri della mistificazione e possiamo esser certi che prima o poi partiranno decine e decine di radio « libere » nel senso che loro danno alla libertà. Dovremo pertanto vigilare attentamente per non farci di nuovo incastrare, in maniera magari meno brutale della radio di Fanfani, da tante belle parole e dalla bella musica fino ad oggi censurata perché il lupo cambia il pelo ma non il vizio.

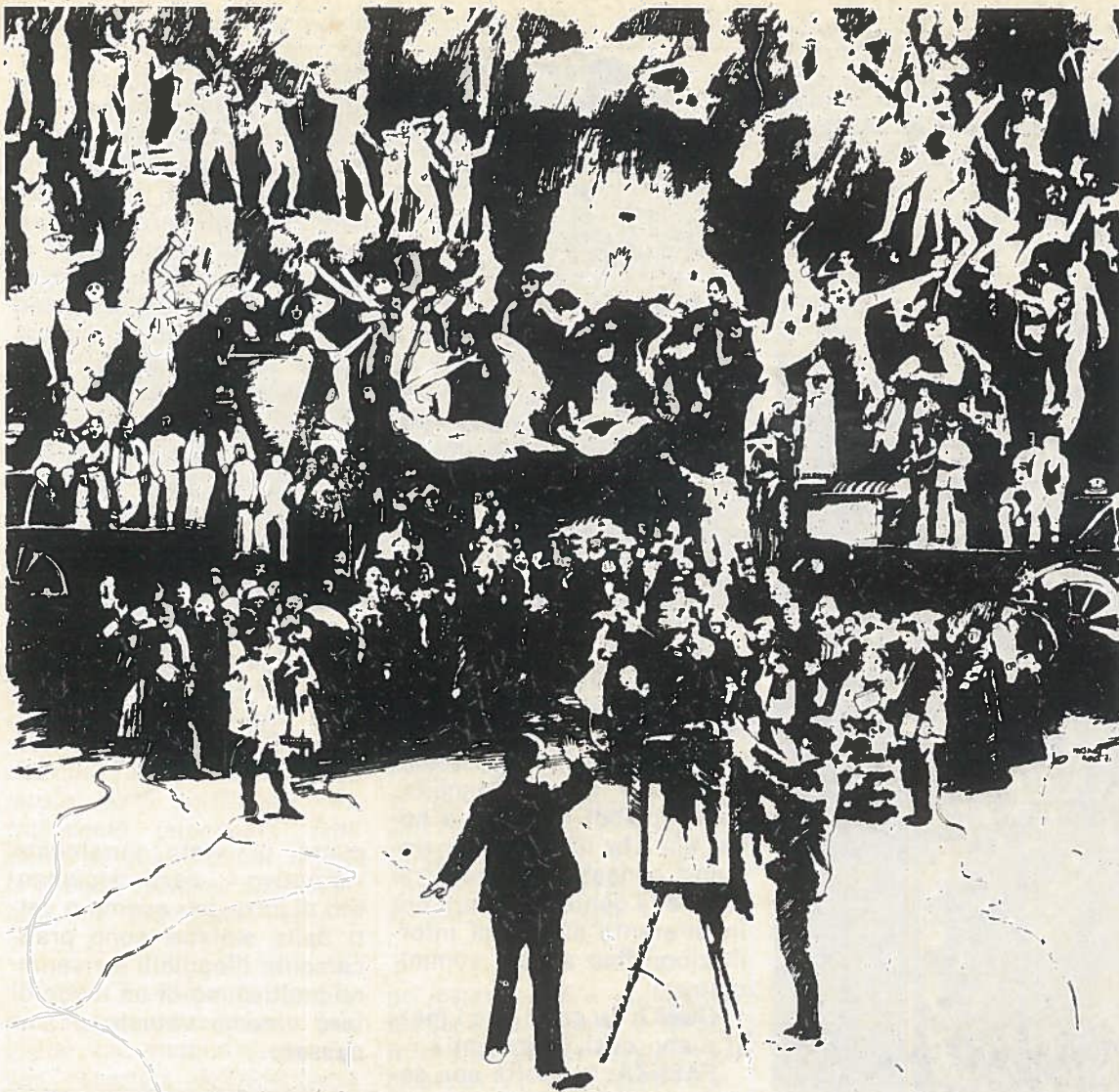
fa per dire) e scriveva per i fogliacci fascisti.

Infatti il furbacchione con una abilissima tattica, perfettamente conscio che il monopolio etere non avrebbe resistito a lungo alle pressioni dei partiti democratici di massa, ha lentamente ma inesorabilmente corroso l'intera struttura radio televisiva, rendendola così macroscopica (14.000 circa sono gli addetti ai quali vanno aggiunti un 10.000 collaboratori esterni) che chiunque voglia farla funzionare si trova davanti ad un organigramma semplicemente mostruoso che prevede, per esempio, decine e decine di direttori, condirettori, vicecondirettori nonché funzionari vari tutti con un medesimo compito e ruolo. Il risultato è noto: nessuno,

anche chi ne ha la seria volontà, lavora o riesce a lavorare. Chi concretamente realizza i programmi sono gli esterni, una marea di gente in stretta concorrenza, l'un con l'altro, supercondizionabile a livello di soldo e di rapporto con l'azienda: se sei mio amico e lavori come dico io, ti pago e bene, se

no ciccia. Naturalmente discorsi come la difesa del posto di lavoro, la sindacalizzazione, etc., gli esterni non ne possono nemmeno fare, pena il divieto del solo ingresso in un qualunque ufficio « Rai d'Italia ». Risultato: frustrazioni incredibili, sia per chi sta dentro che per chi sta fuori. Prima di riusci-





re a far marciare in un modo decente una simile megastuttura (la TV, svizzera ad esempio, a parità di ore di trasmissione, utilizza un decimo del personale che ha la Rai TV) dovranno passare anni di lotta e fiumi di sudore. Ma non è finita qui, l'ineffabile professore ha fatto ben altro: ha conferito alla Stet ed alle sue consociate (producono telefoni e cavi), il compito di mettere in opera i coassiali per le cat-TV che già attualmente corrono da nord a sud lungo le principali autostrade italiane. E' una mossa strategica di grande importanza visto che, per la relativa limitatezza dell'etere, il prossimo futuro dell'informazione televisiva e non (attraverso i cavi possono passare anche i giornali col sistema del fac-simile) sta, senza ombra di dubbio, nelle mani di chi gestirà i cavi e la Stet è naturalmente un feudo democristiano.

La televisione via cavo è nata negli USA qualche anno

prima della guerra dal bisogno di convertire i segnali in arrivo via etere in modo che gli abbonati avessero una qualità superiore di immagine, qualità indispensabile specie per il colore che è molto instabile e risente notevolmente degli ostacoli naturali. Per di più l'esigenza di avere più canali non poteva essere pienamente soddisfatta dalle trasmissioni via etere limitate numericamente. Con un normale cavo coassiale si possono infatti avere un numero veramente notevole di segnali-informazioni sia in andata che in ritorno (dal semplice video telefono ai programmi televisivi su richiesta, dal collegamento diretto col negozio dell'angolo al filo diretto con la banca). Per di più l'esperienza americana ha insegnato che il cavo permette l'informazione locale, che assieme alle reti nazionali completa l'arco dei bisogni informativi.

### intervista con Roberto Faenza

**GONG:** Roberto, secondo te qual'è l'avvenire della TV cavo in Italia?

**FAENZA:** Per prima cosa si deve tener presente che noi non abbiamo ancora saturato tutti gli spazi della TV via etere, penso che potremmo facilmente avere altri tre o quattro canali e pertanto la domanda di «cat-tv», quantomeno a livello nazionale, può essere limitata ancora per un po' di anni. E' chiaro dunque che se la Rai TV decidesse di espandersi, sviluppi del cavo non sarebbero prevedibili salvo però che non venissero soddisfatte le esigenze di autonomia di tipo locale, cittadino, dei gruppi e delle organizzazioni politiche. Certò è che per ora la TV di Stato non sembra abbia intenzione di decentrarsi e comunque fino a quando non avremo il colore in tutte le case

il coassiale non vedrà il suo boom. Credo che negli ottanta qualcosa in questo senso dovrà succedere se non altro perché il cavo come mezzo di trasporto, e non tanto il Tv-cavo, è il futuro dell'informazione nel senso più lato del termine.

**GONG:** E il monopolio DC che fa?

**FAENZA:** Purtroppo in Italia esiste una mancanza di chiarezza nei riguardi del problema dell'informazione elettronica e solo i democristiani hanno una concezione strategica globale. La tendenza di dare scarsa importanza al settore cavo da parte della sinistra storica, (è ritenuto troppo costoso e non prioritario nei confronti delle trasmissioni via etere), dà spazio alle destre ed alla DC che come è noto hanno già ipotecato a loro favore la gestione dei cavi. Ciononostante la sentenza della Corte Costituzionale è stata una sicura vittoria per la democratizzazione della Rai TV: la gestione parlamentare e non governativa sono un passo avanti.

In ogni caso purtroppo le sinistre, che stanno acquistando sempre più potere, e lo speriamo vivamente, nell'ambito della RAI-TV, sono completamente sguarnite nel settore privato tanto è vero che tutte le stazioncine che sono nate battono cassa alla Montedison o al grande capitale. Questa «settorizzazione» della sinistra credo che sia un grosso sbaglio che sconteremo presto.

**GONG:** Non credi che vi siano altri motivi, diciamo non politici, che portano a queste carenze?

**FAENZA:** Le nuove tecnologie sono sempre viste come un prodotto consumistico americano e pertanto pericolose; non esiste dibattito, né tantomeno esistono scuole: questo mi sembra sia un altro errore e tra l'altro vi è più interesse nei confronti dei nuovi mezzi da parte dei giovani che non da parte degli studiosi.

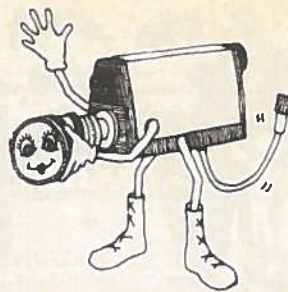
**GONG:** Ma non ti sembra che per i giovani non esistano molti spazi per operare con questi nuovi mezzi?

**FAENZA:** Infatti, ma il problema deve essere visto



in questi termini: se si riesce a creare nuove emittenti controllate pubblicamente e democraticamente si fa un passo avanti, però il nostro fine è che le stazioni già esistenti, private o pubbliche, vengano costrette ad aprire degli spazi per l'accesso pubblico che deve essere una conquista non una concessione. Io credo che l'informazione sia un servizio sociale come la scuola, la salute, ecc.; la riforma giusta qual'è allora? Oggi il 95% dei tempi di trasmissione sono decisi dal consiglio di amministrazione, il 5% è aperto alle istanze della società: dovrebbe essere esattamente il contrario. Le scuole, per esempio, non sono fatte per i presidi, per i professori ma per gli studenti. Manca ancora la coscienza che l'informazione non è un privilegio ma un diritto. Bisogna pertanto fare una grossa battaglia dall'esterno della RAI-TV attraverso le

lotte politiche e sindacali così da cambiare le strutture attuali adatte solo a produrre spettacoli imbecilli nel pieno rispetto delle direttive del potere. Non solo, ora anche la sinistra crede che sia sufficiente fare un programma di sinistra, ovvero il giornalista va nella fabbrica e intervista gli operai sulle loro lotte, è invece più importante che comincino gli operai stessi a realizzare da soli i programmi iniziando il discorso dell'autogestione dell'informazione che è la vera battaglia per democratizzare l'ente, fatta naturalmente assieme alle forze sindacali interne che solo ora cominciano a muoversi. Tra l'altro la legge dice che tutti, minimamente organizzati, possono utilizzare il libero accesso usando i mezzi tecnici della RAI-TV senza intervento di censura. Già qualcosa si sta muovendo: ad esempio a Trento e a Bolzano, proprio nell'ambito del-



le 150 ore, c'è stato un grosso dibattito; certo è che i partiti e le organizzazioni di sinistra dovranno stimolare il movimento in questo senso per non giungere impreparati nel momento in cui i media elettronici saranno a nostra disposizione. Mi ripeto, ma ribadisco che nessuno ci concederà mai nulla, ad esempio il Manifesto, che in un primo momento era stato escluso dalla campagna elettorale televisiva, dopo una grossa pressione è stato riammesso, lo stesso dicasi per Marco Pannella: sono episodi che fino a pochi anni fa non erano nemmeno pensabili e dimostrano che la gente è sempre più insopportabile al tipo di informazione fino ad ora somministrato.

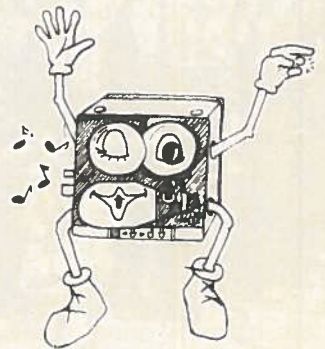
**GONG:** Tu credi che i mezzi siano così importanti?

**FAENZA:** In realtà non sono i mezzi che portano i messaggi ad essere importanti, ma chi dirige i messaggi; non credo che i mezzi fanno il messaggio e non credo che i messaggi siano messaggi in se, per cui il problema sta nella gestione. Infatti la DC è stata costretta a passare su molte cose ma non ha mai voluto concedere nulla in favore dell'autogestione che lei teme più di tutto.

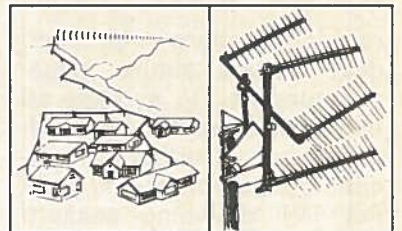
**GONG:** Ma allora monopolio o privatizzazione?

**FAENZA:** Questo è un tema molto affascinante. Le sinistre hanno fatto la loro battaglia per la democratizzazione dell'ente radiotelevi-

sivo nell'ambito del monopolio, ma io non vorrei che nel momento in cui questo monopolio si dimostrasse impossibile a governare, si ritornasse a credere nella possibilità di crearsi delle alternative proprie perché obiettivamente ci troveremo ad avere 4 o 5 antenne democratiche contro decine e decine in mano ai padroni. Comunque è tutto un discorso da affrontare e noi siamo ancora impreparati, anche dal

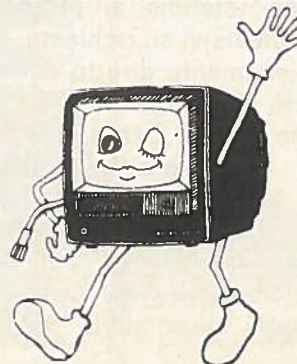


punto di vista puramente « creativo »; certi documentari di lotta, per esempio, fatti dalla sinistra sono praticamente illeggibili e risentono moltissimo di un modo di fare cinema vetusto e sorpassato.



Roberto Faenza, 32 anni, è laureato in scienze politiche e tra le sue varie attività ha curato la regia di film come *Escalation*. Abbandonato il cinema si è dedicato ai nuovi mezzi di informazione, insegnando per tre anni negli USA. Assieme ad altri ha fondato Radio Bologna, una emittente sperimentale nata dal principio del libero accesso, che nella sua breve vita ha ottenuto l'appoggio di tutte le organizzazioni democratiche della città emiliana. Ha pubblicato recentemente presso la Feltrinelli un interessante volume intitolato « Tra abbondanza e compromesso » (L. 3.000).

Roberto  
Faenza



SOFT MACHINE



(Questo è un dialogo talmente immaginario da diventare assolutamente reale, responsabili gli equivoci e le falsità e la scarsa chiarezza costruita attorno alla nostra musica, ed in particolare a un frammento importante della storia di questi ultimi tempi, la Grande Speranza d'Oltremarina... I protagonisti sono i

due volti della coscienza, vecchi signori degli occhi lucidi. Il Sagittario, l'arciere, l'innovatore teso verso un futuro diverso e di fuoco, e Ferdinando Proust, l'emotività abbarbicata ai ricordi del passato, il bisogno di giustificare, la ricerca surreale del tempo per... e non crediate che i personaggi siano così inverosimili...)

SAGITTARIO. Il problema, è quantomai chiaro. Svegliarsi una mattina di marzo, una copertina deliziosamente naïf, un disco come *Bundles*: stupore meraviglia rabbia, esiste una ferrea legge di mercato per cui ogni nuovo lavoro di un gruppo che si è costruito una solida fama vende sempre e comunque abbondantemente... e magari agli appassionati più giovani le orecchie fischiano ancora, al solo nome dei Soft Machine; nessuno osa — da tempo — rifiutarsi di considerarli altamente indispensabili, ed è proprio così che si costruiscono gli equivoci più duri a morire.

F. PROUST. D'altronde la loro evoluzione è stata sempre in perfetta sintonia con il momento musicale in tutta la sua ampiezza, questo non può essere messo in discussione. Ai tempi di *Soft Machine* o di *Volume Two* esisteva solo il beat educato, e l'ironia dadaista del loro suono significava già una profezia precisissima — la « cultura » avrebbe fagocitato di lì a poco tutta la scena progressiva, almeno inglese —, il riflesso del crepuscolarismo imperante, già sentito come una catena trop-

po pesante... C'è soprattutto la mano di Ayers e Wyatt, irrimediabilmente sognatori innamorati di psichedelia, l'ansia di liberare la poesia in una beatitudine quasi infantile, nello stupore di riscoprire ogni cosa sotto le cicatrici della realtà — si parla di « patafisica », no? —, di trovare un suono profondo come il tempo. Non a caso *Third*...

SAGITTARIO. Qui siamo in ben altri universi, se si osserva retrospettivamente la storia degli ultimi anni in cerca di uno stimolo per la nostra sete di Domani, *Third* resta un passaggio obbligato. Che cosa ha da spartire con Charlie Parker l'aureola di Elton Dean, perché si è voluto per tanto e tanto tempo parlare di « rockjazz » sugli altari di questo suono? In realtà è l'orrore della consuetudine a spingere i Soft su queste strade imbevute di speranza, *Slightly All The Time* e *Moon In June* sono i più incredibili monumenti all'« uso parziale alternativo » del sistema tonale partoriti fino a quel momento da ogni aspirazione di pop. I Pink Floyd venivano usati come guida al viaggio d'acido, insomma: ma i Soft Machine

erano la colonna sonora di ogni istante di vita gustato per crescere, e trasformare la vita...

F. PROUST. Brevi intensissime gioie di amore un secolo dopo il coitus interruptus, luci azzurre nella testa, sognare per risvegliarsi Uomini Nuovi, quanto abbiamo chiesto a questo suono? Io ne sono innamorato ancora oggi, nessuna musica è più lontana dall'orlo della tomba!

SAGITTARIO. L'istanza che veniva espressa era evidentemente totale, proprio perché non si poteva certo accettare l'idea di una separazione qualsiasi: altrimenti che cos'era *Facelift* su un vecchio mangiacassette ai piedi della finestra, « Parini occupato » diceva uno striscione fuori dalle nostre mura... ed anche questo era un momento di presa di coscienza, il mondo, era molto diverso da come ci era stato sempre presentato, nessun sogno del Mondo di domani veniva venduto sui banconi della realtà a buon mercato — la radiò offriva nei suoi momenti di lucidità più suicida Beatles, certo anche Rolling Stones, Wilson Pickett e 1970 Fruitgum Co., perché no?

F. PROUST. In *Third* la realtà è scomposta come una luce filtrata da un prisma, Mike Ratledge al tempo lanciava proclami in cui si dichiarava sacerdote della « musica per la gente », Hugh Hopper tirava di spada contro la sua claustrofobia, Elton Dean ripassava anni di lezioni jazzistiche sotto le luci di un linguaggio capace di afferrare l'orizzonte dell'immaginazione, Robert Wyatt giocava su tempi, spazi, su mille dissolvenze di calore nella beata consapevolezza di rappresentare un futuro spalancato al sogno: e pure l'intento è uno, la strada è ben delineata, la bestia del « genere musicale » ricacciata nel pozzo degli incubi.

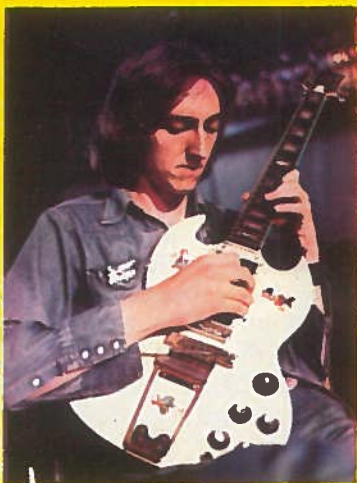
SAGITTARIO. Qui dissenso, non credo che una coscienza così lucida sia davvero mai esistita nei Soft. In *Fourth* la soluzione free è ricercata a denti stretti e con caparbietà, senza concedere nulla all'incanto: e non a caso Wyatt avverte

proprio qui l'inevitabile stridere di personalità. Elton Dean tira la barba a Coltrane... solo *Virtually* è pezzo davvero ammirevole, pur se imbastardito a tratti dagli schematismi di Dean; e solo Hopper esce a testa alta da questa situazione, nuovo guru di tutta una generazione di bassisti rock.

F. PROUST. Ricordo un concerto dato poco dopo *Fourth*, 22 aprile 1972 a Bergamo — palasport riempito da un gruppo lontano mille miglia dall'hard rock! —, tra l'altro il primo ed ultimo tentativo di bootleg italiano, duemila copie incise piuttosto bene ma soprattutto vendute a duemila lire! I Soft si erano lanciati in un pezzo lunghissimo denso di improvvisazione, ero certo che li avrebbero fischiate, confusi da un suono che non concedeva nulla alla spettacolarità di grana grossa. Dieci minuti di applausi, non esagero: e l'indomani, tutti a comprare *Fifth*...

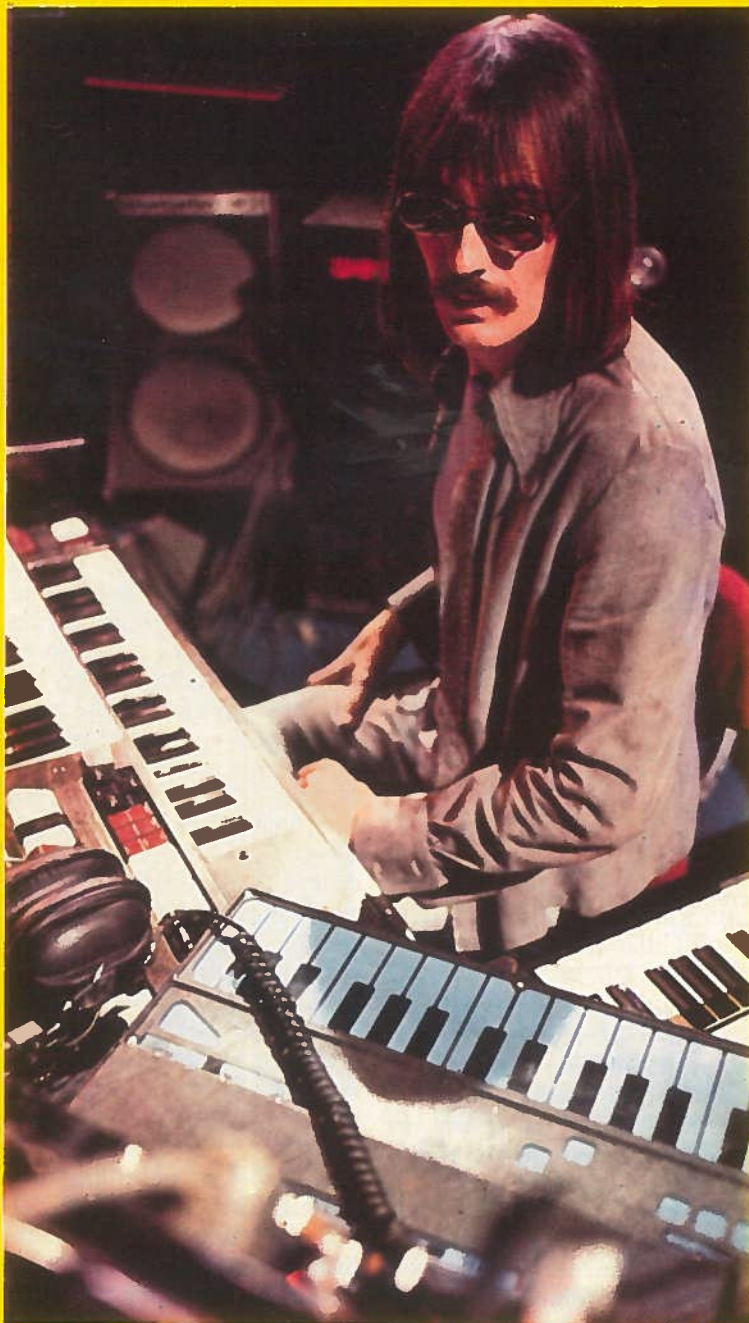
SAGITTARIO. Ascoltare adesso *Fifth* fa un certo effetto, questo è il suono dei mille gruppetti italo « jazz-rock » spuntati dietro le piogge di questo '72: e non a caso, a bene vedere, la musica celebra in troppi punti la sua piattezza ed il suo calligrafismo, onanismi mentali che brani come *All White* o *LBO* esemplificano molto bene. Dean si smarrisce volentieri tra le glaciali geometrie predilette: mentre Hopper insegue già altri universi di Suono, i primi approcci ad un'atonalità condivisa molto a fatica dai compagni.

F. PROUST. Sarà... ma non puoi negare che *Six* sia una delle più importanti pietre miliari dei nostri anni '70, l'inizio di un discorso più vasto e lungimirante di qualsiasi altro. La parte in studio è un gioiello di magia, come *The Soft Weed Factor* che recupera e rinnova la lezione rileyana in un contesto meglio assimilabile, la deliziosa *Chloe And The Pirates*, arabeschi ipnotici dalle dita di Ratledge in irripetibili giochi di rifrazione sonora... E la simmetria con la parte live è perfetta, da una parte morbida elaborazione sulla pelle del



Pensiero, dall'altra cristalli di jazz regalati al mistero della nostra percezione.

**SAGITTARIO.** Parliamo di questo fantomatico jazz, allora, certamente Mike Ratledge ha digerito anche le unghie di Cecil Taylor nei suoi pomeriggi 1966 a Canterbury: ma vivere un rapporto di amore totale con la propria capacità creativa, sedersi di fronte ad una tastiera e affrontare a testa alta il mistero e l'esaltazione dell'avventura senza nessun obbligato tracciato nel cervello, non è mai stata una sua prerogativa, una scelta cosciente e limpida. Jenkins proviene da terre lontane quante le Calende Greche, corsi di musica elegante alla Cardiff University, dottorato in « armonia ed orchestrazione », Royal Academy Of Music... prima dei Nucleus e dei Soft la sua esperienza « jazzistica » era legata al nome di Ronnie Scott, una delle più patetiche figure di beboppers risvegliate dal vento con trent'anni di ritardo. Jenkins ha caldeggiato — contro il parere di Ratledge — l'ingresso nel gruppo di Allan Holdsworth, un rancocchio di scuola Tempest che nemmeno il Bacio della Principessa è riuscito a trasfigurare. John Marshall ha sempre dichiarato di inseguire le orme di Bob Moses, nessun altro commento: ed è strumentista di mano goffa e pesante, come avrà notato chiunque lo abbia osservato attentamente dal vivo, che dal jazz ha solo imparato un certo gioco di piatti, qualche tempo non troppo imbelles. Babbington è in fondo l'unico a vantare una cospicua militanza jazzistica: ma la sua scarsa personalità ha relegato l'uso del basso in confini ben stretti,



Mike Ratledge

Foto Roberto Masotti

rispetto ai fuochi d'artificio del suo predecessore.

**F. PROUST.** Il che sembra anche un vantaggio, se si ascolta Hugh Hopper alle prese con le masturbazioni di 1984...

**SAGITTARIO.** Non sono assolutamente d'accordo, 1984 è l'atto più cristallino di Hugh, un volto onesto e coraggioso dell'evoluzione del suo suono — che per tanti anni è stato parte fondamentale dell'immagine dei Soft. Suono regalato all'istante, nessuna paura di perdersi tra le tagliole del « peso commerciale » del prodotto; *Miniluv* fa giustizia — con rigore perfino eccessivo — di ogni cintura di castità figlia dell'armonia come ci è stata insegnata, un tentativo di liberare in musica gli strati più

profondi della coscienza. E *Minipax 1 & 2* sono i ritratti dei Soft Machine come avrebbero potuto diventare, senza le comode ragnatele di un rock al sapore di sconfitta di fronte agli occhi. Questo è jazz, questa è libertà, questo è cercare senza paura di trovare un baratro in fondo alla strada, questo è coraggio di liberarsi dagli stereotipi della scuola inglese à la Ian Carr e inseguire il bandolo del Suono anche oltre il suono, la melodia, il silenzio, il rumore.

**F. PROUST.** Qui stiamo perdendo di vista i termini del problema, qui stiamo elogiando solo l'estetica dell'intellettualismo. Di eroi morti (di fame, perché proprio questa è la realtà dei musicisti di cui



stiamo sindacando) non c'è proprio bisogno: se vuoi vivere di musica devi fare delle scelte. Scelte che dobbiamo rispettare anche se non coincidono con le nostre aspirazioni. Dov'è finito Hopper dopo 1984? A reggere la coda di Yamash'ta East Wind, e poi in un gruppo « stupendamente progressivo » come gli Isotope. Siamo qui per informare e per sciogliere i nodi della musica, non per giudicare.

**SAGITTARIO.** E' forse preferibile l'estetica dell'equidistanza? Che cosa c'è di « neutrale » nella musica che attraversa le nostre orecchie, nella colonna sonora di un tempo innamorato solo di Distruzione, in una vita progettata a misura della conservazione dello status quo, nelle mille occasioni di creatività che l'industria tenta di soffocare imponendo modelli *consumabili*? Perché il consumo è l'anticamera dell'autoritarismo: quando avremo affidato ad un disco il potere di ricreare in noi determinati stati d'animo, di farci sorridere / ridere / piangere / dormire / scattare / sbadigliare a comando, saremo perfettamente pronti per comprare / obbedire / inghiottire pillole / votare / marciare / delegare brandelli della nostra esistenza agli « specialisti » del ramo. La musica è un medium importantissimo, che diamine, usarlo in maniera codina equivale a trasmettere informazioni da telegiornale delle 20.30 a migliaia di crani che conquistano faticosamente, giorno per giorno, la speranza di una liberazione totale.

**F. PROUST.** Si può forse negare che i Soft Machine abbiano avuto una parte importante in questo processo di costruzione del Nuovo? Ricordo che nel '72 tra i freaks milanesi circolava tutto un linguag-

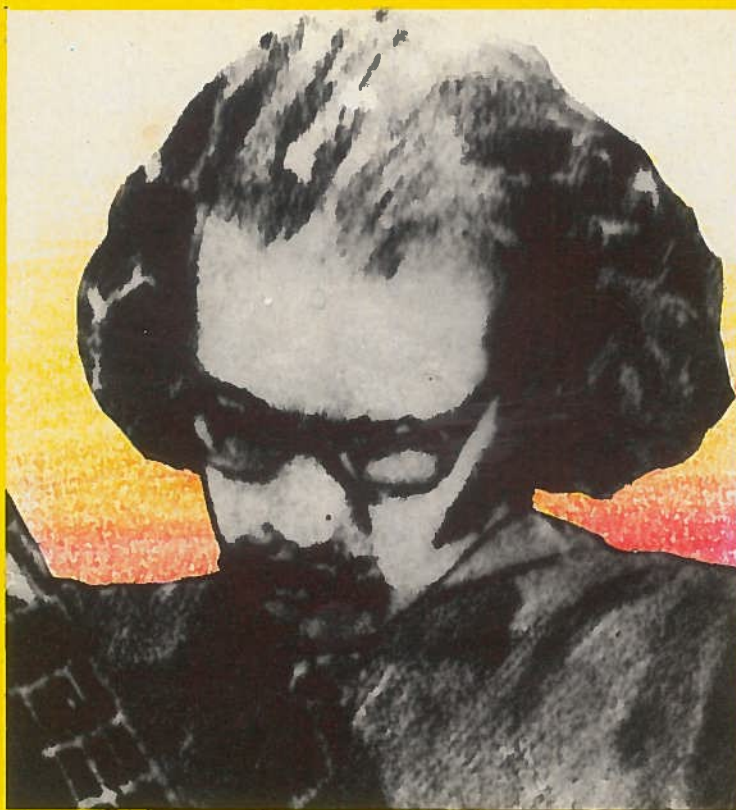




John Marshall

gio alternativo che permetteva di superare la paranoia del controllo telefonico: in poche parole l'hash diventava *Soft Machine Uno* se era di provenienza turca (copertina verde), *Soft Machine Tre* (copertina rossa) se libanese o marocchino, *Soft Machine Cinque* (copertina nera) se nepalese o afgano, *Bootleg Soft Machine* (copertina bianca) se polline... tutti conoscevano la loro musica.

SAGITTARIO. Non è il passato che si vuole discutere — concordo nel ritenerlo lucidissimo —, l'importante è il presente e la metodologia con cui affrontare il futuro. *Seven* e *Bundles*, le ultime tournées dei Soft hanno dipinto con estrema crudezza i lineamenti del gruppo, spento ed inconcludente proprio là dove aveva brillato ai tempi di *Third*: cioè nella capacità di offrire uno spunto creativo all'ascoltatore, renderlo partecipe del processo di costruzione e fruizione del suono, *comunicare* insomma, non ripetere ottusamente le parti di un copione assurdamente manierato. Che approccio si può avere verso questo suono, oltre un breve compiacimento epidermico? Tra l'altro i Soft continuano ad ammantarsi di aloni seri e pretenziosi, l'inganno e la beffa: meglio chi digerisce senza pudori il rock più elementare, allora. Voglio dire che i Soft hanno posseduto intimamente una splendida intuizione, in tempi nemmeno troppo lontani: cioè il suono *non autoritario*, il gioco antico e bellissimo del far vedere e del nascondere, il suggerimento di *entrare* nella musica, di appropriarsi del suono, di confrontarlo con i propri so-



Hugh Hopper

gni e i propri sensi. Di divenire parte attiva di un'« arte » strappata a forza dalla sua gabbia mitologica di vetrocimento.

F. PROUST. Nessuno nega l'importanza di questo processo: ma non si può pretendere che l'appassionato quattordicenne sia così lucido da afferrare immediatamente la portata di questo discorso. Bisogna portarlo su questi lidi lentamente, per gradi: ed i Soft di oggi servono anche a questo, ad abbandonare il rock imbecille ed a scoprire nuovi mondi, ancora vergini.

SAGITTARIO. La teoria del gradualismo (per cui è necessario accostarsi dapprima agli Slade, poi superarli con gli Stones, trascenderli con gli Sparks, abbandonarli con i Tangerine Dream e sublimarli definitivamente tra le cosce di Terry Riley) è la più rozza mistificazione consumata in questi pur grigi tempi. Niente ha mai impedito alla ragazza innamorata di Gianni Nazzaro di provare un attimo di sbandamento, di luce, di meraviglia di fronte a *Rainbow In Curved Air*: solo perché la musica che si sceglie è il riflesso di mille aspirazioni esistenziali, di dubbi, di amore, di lucidità trovata magari per caso. Chi si ciba di films *kung fu* è naturalmente attratto dai

Grand Funk, dall'estetica della violenza — meglio, della *rappresentazione* della violenza —: chi si scioglie in deliquio di fronte a Bowie/Ziggy ha solo seri problemi di inserimento nella vita reale, chi adora i Blue Oyster Cult per il loro plateale culto della Morte è allo stesso tempo un individuo che ha sbagliato esistenza e che ha sbagliato bersaglio — dal momento che è pronto a cadere così facilmente nelle trappole di un'impalcatura consumistica capace di barattare anche il proprio sesso con il caldo colore dei dollari. Avevo avuto un'audizione in anteprima di *Bundles*, almeno sei mesi fa, le notazioni fermate in fretta sul mio taccuino sentenziavano: stupidi giochini di synt / uccidere Allan Holdsworth, niente di meglio che imitare l'Ollie Halsall dei tempi Patto? / Ratledge in paranoia « rockjazz » (?) / musica forzata, innaturale / Marshall è frustrato quanto deleterio / solo *Floating World* sembra assolutamente OK / pollice verso, ovviamente... chi ha bisogno di gettare semi di tempo & amore sull'asfalto?

F. PROUST. Qui stiamo solo distruggendo, tra poco i Soft diventeranno epigoni degli Osmonds? Nessuna grati-

tudine? Nessun ricordo di quello che è stato, un stella comparsa nel cielo della nostra coscienza...

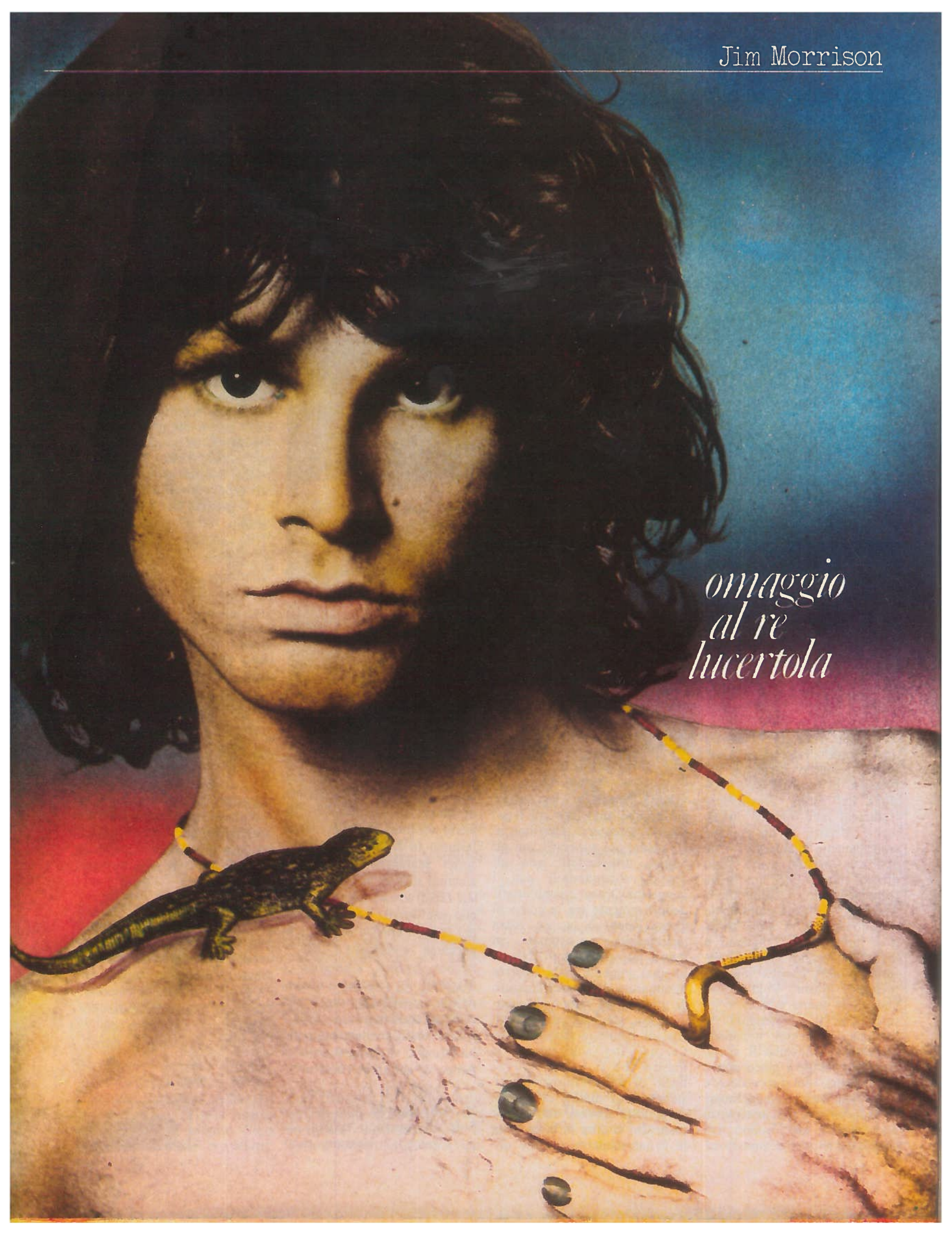
SAGITTARIO. D'accordo, le cose al loro posto. I Soft Machine sono merce ancora pregiata, in assoluto. E' la loro capacità di costruire, di innovare, di tenere alta la tensione del proprio bisogno di consapevolezza e di liberazione ad essersi afflosciata, irrimediabilmente: in marzo Jenkins dichiarava « sono perfettamente felice di come funzionano le cose, Allan è davvero formidabile... L'evoluzione del nostro suono? Niente di perfettamente conscio, sta accendendo qualcosa e noi viviamo questo qualcosa... ». Ora Chris Etheridge, l'ex demiurgo dei Wolf, ha sostituito Holdsworth: ma è lecito sperare per questo in un mutamento *reale* di rotta? Tutto è racchiuso nella violenza di questa frase, gli sconvolgimenti in atto nella coscienza dei Soft non lasciano altra traccia, niente oltre questo appannato fiore di ambiguità. Eppure voglio continuare a chiedere molto di più alla loro musica, chi ha varcato anche per un solo secondo la soglia dell'Armonia suono/esistenza non può nutrire per sempre la carne nebulosa di un linguaggio sordo e sclerotico, pieno di mosche e di faciloneria. Che i Soft Machine imparino ad ascoltare se stessi, allora, non c'è bisogno di rinascere eroi per trovare una buona ragione di vita oltre i comodi cuscini del jazz, del rock, del jazzrock, dell'ignavia sorridente... Che la loro poesia non inventi qui la sua fine... questo è l'augurio...

F. PROUST. Il mio collega Pablo Neruda ha scritto: « Io mi feci tante domande / che andai a vivere sulla riva del mare / eroico e simultaneo / e gettai in acqua le risposte / per non litigare con nessuno / finché più non domandai / e di tutto un secolo di morte / mi metto ad udire ciò che racconta il mare / che nulla dice... ».



Jim Morrison

*omaggio  
al re  
lucertola*



« Io sono il Re-Lucertola,  
io posso fare tutto... »  
(The Celebration of the Lizard)

Ogni anno, di questi tempi, Jim Morrison torna ad inquietarmi con mani lunghe di morte, apprendomi ai crocevia del sogno con ampi fumetti appesi alle labbra come se, chiaramente, volesse DIRMI qualcosa. Lo sanno anche gli angeli che mi interessa il suo profumo più che la breve scia della musica: non c'è prezzo per un uomo disperatamente tale, mentre la fragile statuina del sound può trovar cataloghi e aste maliziose in qualsiasi supermarket appena fuori la città. Eppure, *Light My Fire* era purissima energia...

Morrison recita sul palcoscenico della vita, come Dylan, come Jagger. E' un magnifico esemplare di quella razza nata sotto i bombardamenti omicidi a Pearl Harbour che nel '68 trova la consumazione e la gloria invece della fionda onnipotente: conflitto cosmico tra sé e il mondo, desiderio di vincita che vuol superare d'un palmo la « misera filosofia della politica e della sua pratica ». E chi senza misura. Quando abbandona l'UCLA, (la celebre scuola di arte dello spettacolo di Los Angeles) nel 1966, barattando per il rischio una storia che potrebbe concludersi sui teatrini off di una « impegnatissima » California, chiama la sua vocazione musicale Doors, e non a caso: perché le « porte » in questione non servono ad eccedere alla magia discografica ma più deliziosamente fan da ponte levatoio per la verità che già brucia in testa. « Doors of Perception », come scriveva con inchiostro rosso William Blake, un visionario inglese di due secoli addietro: quello che ci separa dalla liquida essenza dell'Universo, la barriera materiale tra noi e il Tutto. Compito dell'esperienza Doors vuol essere la testimonianza di questa frattura, il dissidio che una generazione incantata dall'*ayahuasca* di Allen Ginsberg scopre quasi contemporaneamente: nessuna banalità.

## INVITO ALL'ANTICAZIONE

Il nostro eroe trova le canzonette molti minuti dopo, quando la mano stanca affigge le locandine del Morrison Hotel salvando in corner la filosofia con il miraggio della « necessaria semplicità »; prima le composizioni Doors sono tutto fuorché *songs*, reclamando la luce violenta della tragedia, dello svolgimento teatrale, del flash di vita ritagliato nell'*happening*. Questione di architettura. *The End*, già agli inizi, capovolge la regola della musica nascente, imponendo il respiro della poesia: il suono stride in lontananza, asservito agli umori del dolce isterico reattore. *When the Music's Over* preme il pedale di un viscido gioco « che dovrete conoscere. E' un gioco chiamato pazzia », e così la Celebrazione della Lucertola, e così *Horse Latitude*, che strillano oscenità al buio gelido del desiderio: larghi spazi elastici, canovacci dove poi si improvviserà, a seconda dell'umore, a seconda del tenero abbraccio della folla. Lunghi brani costruiti come in antiche mappe di Rinascimento: tutto è geometricamente esatto, tutto converge, la chitarra perde tracotanza nel momento stesso in cui si spoglia della sua sovranità solistica, ceduta per amore all'uomo del miracolo. I dischi non sanno raccontare: la ebbrezza sta nel vedere, nel toccare il mito caldissimo, nel gustare l'angelo che gioca ad essere bello e misterioso, alle prese con compromessi e incubi rossofuoco. Le ragazzine che urlavano di Beatles solo qualche mese prima ora tacciono senza più respiro: hanno scoperto luoghi meravigliosi dove rendere invincibile il proprio corpo.

Le parole, le questioni « eterne » o miseramente mortali. Morrison ha problemi di sesso, come ogni entità misteriosa che si rispetti: e le snocciola con calma, con sicurezza, proiettando sullo schermo dei sogni la propria immagine di invincibile Bogart oppure, più deliziosamente, lasciandosi tormentare da incubi e frustrazioni. *Light My Fire* recita una dozzina di righe, invitando ad « accendere la notte con il fuoco » mentre *Wild Child* sussurra parole oscene appena abbozzate:



« con la fame ai suoi piedi / e la libertà negli occhi / bella sulle ginocchia / con il principe potente dalla tua parte / Ti possiedo, ragazza selvaggia... »: ma in ogni coriandolo del Carnevale Morrison si può scorgere la maledizione e la gioia, « Moyoe che si sta alzando », come scrive *LA Woman*, e simboli consumati, immagini di serpenti e di energia inesauribile. L'amore di quest'uomo è un turbine ambiguo che mortifica il « sentimento », ormai scartato per palese inutilità: la corrente elettrica che lo spinge ad interessarsi di questo dato è puramente l'istinto, la gioia irrazionale che può fiandare i pensieri in un Lago Sconosciuto. Stiamo sempre abbattendo le porte della percezione...

Dietro il silenzio per le cronache e i fenomeni 1960, poi, c'è la mano lunga della psichedelia. Ammirazione e sforzo ingenuo: se Lou Reed ha cantato la pozzanghera dei pomeriggi appiccicosi « attendendo l'uomo » (*Waiting for the Man*), se i californiani hanno appeso al lobo delle orecchie foglie euforiche di marijuana, Morrison vuol tessere un sogno allucinoso tutto particolare, dove ogni cosa risulti impossibile e indimostrabile. Seguirlo sulla rotta; *Crystal Ship* riesce a spolverare addirittura il bieco sorriso dell'eroina, diradando le emozioni come in un lentissimo *flashback* (dov'è il singhiozzo e l'ironia dei Velvet Underground?), e l'America abbraccia gli spacciatori nei ghetti portoricani con la dolcezza di una lirica d'amore; *Hyacinth House* spalanca la porta ai tossicomani e ai loro problemi, pattinando virtuosamente su grandi distese. Che mirabile soavità, Morrison! Non ipocri-

sia, comunque; l'occhio troppo aperto lo fa stravedere ma i problemi ci sono, bellissimi, il desiderio è tatuato sull'anima, il linguaggio scatta tra slang e preziosismi francesi portandosi via scampoli di importanza critica. Cioè: abbiamo qui un menestrello dell'« oltre il normale », abbiamo un esteta maledetto che non sa decidersi tra verità e finzione.

## DUE LIBRI

Lo sforzo espressivo di Morrison non si ferma alla canzone. Ci sono due libri di poemi (*The Lords* e *The New Creatures*) che possono completare il diagramma, righe sparse che servono a definire la temperatura. Oggetti con profonda diversità: una volta dileguato il pentagramma, una volta « spente le luci » il mago deve cambiar bacchetta per riconoscersi ancora allo specchio. Bizzarre creature, gli oggetti del poeta Morrison combattono una crudele battaglia per suscitare attenzione, ipnosi, magico risveglio dagli schemi quotidiani. In *The Lords (Notes on a Vision)* si capovolge esattamente la formula delle canzoni; la parola si spoglia del suo oro brillante, rinuncia all'eco maliziosa, si fissa in buona compagnia con « logica e proporzione ». Si torna alla correttezza del dialogo, del racconto piano e stabilito: che poi qui viaggia sotto forma di appunto, di notazione attenta e scrupolosa.

« Gli spettatori sono quieti vampiri », campeggia scritto su pagina bianca: oppure « Disse: i tuoi occhi son sempre neri. La pupilla si apre ed afferra l'oggetto della visione », con minuzia pari all'ingenuo compito di « scriver sottile ». Non è gran cosa: frasi di 10-15 (o

solo due) righe si rincorrono cercando una sibillina spiegazione alle vicende del mondo. Fragile campionario, oltretutto: Morrison guarda « l'uccello e l'insetto che entra in una stanza e non può trovar la finestra » e dimentica le *weird scenes* che lo circondano come una collana velenosa, dalle parti di Los Angeles plastificata o sotto l'ombrello violento di New York-Detroit.

*The New Creatures* rispetta invece il copione solenne. Il « ragionamento » lascia spazio al gioco innamorato, le inutili visioni affastellate dei Signori (The Lords) diventano arma per indicare nuove strade: non capolavoro ma tenera lotta per affermar le proprie ragioni, sull'onda di mormorii che hanno il profumo dell'innocenza, dell'improvvisazione. Morrison è alla ricerca della propria « formula originaria », giusto come il giovanissimo Dylan di *Tarantula*: ma da quel geniale personaggio lo separano abissi di carattere, di desideri, di « codice mentale ». Jim non è un cowboy sempre in viaggio, un ironico *designer* appollaiato in cima a una seggiola alta quanto il cielo; la sua filosofia gli dilata le pupille anziché storcergli la bocca, e il suono che ne fuoriesce è più incerto, « ispirato ». Così i personaggi non sono intellettuali snodati in improbabili pose o poveri figurini da antologia umoristica: ma eroi, « principi nel sangue », ragazze nude, carovane di cammelli, donne-lucertola, maghi e Re Aztechi, secondo la mappa larghissima delle tante celebrazioni con i Doors. Cambia il ritmo del racconto, però, legato a doppio filo all'impossibilità di « far sentire » (con la voce, con i gesti, con la presenza maligna) quei pensieri affidati alla carta: cosicché tutto è più contratto, spiritato, e agli intricati nodi delle canzoni si sostituisce il sospiro di « Santi / il Negro Arcana / Occhi come il tempo ».

Povero Jim, incapace di usar la realtà per quello che vale, perché non dire il vero in fondo a tutto? I suoi « segni » sono altrettante confessioni di impotenza, di paura, di lotta già perduta (all'inizio) per ti-

more o fragilità. Ogni suo passo è una fuga, nonostante il profumo intenso, magnifico, sia lì ad illuderci del contrario: le parole non colgono il mondo ma vogliono esorcizzarlo, lo sforzo della mente non è teso verso una « interpretazione » ma verso una arbitraria sostituzione. Morrison si prepara un alibi celeste: dove le *LA Women* della sua esistenza siano meno grette, inutili, vuote, magari « con occhi di desiderio in fondo ai capezzoli », magari distese su « terribili spiagge / e alberi di ciliegia / e altre cose / e molte altre cose ».

Dunque così la morte. La « fine » di Morrison è presente ovunque, in fondo alle genuflessioni della voce, in margine all'urlo indeciso, dietro ogni esibizione o riga di libro: ma è un gesto fotografato male, desiderato in terribile impaccio, invocato, quasi, come supremo rifiuto di un mondo incompreso. Consumazione gloriosa: « viene la morte ad una strana ora / senza che sia annunciata, senza che la si aspetti / come a spaventare i forestieri / che oltre l'amicizia / ti sei portato a letto ». E anche: « La morte ci rende tutti angeli / ci dona le ali laddove noi si aveva le spalle / ali dolci come gli artigli di un corvo ».

Che terribile stacco con il vero! E verificato, per giunta: dati scarni che vogliono Jim Morrison morto il 6 luglio 1971, a Parigi, stanze d'albergo ignorate color biancolatte, un blocco organico nel meno teatrale dei modi, *overdose* senza gloria e flippaggio, vasca da bagno, vomito, Pére Lachaise e una fossa comune.

Ma dunque irriderlo per questo? Scrive Brecht nel suo Galileo: « Io amo la dolce violenza che la parola usa all'uomo... ».

N.d.R. - I testi citati sono tradotti nella quasi totalità nel volume *I poeti del rock* (1975, Arcana Editrice). I due libri di poesie invece sono inediti dalle nostre parti: li si può trovare compendati in una edizione *paperback* della Simon Schuster.



# COMUNICATO AGLI SGRANATI



Invece di ½ kilo per i tuoi occhi,  
Sennheiser ti dà 125 gr. per le tue orecchie.

E te li dà anche a  
"pezzi" se ti fa comodo.

Però anche se sei  
uno sgranato ascolta  
un consiglio, è meglio  
una bella spesa **BANG** e  
poi godersela.

Però... vedi... se distrattamente,  
certo distrattamente, la tua ragazza  
ci si siede su e ti rompe l'archetto...  
puoi ricomprartelo!

per gli auricolari ecc.

È forte no l'idea?

E allora dai! Via di  
corsa all'° "importante"  
negoziario e beccatela!

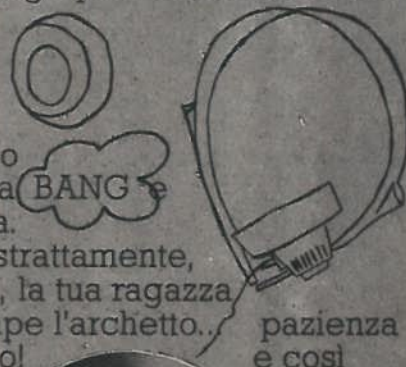
E se non la trovi

questi sono i nostri rappresentanti. Protesta  
con loro! Scrivici - Ciao. È tuo diritto averla  
-La cuffia giovane dei giovani in gamba-

**ELENCO RAPPRESENTANTI REGIONALI** - CAMPANIA: Marzano Antonio (081) 323270 -  
EMILIA ROMAGNA: Audiotecno (051) 302229 - LIGURIA: Luciano Resta (0187) 503498 -  
LAZIO: Rosati Federico (06) 637544-3581816 - PIEMONTE-LOMBARDIA-VENETO: Texim  
(02) 3165106-344417 - PUGLIA-BASILICATA-CALABRIA: Tirelli (080) 348631 - SICILIA E  
REGGIO CALABRIA città: Pea (091) 245650 - TOSCANA e UMBRIA: HI-FI International (055)  
571600 - TRENTO SÜDTIROL: Electronia (0471) 28631 -



EXHIBO ITALIANA s.r.l.  
Via S. Andrea, 6 - 20052 Monza  
Tel. (039) 360.021 (4 linee) - Telex 33583



HD 414-13  
oltre un milione  
(prodotti e venduti)

pazienza  
e così

Impedenza universale  
2.000 Ω

# POPOL

DAS  
HOHELIED  
SALOMOS

POPOL  
VUH

# ALLEN

UAS 29781

UA  
UNITED ARTISTS RECORDS

# DAS HOHELIED SALOMOS

SU DISCHI UNITED ARTISTS

DISTRIBUZIONE MESSAGGERIE MUSICALI - MILANO

## L'IMPERO CROLLA

La fine di un impero non assomiglia certo al crack secco e pulito di un guscio spezzato da cui esce, bandierina in mano, il pulcino rivoluzionario. Ha in sé suoni cavernosi: piccoli bottegai si affannano sui troni vuoti, in gara con i topi; vecchi illustri e giovani avidi d'immortalità mormorano litanie magiche, dipingendo d'oro gli occhi dei pavoni; cospiratori neri, immobili nelle fogne, vengono sfiorati da brachi di teneri e bianchi cristiani, fusi in un solo amore. Tutti spiano l'arrivo della mitica onda finale.

Così era a Roma nel III secolo dopo Cristo: generali ignoranti prendevano il comando di marea di soldati e per capire dove guidare gli uomini ululanti per i soldi, consultavano affannosamente sunti di storia appositamente preparati per loro, i famosi "breviaria".

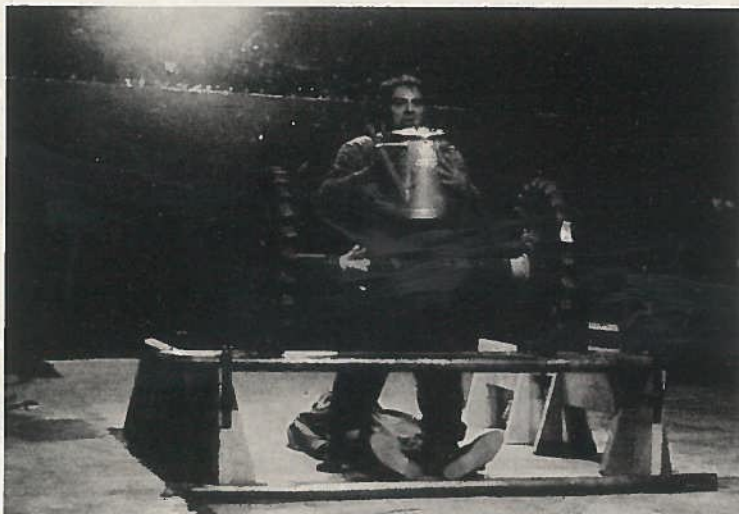
« Ah, prima c'era la Repubblica! » — esclamava stupito il generale ignorante. « Sì, Cesare Magno » — assentiva lo storico al suo servizio. « E dove è andata a finire? Chi me l'ha rubata? Che tempi, che morale! » « Ma come, c'era la Resistenza? » — chiede oggi il ministro così giovane e già così ladro, ultimo nato di una nobile stirpe di vicentini — « E che fine ha fatto? Faremo un'inchiesta ».

« Nel frattempo fatemi lucidare le trombe » — ordinava il generale. Ma era anche tempo di risate. Risate grosse, nei teatrini di periferia dove il generale veniva rappresentato alle prese con un enorme elefante dalla provocatoria proboscide; risate coi denti stretti al circo, davanti alla morte che ognuno aveva sempre davanti; risate eccitate nei ludi, dove prostitute sacre rappresentavano tra di loro adulteri e orge delle divinità pagane, finendo poi col concedersi agli spettatori. Roma pullulava di decine e decine di teatri ufficiali e off, affollati di plebei e il suono delle risate testimoniava l'istintiva comicità del popolo, capace di ridere anche dell'onda, sicuro della propria eternità.

Anche oggi (con modi e forme diverse — si direbbe in una riunione politica) modesti emissari di un impero che scricchiola cercano in Indocina resti inseribili di un B 52, perdono di colpo province fedelissime nella penisola Iberica, sbarrano gli occhi di fronte alle pile elettriche, sorpresi nell'atto di rubare documenti segreti.

In quella zona calda di frontiera che è l'Italia, orde di « barbari » con le bandiere rosse in mano (siamo noi, in basso a si-

Una scena dello spettacolo di Remondi e Caporossi



nistra nella foto) assediano l'imperatore deforme che zampetta solitario nel palazzo, funzionari famelici e onnivori dell'ultima ora calano da tutte le parti nel disperato tentativo di ingrassare il più possibile prima dello show-down, e nelle cantine romane si ride.

Già, col crescere della crisi politica e sociale della borghesia si sono moltiplicate le iniziative teatrali, curioso e antico fenomeno di marea sul quale varrebbe la pena fermarsi, un altro giorno. A Roma, in particolare, sono proliferati decine di piccoli spazi, spesso freddi e umidi, dove, come dice Carmelo Bene, l'avanguardia produce reumatismi.

Piccoli teatri che hanno in breve conquistato una notevole fama, come Spazio Uno; la Fede, che ha lanciato Emanuela Kustermann; il teatro Abaco, condotto da una notevole coppia di teatranti come Leo e Perla; il Beat 72; Spaziozero, specializzato in teatro politico, La Maddalena gestito da un gruppo di femministe, ecc.

Carlo Cecchi, con il suo prestigioso Gran Teatro, la più intelligente e quindi la più divertente tra le compagnie formatesi a Roma negli ultimi anni, ha invece scelto, con sicuro intuito, di separarsi dall'avanguardia romana. Il giorno che deciderà di gestire un teatro lo farà solo in presenza costante di una forte comunità operaia. Sulla formazione di Carlo Cecchi comunque è doveroso dedicare un articolo a parte, intanto chi vuole può andare a leggerli l'autobiografia sull'ultimo numero di Ombre Rosse.

L'avanguardia... è nata addirittura una scuola romana, presto balzata agli onori dei teatri stabili grazie a osannanti con-

certi di critici a loro volta d'avanguardia. Curioso impasto di gestualità esasperata, barocco formalismo, parole poche e urlate, l'avanguardia romana ha ritmi lenti e sacri nelle sue rappresentazioni, monotoni soliloqui su sfondi cremisi, blu notte, giallo cadmio. Cerca la fissità, come l'imperatore Leone, che in piena decadenza dell'impero si vantava di conoscere dieci lingue, e passava appunto il suo tempo dipingendo d'oro gli occhi dei pavoni per creare un cielo perfetto in cui specchiarsi. Si sfascia un impero e la maggioranza dell'avanguardia, rinchiusa nel profondo, ignora le palle di cannone che piovono intorno e si dedica alla ricerca di una forma perfetta e sublime. Con maggiore coerenza qualcuno si è messo alla ricerca di Dio, forma tra le forme. Non tutta l'avanguardia romana beninteso segue questa sterile strada, di cui il campione più famoso è Vasilicò, con le sue 120 giornate di Sodoma, portato in torneo ovunque nel mondo. Ci sono anche seri artigiani capaci di offrire delle indicazioni notevoli.

Claudio Remondi e Riccardo Caporossi sono infatti due artigiani del teatro. Per il loro ultimo spettacolo, « Richiamo », si sono costruiti da soli una serie incredibile di macchinari e congegni. La trama è semplice: un muto strappa a un cieco, che fischia un richiamo, la benda dagli occhi. Insieme smontano un albero, dall'albero ricavano due cavalletti mobili sui quali appoggiano continuamente delle sbarre di ferro. Spostano i cavalletti per la lunghezza della sala, sempre proseguendo nel ritmo frenetico della messa in opera dei tubi. Dopo dieci minuti di rappresentazione sembra di assistere alla costruzione di una

strana strada, si danno brevi intervalli di tempo per mangiare, o si ficcano addirittura il cibo nella testa ormai divenuta come un imbuto metallico, simbolo dell'alienazione lavorativa. Dopo aver attraversato la sala in tutta la sua lunghezza tornano indietro, accompagnati sempre dal cleng dei tubi. Squarcio di tempo libero: mollano il lavoro e ritornano in scena come un venditore ambulante che si trascina dietro un uccello in gabbia. Uno dei due ha la testa in una grossa gabbia di legno, sopra vi è un vero uccello in gabbia. Ad un tratto l'uccello vola via. Tutta la struttura di legno si sfascia in una cascata di pezzi (120 per l'esattezza) e l'uomo in gabbia si ritrova libero. « Che faccio? Che faccio ora? » grida disperato da questa libertà che non sa gestire. Molto malinconicamente i due si fermano a guardare gli spettatori cantando con un organetto una fiaba. Un finale che ricorda le « Confessioni di un clown » di Boll.

Perché è bello questo spettacolo? Direi perché è semplice, riproducibile, diretto. L'alienazione del lavoro, l'inutilità della produzione è esposta in modo chiaro, risuona con i suoi assurdi motivi per tutta la durata della rappresentazione. E' anche una storia costruttiva: il fatto che i due si siano fabbricati da soli i congegni necessari per il play è un fatto propositivo. E' come una risposta ai costosi scenari e meccanismi che dominano gran parte dei teatri stabili e ufficiali, è un'indicazione: una compagnia giovane può e deve costruire macchine meravigliose. Anche questo è teatro: la povertà diventa uno stimolo alla ricchezza. Infine il simbolismo c'è: la macchina è come una piovra incessante, i due uomini ne costituiscono semplici appendici, ma non è un simbolismo formale e gratuito, pieno di riferimenti intellettualistici, è una storia dove i simboli sono funzionali al discorso sulla condizione umana e operaia d'oggi. C'è gente dunque nel mondo off romano che è capace di evitare le secche immobili e geometriche dei cieli d'oro pieni di gelida perfezione, per scontrarsi invece coi cleng senza fine della realtà. E' di gente simile che abbiamo bisogno in occasione del declino e della caduta dell'impero democratico.

Giacinto  
Sansone

# BEAT

## Story

### clamorosi reperti sull'epoca beat

L'intenzione era quella di lustrare gli ottoni per bene, dando fiato a una « commemorazione » del bel tempo andato. Nuovi e sconvolgenti fatti venuti alla luce pochi giorni fa, però, ci costringono a mutare la stesura, informando il pubblico di avvenimenti che impongono una accurata rilettura dell'epoca beat.

Nel castello di Wittingen, in Austria, non più di tre settimane fa, si è tenuto un Convegno di Studi sul Fenomeno Beat, indetto dalla Associazione Internazionale Amici di John Lennon. Un folto pubblico, tra cui eminenti uomini politici, capitani di industria, editori underground, ha presenziato contribuendo attivamente alle molte relazioni presentate. Tra tutti, ha spiccato l'intervento del professor Robert Zimmerman, dell'Università di Minnesota, con un lungo saggio su « Bob Dylan: manichino o manicheo », nel quale l'Illustre ha confermato la tesi secondo la quale Joan Baez ha ispirato 12 e non 14 canzoni del suo repertorio. Altri vertici della manifestazione, poi, sono stati l'inaugurazione di un monumento alla « star ignota », opera dello scultore Brian Ferry, e la riproduzione, tale e quale, di un concerto dell'epoca d'oro, con duemila ragazze urlanti

fatti venire appositamente da Liverpool.

Quando il Congresso stava per chiudere i battenti, tra ozzazioni generali, il colpo di scena. Mick Taylor, già chitarrista con i Rolling Stones, appena evaso da quel « penitenziario », ha mostrato alla presidenza allibita un documentario del Pentagono datato 12 aprile 1964. Lo riportiamo testualmente.

All'Associazione Discografica Mondiale.

A tutti gli affiliati.

Egredi signori,

*ho ricevuto la vostra allarmata lettera del 7 gennaio scorso, nella quale si chiedeva il subaffitto di una cellula speciale CIA al fine di sopprimere un paio di complessini apparentemente sovversivi, tali Beatles e Rolling Stones. Rispondo con la massima tranquillità: non ce n'è bisogno. In effetti, i suddetti Beatles sono stati da noi contattati sin dal luglio 1961, ad Amburgo, quando suonarono Happy Birthday To You alla festa dell'85° compleanno del feldmaresciallo della Wehrmacht Horst Wuppertal. In quella occasione fu loro proposto di diventare complesso di fama internazionale per*

## CHRONO BEAT

# 1963

### febbraio:

I Beatles per la prima volta capeggiano le classifiche con **Please Please Me**.

### aprile:

Gerry & Pacemakers emulano Lennon e compagni: altra vittoria del Liverpool Sound con **How Do You Do It**.

### primavera:

Al Crawdaddy Club, gestito da Giorgio Gomelsky, si esibiscono per la prima volta gli Yardbirds, già Metropolis Blues Quartet, e poi i Rolling Stones. Li scopre Andrew Oldham; portandoli ad incidere alla Decca.

### giugno:

Primo 45 giri degli Stones, **Come On**.

### agosto:

She Loves You dei Beatles batte ogni record: 500.000 copie vendute in anticipo!

### estate:

Gli Stones si esibiscono tutti i lunedì al Flamingo, tutti i martedì al Marquee con Cyril Davies (qualche volta all'Ealing). Tournée inglese a settembre con Bo Diddley e gli Everly Brothers.

### ottobre:

Prima apparizione TV dei Beatles al Sunday Night at Palladium. I **Want To Hold Your Hand** fa un milione di copie in anticipo.

### novembre:

I Dave Clark Five scuotono le classifiche con **Glad All Over**.



# BEAT

	CULLA	ETA'	FORMAZIONE CLASSICA	T.I.D. Tasso inquinamento discografico	INGREDIENTI
<b>ANIMALS</b>	Newcastle	63 66	Eric Burdon Alan Price H. Valentine John Steel Chas. Chandler	Scarso	Bo Diddley. Un ubriaco dalla voce meravigliosa. Un organo zuckerino.
<b>DAVE CLARK 5</b>	Londra	60 69	Mike Smith Denny Payton Lenny Davidson Dave Clark Rick Muxley	Alto	Aspetto rassicurante. Coretti allo champagne. Un sax becerato.
<b>SPENCER DAVIS GROUP</b>	Birmingham	64 69	Spencer Davis Muff Winwood Stevie Winwood Pete York	Scarso	Stevie Winwood giovane Africa annacquata. Bluesrock gestito bene.
<b>HOLLIES</b>	Manchester	62 oggi	Allan Clarke Tony Hicks Graham Nash Eric Haydock Bobby Elliott	Alto	Ritmi assolutamente non-sessuali. Coretti smalizati. Molta educazione
<b>KINKS</b>	Londra	63 oggi	Ray Davies Dave Davies Peter Quaife Mick Avory	Uhhmm	Collage di stili. Ottimi assoli di chitarra. Astuzia intelligente nei testi.
<b>BEATLES</b>	Liverpool	62 69	John Lennon Paul Mc Cartney Ringo Starr George Harrison	Alto	Bei coretti, ottimi arrangiamenti. Pulizia e Ordine. Musica leggera di gusto.
<b>ROLLING STONES</b>	Londra	63 oggi	Mick Jagger Brian Jones Keith Richards Bill Wyman Charlie Watts	Quasi Alto	Presenza scenica. Smanie sessuali. Ottima voce, pessima strumentazione. Blues?
<b>MOODY BLUES</b>	Birmingham	64 74	Denny Laine Mile Pinder Ray Thomas Clint Warwick Graeme Edge	Alto	Un organo "simpatico". Una voce soporifera. Molto professionismo.
<b>THEM</b>	Belfast	63 66	Van Morrison Billy Harrison Jackie Mc Auley Alan Henderson Patrick Mc Auley	Scarso	Una ottima voce diversa Un sax timidissimo. Fantasia, anche.
<b>SMALL FACES</b>	Londra	65 69	Steve Marriott Ian Mac Lagan Kenny Jones Ronnie Lane	Medio Alto	Abilità collegistica. Buon ritmo. Un po' di noie.
<b>WHO</b>	Londra	64 oggi	Roger Daltrey John Entwistle Pete Townshend Keith Moon	Alto	Culto dei mods. Violenza in scena. Rock rivisitato.
<b>YARDBIRDS</b>	Londra	63 68	Keith Relf Jeff Beck Chris Dreja Paul Samwell Smith Jim Mc Carty	Scarso	Fantasia. Blues. Ottimi spunti alla chitarra.
<b>TROGGS</b>	Andover	65 69	Chris Britton Reg Presley Pete Staples Ronnie Bond	Medio	Sesso in bombole. Ritmo attivo. Qualche forzatura dei "personaggi".
<b>MANFRED MANN</b>	Londra	63 69	Paul Jones Manfred Mann Tom Mc Guinness Mike Vickere Mike Hugg	Alto	Un organo popolare. Kenzoni ballabili. Ritmi a gettone.





# BEAT

SUCCESSI	PADRONI	
My Life n Boom e of Rising	DECCA EMI	★★★★ ★★★★ Nove
ve gotta get of this place		
All Over ch Us If You	COLUMBIA	★ Uno e mezzo
& Pieces		
Some Lovin' On Running a Man	FONTANA	★★★★★★★★★★ Tredici
Alive Carousel Stop Stop Stop	PARLOPHONE	★★★★ Quattro
of Day day Afternoon icated to the lower fashion	P Y E	★★★★★★ Nove
le canzoni avete in testa a nascita.	PARLOPHONE	★★★★★- Sei meno
le canzoni il vostro vi- fischiette, standovi.	DECCA	★★★★★ Sei e mezzb
Wow I Go Crazy	DECCA	★★★ Tre
ia ic Eyes Please Don't Go	DECCA	★★★★★★ Otto
Le La La Lee or Nothin ycoo Park ind's Eye	DECCA IMMEDIATE	★★★★★ Cinque
eneration a Boy n't Explain y Jack	TRACK BRUNWICK	★★★★★★ Otto
Your Love t Full of Soul e of Things Hearted You	COLUMBIA	★★★★★★+ Nove +
l Thing a Girl Like		
n't Control lf	FONTANA PAGE ONE	★★★★★ Sette
3 2 1 sh Diddy Diddy La La ty Flamingo	Fontana HMV	★★ Due

poter controllare le opinioni delle masse giovanili: i quattro accettarono e vi assicuriamo che i patti sino ad oggi sono stati scrupolosamente rispettati.

John Lennon, a nome del gruppo, ha depositato presso un notaio di Brema un contratto nel quale si impegna a non usare mai parole al di fuori di « hand », « please please me », « love », di non usare mai altra tonalità che non sia quella maggiore, e di non leggere quotidiani e riviste non musicali per almeno 5 anni. Vi facciamo presente, inoltre, che con i suddetti Beatles lavora quel Ringo Starr che fu già utilissimo, un paio d'anni addietro, alla Sureté Francaise, durante i primi moti algerini: « ne uccide più il suo drumming che il fucile », ebbe a dire un noto esponente della Resistenza.

Quanto ai Rolling Stones, il nostro legame con loro dipende da una vecchia pendenza giudiziaria (furto di origano per usi allucinogeni) sulla quale abbiamo sempre chiuso un occhio grazie ai molti servizi resi dal gruppo. Insomma, tutto sotto controllo; non saranno certo tre centimetri di capelli in più a minacciare i nostri piani decennali!

Sperando di esservi stati della massima utilità, porgo i migliori saluti e auguri di buon lavoro, restando in attesa di quel Lp di Perry Como già domandato al vostro predecessore come colonna sonora dell'annuale Festa della CIA.

il capo del Pentagono  
(firma illeggibile)

## CHRONO BEAT

# 1964

**primavera:**  
Tournée americana dei Beatles, in centomila al Kennedy Airport. 73 milioni di persone li videro all'Ed Sullivan Show. Can't Buy Me Love vende 3 milioni di copie su ordinazione anticipata!  
Primo Lp Stones. Not Fade Away arriva 3° in classifica. In giugno la prima tournée negli Usa.


**luglio:**  
Gli Animals incidono House of the Rising Sun, un vecchio traditional. Tournée inglese poco dopo aver accompagnato Chuck Berry in un lungo tour.

**agosto:**  
Con I'm Into Something Good arriva nelle charts. Peter Noon, meglio conosciuto come Hermann degli Hermit's. È il primo clamoroso «manichino» del beat, costruito da Mickie Most.

**estate:**  
I Kinks primi nelle classifiche con Your Really Got Me. Inizio della

**bolenza pop:** Ray Davies e compagni scacciati dalla Danimarca dopo risse e casini scoppiati ai Tivoli di Copenaghen durante un concerto.

**ottobre:**  
Manfred Mann, sudafricano, porta in classifica la sua band con Sha La La.  
Don't Bring Me Down dei Pretty Things viene vietata negli Stati Uniti per il contenuto provocatorio.  
Primi films dell'epoca: A Hard Day's Night dei Beatles, All Over Town con gli Hollies.  
Primi libri: Love Me Do di Michael Brown. Story of Beatles di Billy Shephard, Beatles' Biography di Hunter Davis. John Lennon scrive In His Own Write, Charlie Watts pubblica una biografia di Charlie Parker, Ode to a High Flying Bird.



# CHRONO BEAT

## 1965

### gennaio:

Nuovo complesso in classifica, i Moody Blues con **Go Now**.

### marzo:

Tournée inglese di Bob Dylan.  
 gli Yardbirds in classifica con **For Your Love**, un attimo prima di perdere Eric Clapton, sostituito da Jeff Beck. Dopo un attimo uscirà il primo Lp, **Five Live Yardbirds**, uno dei primi albums dal vivo della storia pop.

### primavera:

Con due singoli ben azzeccati scoppia il mito Who, il complesso che spacca gli amplificatori in scena. Grande manipolazione pubblicitaria e un pò di sincerità quando ascolteremo le parole di **My Generation**.

### primavera/estate

Tournée italiana dei Beatles. Lennon e compagni ricevono l'MBE, un pregevole onorificenza inglese. 55.000 persone per vederle allo Shea Stadium. **Help** e **Ticket To Ride** sono gli hits del momento.

### agosto:

Gli Stones ormai americani incidono **Satisfaction** e poi si dedicano a un laborioso tour in Australasia.

### novembre:

**Keep On Running** di Spencer Davis fa tremare le classifiche.

### dicembre:

**We Can Work It Out** è il decimo singolo dei Beatles che arriva di seguito al vertice della classifica.

Altri films: **Gongs Go Beat** con Graham Bond, **There's No Place like the Space** degli Herman Hermit's; **Help** dei Beatles.

Altri libri: Pete Goodman cura una **Rolling Stones Own History**, John Lennon scrive **A Spaniard in the Works** che Longanesi pubblica anche da noi con il titolo di **Vivendo Cantando**.



BRIAN JONES

nella quale si afferma che Paul è scomparso nel 1967, come qualcuno allora affermò, fuggendo negli Stati Uniti e rifacendosi una vita sotto il nome di H. Kissinger. Attualmente è dato per disperso. Pare che la canzone **Long and Winding Road**, ascoltata al contrario, con le consonanti al posto delle vocali e viceversa, tolti tutti gli accenti e tradotta in francese, spieghi chiaramente l'accaduto.

3) Una foto inedita del celebre incidente motociclistico toccato a Bob Dylan nell'agosto del '66. In essa si vede nitidamente un cechino appollaiato su un albero pronto a colpire il noto cantante con arco e frecce. Il killer è stato poi riconosciuto nella persona di Carlos Santana, un immigrato portoricano dalla dubbia reputazione, assoldato

# CHRONO BEAT

## 1966

### febbraio:

Gli Yardbirds al Festival di Sanremo cantano con Lucio Dalla e Bobby Solo.

### aprile:

Manfred Mann coglie il suo più grosso hit con **Pretty Flamingo**. Ospite d'onore dell'incisione, al basso, Jac Bruce.

### maggio:

Esce **Paint It Black**, un brano classico degli Stones.

Ultimo 45 giri degli Animals, **Dont' Bring Me Down**. Alan Price si dedica alla musica leggera, Eric Burdon si lascia incantare da America e LSD.

Si sciogliono anche i Them, il primo complesso di Van Morrison, uno dei groups più intelligenti dell'epoca.

### giugno:

Il beat diventa esotico. Gli spagnoli Los Bravos giungono in classifica con **Black is Black**.

### luglio:

**With a Girl Like You** lancia un nuovo complesso, i Troggs. A settembre scandalizzeranno tutti con una canzone sulla eccitazione sessuale (Non riesco a controllarmi).

Paul Samwell-Smith lascia gli Yardbirds, sostituito da Jimmy Page. Dopo un attimo anche Beck abbandona.

### agosto:

Ultimo concerto Beatles allo Shea Stadium. Dopo un mese esce **Revolver**.



MANFRED MANN

Il documento ha suscitato polemiche roventi già alla prima lettura in aula. Il rappresentante argentino, Francesco Zappa, che aveva osato gridare «L'avevo detto io!», è stato preso a schiaffoni da Jimmy Page mentre Arthur Brown, il dio-fuoco, gli ha stonato una mano. Sedati dai clamori, il presidente di turno Amintore Fanfani, ha esibito altre, clamorose prove contro il beat.

1) Copia di una ricevuta di 15 mila sterline per «rimpiombo strumenti», rilasciata dal complesso The Who all'Intelligence Service. Pare che i tumulti scenici di Pete Townshend facessero parte infatti della «strategia del terrore» su scala europea, programmata negli anni tra il '65 e il '68.

2) Una confessione notarile del cugino di Paul McCartney,



BEATLES



ROLLING STONES

molto in voga allora, i Beatles. Per il resto, niente: i signori che lei mi cita mi giungono sconosciuti, a parte il caro amico Reverendo Jonathan Mayall; presidente della Lega contro l'Immodestia dei Costumi, cui anni fa dedicai la canzone Let's Spend the Night Together.

La saluto, scusandomi se ho potuto poco, ma la memoria tradisce quando si è vecchi. Venga a trovarmi: per intanto le mando il mio nuovo 45 giri, Viva Viva il Rock and Roll.

Mick Jagger

P.S. Cos'è quella storia che avrei buttato io Brian Jones nella piscina?

RICCARDO BERTONCELLI

## CHRONOBEAT

# 1968

Penny Lane, a febbraio, è il primo 45 giri dei Beatles che non arriva 1° in classifica. La stampa comincia a strillare che i Beatles con finiti, gira molta droga che vuol dire un passo avanti. Il Sergeant Pepper's pone nuovi interrogativi, a ottobre Their Satanic Majesty degli Stones dà ragione alla psichedelia. Intanto la nuova generazione (Traffic, Pink Floyd, Family, Soft Machine) sta aggiustando il tiro dalle postazioni dell'UFO, del Pink Flamingo, dei festivals estivi....



dal FBI per « dare una lezione a quello sporco comunista».

Tra nuovi tumulti e ulteriori invettive, il congresso si è comunque chiuso. Si è rimasti d'accordo di indire un processo straordinario del Tribunale Muzak, appena dopo le elezioni italiane. I giornali, specializzati e non, hanno mantenuto il più rigoroso riserbo: soltanto noi, con il coraggio che ci contraddistingue, abbiamo ritenuto doveroso pubblicare il materiale, assieme a due tabelle che ricostruiscono il clima di quegli anni decisivi. A tanto aggiungiamo una lettera fresca di scrittura, giunta da quel noto leader pop Mick Jagger, sollecitata da una nostra impertinente missiva.

Londra, 29 giugno  
Caro Bertoncelli,

mi spiace di non poterle essere molto utile riguardo alle sue richieste di delucidazioni su cosa ho fatto tra il luglio del '63 e il settembre del '66. Ricordo poco, di quell'epoca, infatti, essendo giovane e certamente squattrinato. Negherei, comunque, di aver mai compiuto viaggi in America, escluso uno con il Dopolavoro Ferroviario di Twickenham, subito dopo l'attentato a Kennedy (nessun legame, per carità!). Tutto quello che rammento di quei giorni fu l'odio che provai verso un vicino che strombazzava tutto il giorno i dischi di un complesso

## MUSICA IMPROVVISATA "MADE IN ENGLAND"

Se la scena musicale londinese oggi diventa ogni giorno di più sinonimo di calcolo commerciale, di mera speculazione per vendere l'oggetto-musica costruito in serie alla catena di montaggio dell'industria del capitale, pure esiste intatta ancora nei suoi sotterranei una ristretta accolta di cervelli distorti e bislacchi, che da anni vanno sperimentando esplosive miscele sonore destinate a terrorizzare infanti innocenti e a far crepare per la paura candide vecchine. Inutile dire che questi abbiotti individui sono guardati da tutti con estremo sospetto ed odio: discografici, critici e musicisti di altre parrocchie impallidiscono addirittura se qualcuno osa fare loro, appena alzati dal letto al mattino, il nome di « uno di quei disgraziati che più che suonare distrugge le orecchie della gente e lo strumento che ha per le mani ». Eppure, è arrivato il momento di dirlo, proprio quei pazzi dalla dubbia fama sono da tempo l'unica (o quasi) testimonianza di vita della agonizzante scena musicale britannica. Proprio quello sparuto drappello di personaggi che vive ai margini dello show

business delle rock-star e che fatica a mala pena a sbarcare il lunario, approfittando di qualche stitico sussidio statale. E' formato di tipi diversissimi, accomunati da un unico scopo, suonare « Musica Improvvisata ». Certo, questa definizione non è inedita, dato che non è la prima volta che si parla di improvvisazione in musica, ma serve bene allo scopo stavolta, perché i seguaci della conventicola credono alla improvvisazione come principale se non esclusivo campo d'azione. Inoltre la definizione è la più corretta per indicare il progressivo sganciamento ed affrancamento da altre rivoluzionarie forme che, come il Free Jazz o certa musica di avanguardia europea, scossero le acque agli inizi degli anni '60. Ormai il fossato è stato saltato, e non soltanto da questi maledetti inglesi, ma pure da altri sballati del genere in Germania, in Olanda, in Francia e, logicamente, negli Stati Uniti: perciò, se di Braxton abbiamo già iniziato a parlarne, sarà il caso quanto prima di dire due parole sui vari Han Bennink, Peter Brotzmann, Fred Van Hove, Michel Portal, Peter Kowald e compagnia bella. Dunque, gli inglesi

della Musica Improvvisata: è ora di snocciolare un po' di nomi. Anzitutto Derek Bailey: suona lo strumento più popolare di oggi, ma state certi che il suo approccio alla chitarra, acustica o elettrica che sia, non ha nulla a che vedere con il modo di « improvvisare » che



Paul Rutherford con Enrico Rava

so, di uno Steve Hunter. Ed è perciò che Bailey non lo conosce nessuno, nonostante un Anthony Braxton vada dicendo che è il suo musicista preferito su questo pianeta. E' molto più realistico il giudizio del suo collega di scuderia, il poderoso e vulcanico sassofonista Evan Parker, quando afferma: « ho la precisa sensazione che Derek Bailey sia uno dei migliori chitarristi del mondo, ed egli dovrebbe essere meglio conosciuto da chiunque è veramente interessato allo sviluppo della chitarra ». Perché Bailey ha davvero

strapazzato tutte le regole precedenti nell'uso dello strumento, che viene da lui impiegato secondo una estensione ed una tecnica che ha dello incredibile. Ma, tanto per capirci, il suo non è vuoto virtuosismo da marionetta, bensì un sincero e disperato tentativo di far uscire

la chitarra dai limiti e dagli schemi che finora gli sono stati comodamente imposti. Forse Bailey e i suoi compagni sono degli utopisti, ma è certo che la loro continua sperimentazione è una delle poche ipotesi serie di lavoro, che potranno domani rompere tante barriere ed aprire la via ad altri che saranno in grado di offrire, magari a livelli più divulgativi, una musica rinnovata per libertà ed energia. Poi c'è Paul Rutherford, trombonista ed occasionalmente pianista, votato

beffardamente dal Melody Maker « primo trombonista di jazz in Europa », ma puntualmente snobbato e trascurato quando si tratta di fare un discorso serio sulla sua musica e di giustificarne gli intenti più rigorosi e creativi. Anche Rutherford, a parte certe sue dignitose vacanze di sopravvivenza in territori più « normalmente » jazzistici, si studia di far uscire dal suo trombone sonorità ed accenti veramente fuori dall'ordinario, con una immaginazione ed un humour sorprendenti. Rutherford, unitamente a Bailey ed al prodigioso bassista acustico Barry Guy, poi, spesso si esibiscono in un pazzesco trio, dall'emblematico e leninista nome di Iskra 1903. C'è anche un Tony Oxley, già batterista di grido al fianco di gente come McLaughlin o qualche celebre jazzman americano di passaggio, che ora ha completamente rivoluzionato il suo stile di percussione, costruendosi tra l'altro un equipaggiamento geniale che ha ormai poco a che vedere con la batteria tradizionale. C'è pure un Howard Riley, pianista inevitabilmente più occidentale ed europeo di un Cecil Taylor. Ci sono quegli scatenati figure che si fregiano dell'esplicito nome di Spontaneous Music Ensemble, soprattutto il sassofonista Trevor



Watts ed il percussionista John Stevens. C'è l'altro percussionista Paul Lytton, che spesso lavora in duo con l'infaticabile Evan Parker. E ci sono, infine, numerosi altri musicisti che, pur muovendosi in aree contigue se non diverse, vengono sovente attratti nell'orbita sgangherata dei fuorilegge della Musica Improvisata: la lista è lunga e qui cito solo il classico ed elegante Kenny Wheeler, uno dei favoriti anche di Braxton, trombettista; oppure un po' tutti i nomi che hanno affollato negli ultimi anni la contestata scena del cosiddetto « jazz inglese »; oppure, infine, gli scambi con i succitati « irregolari » di altre terre, da Braxton a Steve Lacy, da Han Bennink a Peter Kowald. C'è anche da dire che questi uomini della Musica Improvisata Inglese sono costretti ad occuparsi di altro

che non sia la musica in senso stretto; cioè si promuovono da soli, si organizzano i concerti in scantinati bui e ammuffiti o in teatrini scalcagnati e cadenti, e, con modesti finanziamenti, riescono pure a mandare avanti una loro etichetta discografica, la Incus, ovviamente boicottata ed ignorata dalla grossa distribuzione. Ma queste righe possono essere solo una pallida introduzione a « quelli della Musica Improvisata Inglese »: perciò, prima di chiudere, mi preme almeno indicare una discografia approssimativa per chi vorrà, intanto, proseguire la sua ricerca da solo, con l'ausilio dei documenti sonori che riuscirà a reperire nei negozi più coraggiosi. Anzitutto, almeno per dovere di riconoscenza, malgrado la non sempre buona qualità delle incisioni dai pinto di vista della resa tecnica, le miscele

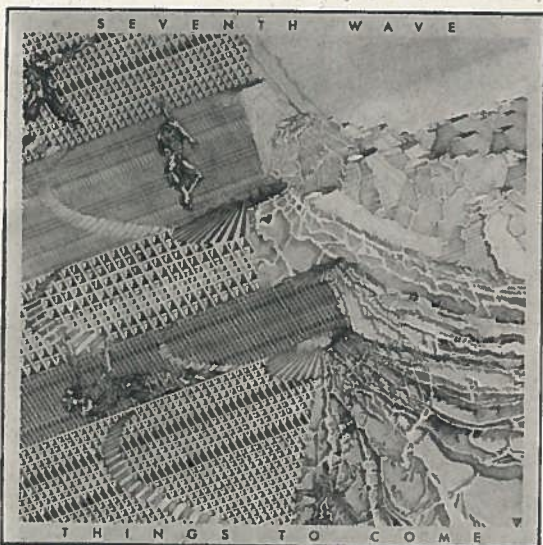
alla polvere pirica Incus. Il numero 1, *The Topography Of The Lungs*, con Evan Parker, Bailey ed Han Bennink. Il 2, *Solo Guitar*, di Bailey naturalmente. Il 3-4, doppio, dell'*Iskra* 1903. Il 5, *Collective Calls (Urban) (Two Microphones)*, un ribollente duo E. Parker - P. Lytton. Il 6-7, doppio in cofanetto, *Ode*, una lunga composizione di Barry Guy suonata dalla London Jazz Composers' Orchestra, una formazione con praticamente tutti « quelli del jazz inglese ». Il 9, *Derek Bailey & Han Bennink*. E ce ne sono ancora: continuate voi... Poi, rivolgetevi alla analoga consorella olandese ICP: per esempio, cercate il 004, *Improvisations*, sempre con Bailey e Bennink. Oppure il 005, con Bailey, Bennink, Misha Mengelberg e John Tchicai. O anche il 006, *Group Composing*,

con Mengelberg, Bailey, Peter Brotzmann, Evan Parker, Peter e Han Bennink, Paul Rutherford. Di Iskra 1903 esiste pure un LP più recente della Deutsche Grammophon (2740 105), inserito però in un costosissimo triplo cofanetto, *Free Improvisation*, contenente due altri interessanti LP di gruppi di diversa provenienza, New Phonic Art e Wired. Poi occhio a *Spontaneous Music Ensemble* (Tangent TGS 118), con Wheeler, Watts, Bailey, Stevens e Dave Holland. Un paio di ECM: *The Music Improvisation Company* (1005), con Bailey, Parker ed altri; *Improvisations For Cello & Guitar* (1013), con Holland e Bailey. Almeno un Tony Oxley: per esempio *Incus* (RCA 8125), con Parker, Wheeler, Bailey, Rutherford e Barry Guy. Almeno un Howard Riley: *Flight* (Turtle 301), trio con Guy ed

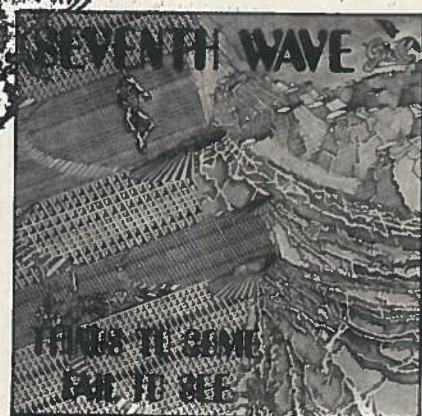
Oxley. Per finire, i più recenti Emancm, con in testa il già recensito doppio, ottimo, di Braxton-Bailey (601). Quindi *The Crust* di Lacy, con Bailey, Steve Potts, Kent Carter e John Stevens; un *Solo* di Rutherford; un *Amalgam - Ripple*, con il duo Watts-Stevens assistito da Kent Carter, E. Parker e Jeff Clyne. E già si profila allo orizzonte un altro doppio dello Spontaneous Music Ensemble, *Free Group Improvisation In Concert*, con Watts, Stevens, Bailey, Parker e Kent Carter... Servitevi pure, ma attenzione a non fare indigestione! E' una avvertenza riservata soprattutto a chi non è abituato a simili diaboliche e non certo distensive miscele sonore.



## THINGS TO COME



GUL 1001



GU 100

# SEVENTH WAVE

DISTRIBUZIONE MESSAGGERIE MUSICALI - MILANO

# Non lasciamo rifiuti abbandonati. Contro le malattie infettive almeno questo si può fare. E subito.



Il problema delle malattie infettive non si risolve facilmente, lo sappiamo. Ma, almeno, facciamo tutto quello che ci è possibile. E subito. I rifiuti abbandonati non sono una questione estetica ma un problema di salute.

Sappiamo che le epidemie hanno un andamento stagionale con apice in estate. Sappiamo che i più colpiti sono i bambini. E che il contagio più diffuso è quello indiretto, attraverso l'inquinamento dell'ambiente.

Soprattutto d'estate il caldo

fa fermentare i rifiuti, che sono il vivaio naturale dei microbi delle malattie infettive. Rifiuti che molti gettano per terra. Rifiuti che spesso il Comune scarica dove più gli fa comodo.

Non deve più ripetersi quella sporca estate del '73. Dobbiamo eliminare il colera, l'epatite virale, le lunghe file davanti agli ospedali, le sofferenze, le paure. Ma si può prevenire tutto questo? Certo! Da una parte il cittadino deve avere più cura nel gettare i rifiuti. Usare i

sacchetti e i cestini delle immondizie, senza sparpagliare dappertutto, dove capita.

E poi le autorità. Da una recente indagine risulta che, in tutta Italia, più della metà dei Comuni scarica i rifiuti nei pressi di centri abitati: le cosiddette "discariche non controllate". Per non parlare poi del gravissimo problema delle fognature.

Il cittadino ha il dovere di aiutare le autorità, le autorità hanno il dovere, ancora più tassativo, di proteggere la salute dei cittadini.



I rifiuti abbandonati sono una fabbrica di malattie.  
Soprattutto d'estate.



Campagne di utilità sociale  
promosse dalla Confederazione  
Generale di Pubblicità, realizzate  
e pubblicate gratuitamente

# La festa di Re Nudo



Dal Parco Lambro nei cinque giorni di Festa (dal 29 maggio al 2 giugno) ne sono passati, si dice, più di trecentomila. C'era chi parlava di punte di frequenza sulle 50 mila teste, chi addirittura di 100 mila. Certo erano sempre molti, anche a dispetto della incostanza del tempo. Cifre record dunque, che non testimoniano affatto un ottuso entusiasmo per ripetere antichi e vuoti rituali alla Woodstock, ma piuttosto un groviglio di bisogni impellenti, magari contraddittori ma genuini. La voglia di prendersi la musica, sì, ma anche di capire di più, di stare coi propri simili, di prendere coscienza di tanti problemi che battevano più urgenti che mai in quelle giornate prelettorali. Forse quelle decine di migliaia di ragazzi che sono accorsi da ogni parte pretendevano anche troppo da questi 5 giorni: nessuno al Parco Lambro possedeva bacchette magiche capaci di far sparire di colpo tante confusioni ed era giusto che fosse così. Ma se qualche

appassito figlio dei fiori è rimasto irritato da una clima troppo politicizzato, allora significa che questa Festa del Proletariato Giovanile (organizzata da Re Nudo e dai Gruppi della sinistra extraparlamentare) ha registrato qualche successo non solo di cassetta. La gente ha potuto guardare in faccia molte realtà, scoprire molti problemi (che sono di tutti), prender coscienza magari anche di contraddizioni ed ambiguità, il che è già molto più di niente, o di illusorie « liberazioni ». Per quanto riguarda lo spettacolo musicale, non c'è stato molto da esaltarsi ma neppure da deprimersi. Innanzitutto si è visto un pubblico molto più aperto e critico di quello delle orgie consumistiche da Palasport: i condizionamenti di una sistematica diseducazione musicale sono ancora tanti, ma è già sorprendente che la curiosità culturale, la voglia di nuovo riesca a farsi largo anche in concentramenti di masse così eterogenee come quelle accampate al Lambro.

Inoltre, se è vero che ci sono state ore di esibizioni noiose ed inutili, è anche vero che il bilancio complessivo che si può tentare sulle condizioni della nuova musica italiana è molto meno scoraggiante che in passato. Alcune delle note più liete vengono propri dai nomi nuovi: il gruppo del bravissimo compositore e percussionista Toni Esposito, alla ricerca di sonorità raffinate e intelligenti; i sorprendenti Agorà, giovanissimi in possesso di promettenti doti tecniche, che si muovono nelle più aggiornate lande del rock jazz; il gruppo di Eugenio Finardi, tutti musicisti solidi e preparati, senza pretese intellettuali ma capaci di offrire uno show divertente ed entusiasta (con un pizzico di ottimo funky all'italiana). Applausi meritati pure per la grinta fantasiosa dei ragazzi di Napoli Centrale e per la efficace immediatezza degli Yu-Kung. Meno soddisfacente l'esibizione degli Arti e Mestieri, che se sono tra i più preparati dell'ultima generazione, appaiono ancora lacunosi in fatto di inventiva e presenza scenica.

Poche o nulla le novità tra i nomi più affermati. Orazioni e gratitudine festaiola per la spettacolarità di Edoardo Bennato e del Canzoniere del Lazio. Tutt'altro che convincente invece l'esibizione della PFM: attardati e innervositi da problemi tecnici, i cinque hanno suonato tesi e senza feeling, lasciandosi guidare come automi dal mestiere di scena. Accoglienza non del tutto unanime (ma per motivi diversi) anche per la solida e aggressiva esibizione degli Area. Quanto alle improvvisazioni di Franco Battiato, iniziate in modo molto incerto (anche lui accusava disturbi di amplificazione), sono cresciute fino a regalare nei cinque minuti finali (pochi purtroppo) frammenti di arguta genialità. C'è stata anche una parentesi di musica « seria » contemporanea, con l'esecuzione di una parte del *Finale* di Paolo Castaldi: inserita in un contesto così anomalo, ha riscosso calore e curiosità almeno da una parte del pubblico, un premio forse persino inatteso che prova quanto si faccia avanti — pur con tante ambiguità — la « libera

Foto Roberto Maccioni

Eugenio Finardi





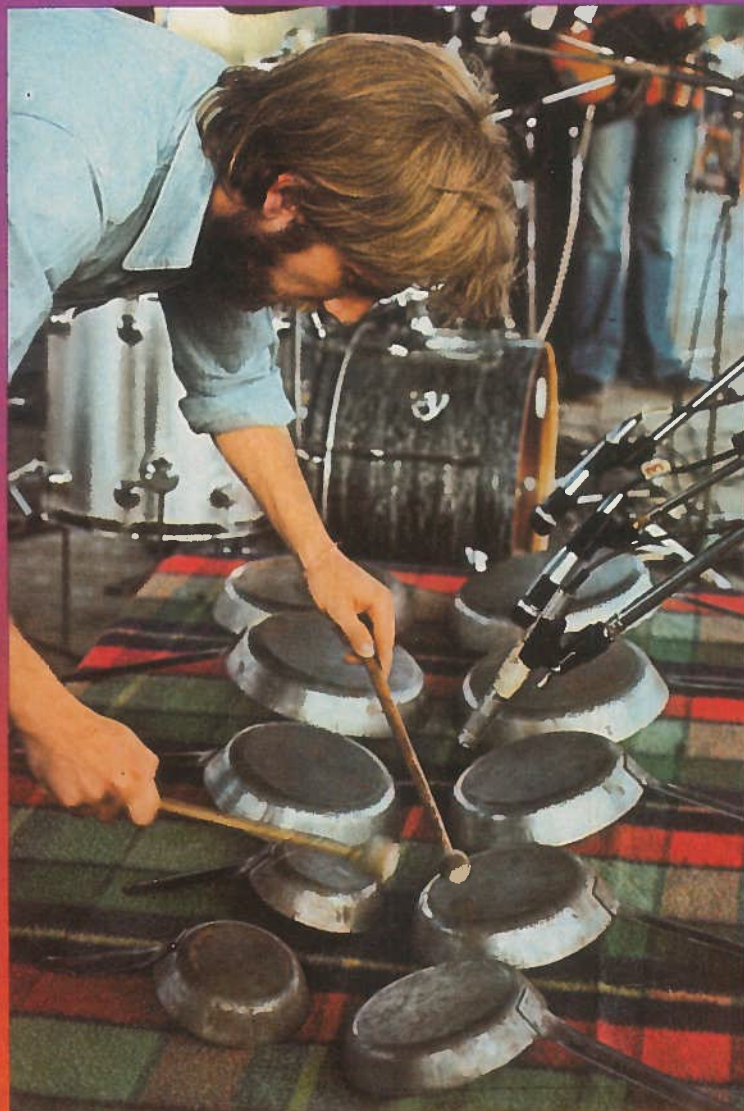
Agora

disponibilità» del nostro pubblico. Finiamo con la nota più dolente: il rituale di immaturità e consumismo che riaffiora prepotentemente nelle ovazioni riservate alla frangia più banale e conservatrice del pop nostrano, impantanata da sempre negli ammiccamenti all'easy listening. Intendiamo il filone dei cantautori da hit parade, che pure qui era rappresentato ai suoi migliori livelli da Venditti e De Gregori, che continuano a divincolarsi dalla crudele prigionia del motivo di successo con qualche verso ben cesellato o qualche allusione ad un engagement di maniera.

Quello dei cantautori è un'impasse ancora del tutto irrisolto, e la miglior prova viene dal veterano Giorgio Gaber, che procedendo nel suo discorso di satira sociale senza alcuna «ambizione pop», ha mostrato una maturità e una comunicativa capace di surclassare gli sforzi e le velleità di tanti colleghi.

Per concludere un panorama che ha confermato come le giovani leve della musica italiana han sorpassato la fase di una sufficiente impostazione tecnica e incamminarsi con più convinzione sulle strade dell'invenzione e della ricerca approfondita

A.A.F.



Toni Esposito

## ROBERT WYATT HENRY COW SLAPP HAPPY A PARIGI

E' l'8 maggio, al Theatre des Champs Elysees. I posti prenotati come sempre accade all'estero, che noia! Però il teatro è bello, piccolo, un po' civettuolo, in ossequio ai desideri di un timidissimo artista: Wyatt. L'uomo non ne ha voglia, come si prevedeva, si schermisce, lascia appassire un interminabile applauso e poi si piazza con la Dagmar (la chanteuse degli Slapp Happy) davanti al microfono dei vocalists: starà così tutta la sera, non degnando nemmeno di uno sguardo il pianoforte e la vecchia arma

batteristica. Eppure tutto riesce bello egualmente. Gli Henry Cow sono scatenati, lucidi, intessono una magica trama dove i fili di Canterbury non sono «cascami» da Montedison ma pura energia di rinnovamento: e Wyatt li segue modulando la voce in deliziosi «uaa uaa», come se i grilli di Las Vegas fossero ancora sull'uscio di casa a intonar la loro melodia. Fantasia, il nostro mito: la musica tocca tutto e non dà ragione a nessuno, si innamora di sperimentalismo, accorre in aiuto del buon vecchio

jazz e cambia, strepita, respira da cento polmoni diversi. La sollecitazione è grande, più ancora di quanto il ricordo di Henry Cow Legend lasciasse intendere: Fred Frith si muove con aristocratica quiete, Chris Cutler è batterista «liquido» come da vecchie comparse wyattiane è c'è una donna, Lindsay Cooper, che spara proiettili da una affascinante «arma impropria», un controfagotto paracadutato da chissà quale regno.

I brani, spartiti tra l'ultimo album (In Praise of Learning) e i Matching Mole e Ruth is Stranger than Richard, si collegano con fili forti, dando ragione ad una psichedelica informalità che (meno male!) sa voltar la testa alle lusinghe del «nevroticamente libero». Non si ascoltano così le macchie sonore, fredde ed

irritanti, dell'Henry Cow 2: e anzi s'instaura un clima dolce, felice, ricco di suggestioni, che sa far funzionare anche certe pagine wyattiane (Muddy Mouth, Team Spirit, le fautes dell'ultimo disco) non proprio esaltanti. Il solo rammarico è l'atteggiamento del vecchio Robert, il suo giocare a nascondino che affonda nella delicata pigrizia: quando la voce alla fine smetterà di sputar sillabe e si affiderà al semplice gioco di labbra, un fumo sottile di monotonia ci investirà, a testimonianza di un esercizio tirato troppo per le lunghe, sgualcito, un po' stanco.

L'applauso caldo della gente, comunque, risolve tutto in un unico abbraccio: Canterbury regala visioni per un'ora e mezza, ed è fresco e sano davvero questo cibo che riusciamo a mandar giù.

R. B.



# STORIA DI PASSAGGIO

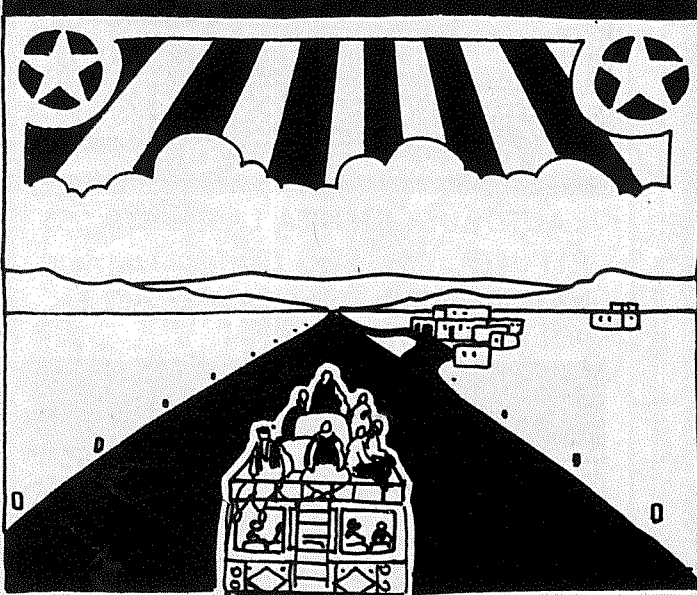
TESTI: EUGENIO FINARDI  
MARIO CAMERINI

DISEGNI: MARIO CAMERINI 1975

SIAMO IN AFGHANISTAN, SU UN AUTOBUS CHE VA COME UN PAZZO VERSO KABUL, PROVENIENTE DA PESHAWAR, IN PAKISTAN.



UN VIAGGIO DI MOLTE ORE, MA ECCO FINALMENTE UNA TAVERNA. L'AUTISTA DECIDE DI FERMARSI.



DALL'AUTOBUS SCENDONO PRIMA I NATIVI, STRAVOLTI DALLA SETE....

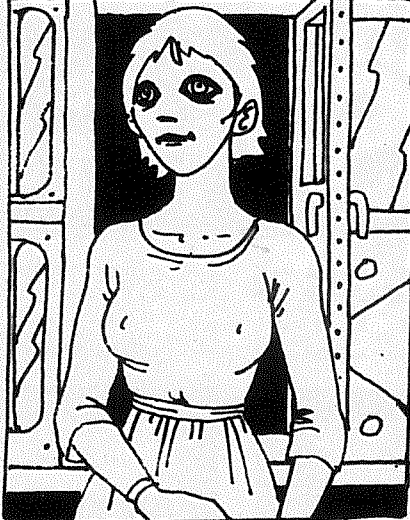


.... E PER ULTIMI SCENDONO GLI EUROPEI.

UN ITALIANO, MARIO, DI RITORNO VERSO L'EUROPA



UNA TEDESCCA, FRIDA, CHE VIAGGIA DA SOLA ...



E UNO CHE NON SI SA DI DOV'È, CHIAMATO IÈS.



YOU HAVE ICE COLD COCA COLA?

YES MISTER, VERY VERY COLD

GIMME ONE



MARIO E FRIDA SI CONOSCONO DA QUANDO, ALLA PARTENZA DEL PULLMAN, SI SON DATI UNA MANO A CARICARE I BAGLI. POI HANNO CHIACCHIERATO A LUNGO E SI SONO TROVATI SIMPATICI. ENTRAMBI VANNO IN EUROPA, E PUÒ DARSÌ CHE FINISCANO CON L'ANDARCI INSIEME.

INVECE IÈS NON HA PARLATO MOLTO. HA SOLO CHIESTO SIGARETTE, E HA DIVISO CON MARIO E FRIDA UN OTTIMO MELONE.



L'AUTOBUS, FINITA LA SOSTA, SI RITUFFA, COL SUO CARICO UMANO, NEL NASTRO D'ASFALTO ALLA VOLTA DI KABUL.

.. ANCORA CALDO ALLUCINANTE, SETE,  
POLVERE, ASFALTO E INFINE KABUL!



SCESE DALL'AUTOBUS...

IES, IN CHE HOTEL  
VAI, TU?

AL "GREEN"

ANDIAMOCI INSIEME, COSI'  
PRENDIAMO UNA CAMERA A  
TRE LETTI CHE COSTA MENO

O.K.



PRESA LA CAMERA AL "GREEN", I TRE SI DANNO  
UNA RINFRESCATA E POI VANNO A MANGIARE  
NELLA SALETTA DELL'HOTEL, CHE FA ANCHE DA  
RESTAURANT.

..AAH! NON VEDEVO  
L'ORA DI MANGIARE  
QUALCOSA!

ZI,  
ANCH'IO.



A DIRLA LA VERITA'  
NON VEDO L'ORA  
DI TORNARE IN  
EUROPA. HO UN  
PO' NOSTALGIA  
DEI MOVIMENTI  
CHE AVEVO L'I...  
ORAMAI SONO  
OTTO MESI!...

ANCH'IO È STUFA  
TI ASIA, JA, IO  
TORNA IN TÛSSEL-  
TORF E CUATAGNA  
ZOLDI PER ANTARE  
IN ZUDAMERIKA.



IO SPERA ZUDAMERIKA MEGLIO CHE QVA.  
PAKISTAN È STATO ESPERIENZA MOLTO  
TERRIBILE PER ME, JA... IO SOLA,  
PIONDA E CON OCCHI AZURI... PAKISTAN  
È PAESE DI QUATTRO "T": TUTTI TOCCA  
TUE TETTE. ... SE TU NON IN-PORTA  
È BUONO, MA IO IMPORTA! IO NON  
TORNA PIÛ PAKISTAN TA SOLA, NEIN!

INTERVENGONO DEI FREAKS DAL TAVOLO VICINO



EH! STATE TORNANDO IN EUROPA?

SI, PARTIAMO DOMANI.

ANCHE NOI. SIAMO GIÀ UN GRUPPO DI OTTO PERSONE.

IN QUESTI GIORNI C'È UN MUCCHIO DI GENTE CHE SE NE TORNA IN EUROPA....

OTTIMO! MAGARI FACCIAMO IL VIAGGIO ASSIEME!!

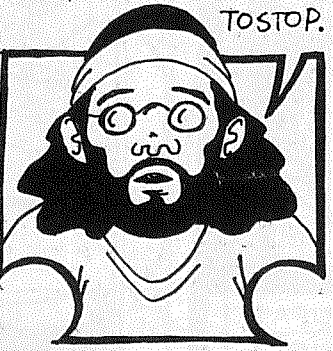
IO SONO SEI MESI CHE GIRO A FARE REGISTRAZIONI DI MUSICA TRADIZIONALE; ADESSO TORNO, LE VENDO E MI METTO SU COMODO. MI SON STUFATO DI GIRARE E SBATTERMI.



ANCH'IO! ORMAI I POSTI GIUSTI LI HO VISTI TUTTI, E SON GIÙ DI LIRA.



IO TORNO ANCHE PERCHÈ HO FINITO I SOLDI. CE LI HO GIUSTO FINO A ISTAMBUL, POI FACCIAMO L'AUTOSTOP.



AH! ECCO GLI ALTRI! SONO QUELLI CHE DOMANI PARTONO CON NOI PER HERAT.



CIAO GENTE!

CIAO!

EHILA!

PIU U U



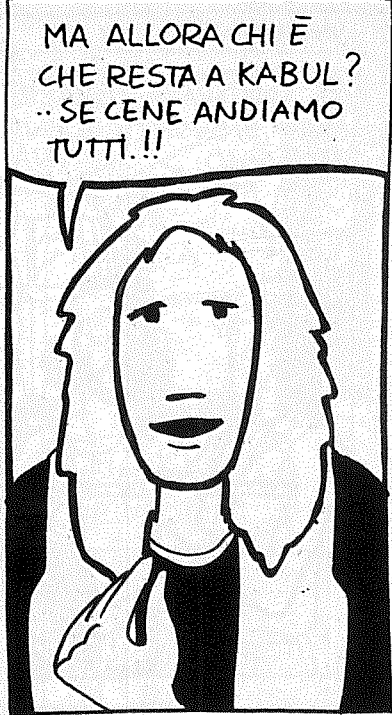


HAHA! QUANTA GENTE! HAI VISTO, FRAULEIN?

ZI! MENO MALE, È MEGLIO EZERE IN TANDI!

ALLORA, NOI SIAMO PRONTI. ABBIAMO FATTO I BAGAGLI.

ANCHE NOI. ANCHE QUEI TIPI LÌ PARTONO DOMANI



MA ALLORA CHI È CHE RESTA A KABUL? .. SE CENE ANDIAMO TUTTI!!



C'È IN GIRO PROPRIO LA FRENESIA DI PARTIRE! ANCHE I FRANCESI DEL NOSTRO HOTEL SONO PARTITI OGGI POMERIGGIO



CHANGE MONEY?

NO!!

NON!

NEIN!

NO

FUCK OFF!



E TU, IES, NON PARTI?

PROBABILMENTE SÌ, PARTIRÒ, MA NON CERTO PER L'EUROPA!



E PER DOVE, ALLORA?

MAH!.. NON SAPREI. FORSE PER IL NORD.... ... PER LA CINA... LA CINA ROSSA!

BE', RAGAZZI, ORA MENE VADO A DORMIRE...



BUONANOTTE.

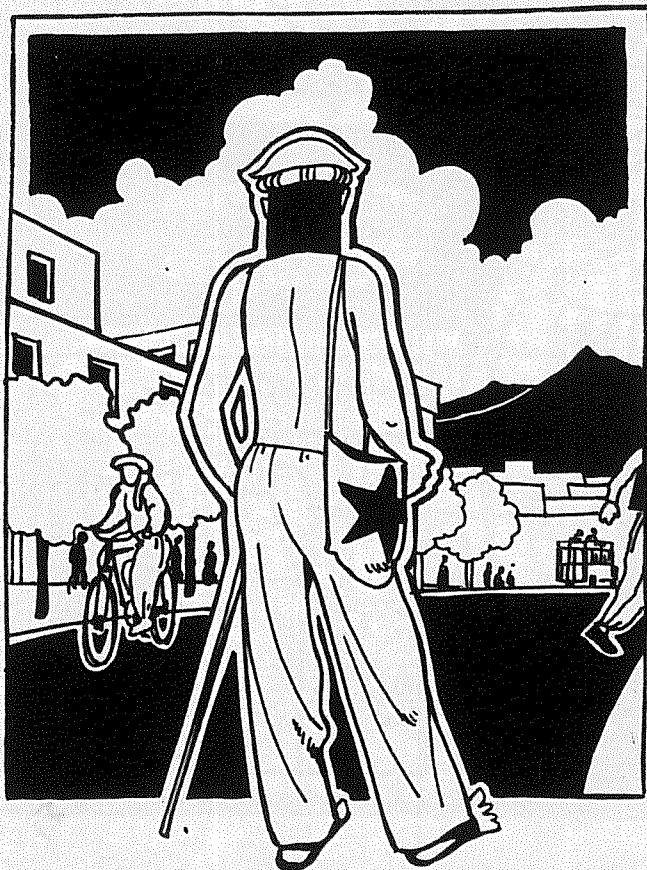
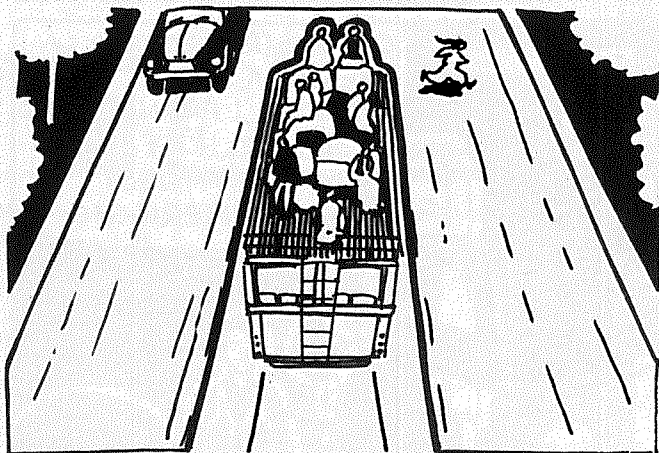
L'INDOMANI..

BÈ, ADDIO, RA-  
GAZZI, E BUON  
VIAGGIO.

GRAZIE IES,  
E BUONA FOR-  
TUNA.

EHI, MARIO,  
FRIDA, SU!  
SPICCIATEVI!!

ZI,  
AUGURI



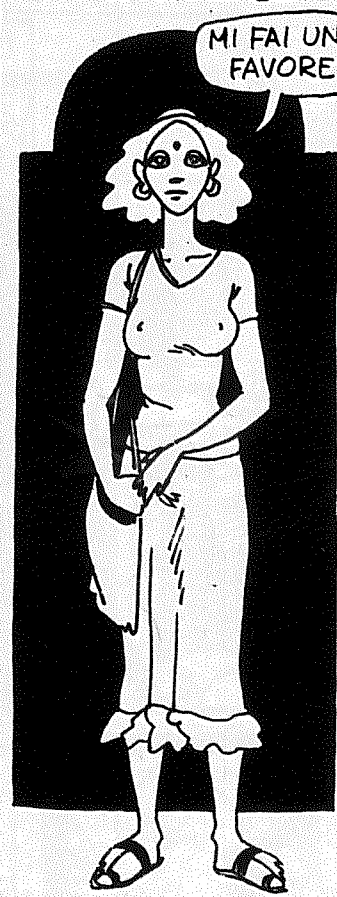
GREEN HOTEL



QUANDO IES SIA PER ENTRARE IN CAMERA  
UNA VOCE LO CHIAMA.



E UNA RAGAZZA



..ECCO, IO SONO NELLA CAMERA  
N°4, POCO FA, MENTRE FACEVO  
LA DOCCIA M'HANNO FREGATO 500\$  
CHE TENEVO NELLA BORSA, IN  
CAMERA. CREDO DI SAPERE CHI  
È STATO MA  
NON POSSO



AVVERTIRE LA  
POLIZIA PERCHÈ  
NON HO IL VISTO  
IN REGOLA.  
MI AIUTERESTI  
A RIAPERLI?  
FORSE, ESSEN-  
DO IN DUE....

UN MOMENTO!  
PRIMA DI TUTTO  
CHI È STATO A  
FREGARTELI?

IL JUNKIE  
FRANCESE,  
PIERRE.



COME FAI A DIRE  
CHE È STATO LUI?

PRIMO, PERCHÈ  
C'ERA SOLO LUI  
NELLA CAMERA,  
E SECONDO,  
PERCHÈ SI È COM-  
PRATO, 5 MINUTI FA,  
10\$ DI MORFINA  
NONOSTANTE FOSSE  
FINO A IERI SENZA  
UN SOLDI.

... SE LE COSE STANNO COSÌ, TI  
DARÒ UNA MANO. DOV'È ORA  
IL FRANCESE?

È IN CAMERA  
CHE SI BUCA.



QUANDO IÈS E LA RAGAZZA ARRIVANO IN CAMERA DEL FRANCESE TROVANO SOLO I SUOI AMICI.

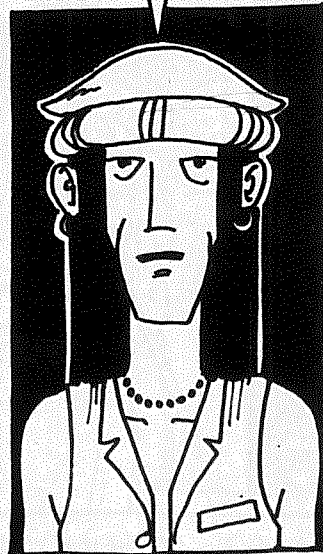


DOV'È ANDATO PIERRE?

HA DETTO CHE GLI ERANO ARRIVATI DEI SOLDI ED È PARTITO. SARA' NEANCHE DIECI MINUTIFA.



NON HA DETTO DOVE ANDAVA?



A MAZAR-I-SHARIF, CON DEGLI INGLESI CHE HANNO UN CAMIONCINO



A QUESTA NOTIZIA IÈS SI VOLTA E SE NE VA, SEGUIDO DALLA RAGAZZA, ORMAI DISPERATA.



QUESTA È SFORTUNA!

SIGH! SNIFF! TUTTI I MIEI SOLDI! SNIFF!

SU, DAI! NON DISPERARTI, NON SERVE, TANTO TELI HA GIÀ FREGATI.

SÌ, MA QUELLI SNIFFS ERANO TUTTI I MIEI SOLDI, E ORA NON NE HO NEANCHE PIÙ PER MANGIARE!



CERTE VOLTE C'È UNA COSA SOLA DA FARE...

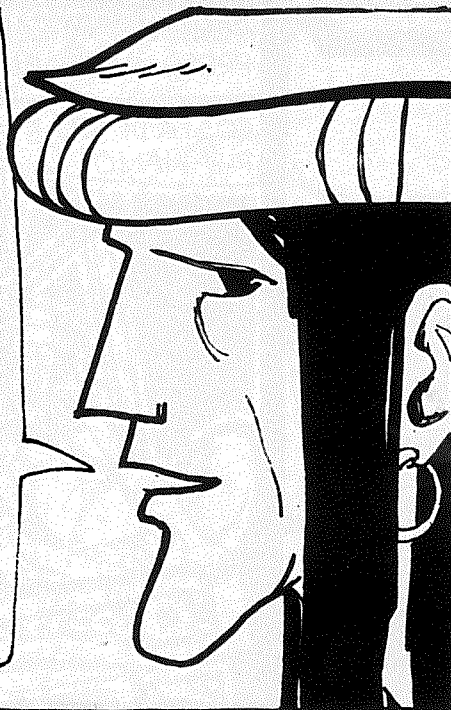


HO DETTO CHE TI AVREI DATO UNA MANO, E ORA NE HAI PIÙ BISOGNO DI PRIMA.

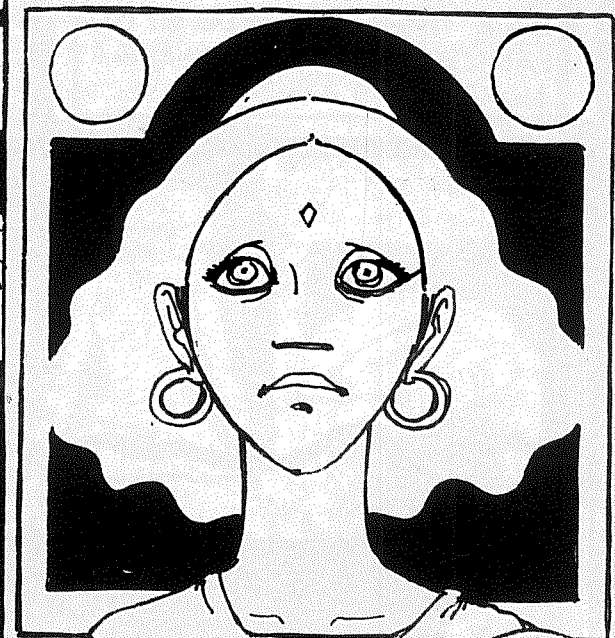
NO, NON TI DEVI PREOCCUPARE PER ME, NON VOGLIO COINVOLGERTI



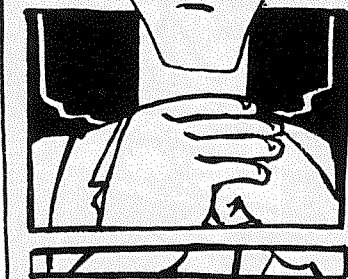
SE È PER QUESTO MI CI HAI GIÀ COINVOLTO. CHI AVREBBE IL CORAGGIO DI PIANTARE UNA COME TE NEI GUAI PROPRIO ADESSO? NO, NO, QUEL JUNKIE NON PUÒ ANDARSENE COSÌ CON I TUOI 500 DOLLARI.



.. TANTO, ORAMAI L'HA FATTO...



NON VUOL DIRE. SAPPIAMO DOVE È ANDATO, E SE TUTTE LA SENTI POSSIAMO ANDARE A MAZAR-I-SHARIF E FARGLIELI SPUTARE DAL PRIMO ALL'ULTIMO. LO DEVI DECIDERE TU. SE LO VUOI FARE IO TI AIUTERO.



BENONE. IO HO ABBASTANZA SOLDI PER TUTTI E DUE E POI ME LI RENDERAI. DOMANI PARTIAMO PER MAZAR-I-SHARIF.



UEI! COSA VUOI CHE TI DICA.. PER ME VALE LA PENA, PERCHÉ SENÒ MI TOCCHEREBBE FARMI RIMPATRIARE DALLA MIA AMBASCIATA. SE TU MI AIUTI, PER ME VABENE!



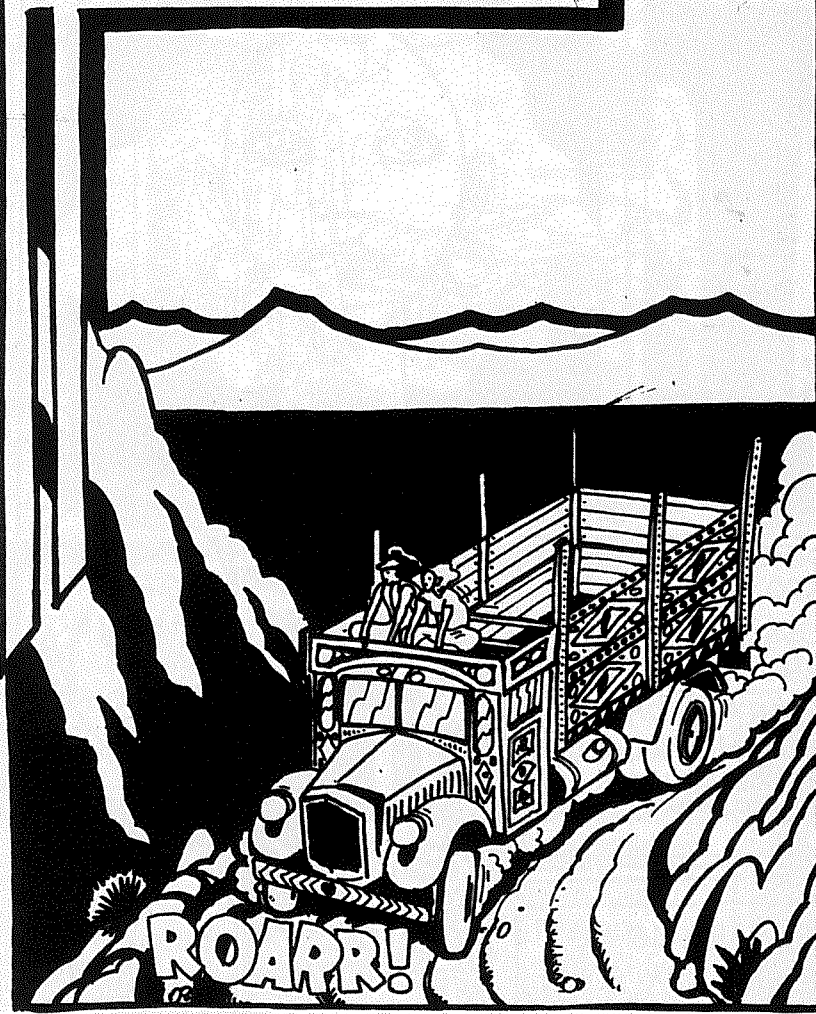
BISOGNA PREPARARE I BAGAGLI. ..AH! MA COME TI CHIAMI?

IO MI CHIAMO IES.

GIÀ, NON CI SIAMO NEMMENO PRESENTATI.

IO VIOLA.

IL GIORNO DOPO TROVIAMO  
IES E VIOLA A BORDO DI UN  
CAMION AFGANO DIRETTO A  
NORD.



PERCHÈ? PERCHÈ NON ABBIAMO  
PRESO L'AUTOBUS?!

COSTA DI PIÙ E VA  
PIÙ PIANO!



MA È UNA  
SFIDA CON  
LA MORTE!



TACI E  
REGGITI  
FORTE !!

QUANTO  
MANCA?

HO LE OSSA  
ROTTE!

POCO!

ANCH'IO,  
COSA CREDI!?

CHISSA' POI SE  
LO TROVIAMO,  
IL PIERRE..

SI, VEDRAI  
CHÈ LO  
BECCHIAMO!



POI, FINALMENTE, L'ARRIVO A MAZAR-  
SHARIF.



IL GIORNO DOPO VANNO A CERCARE PIERRE,  
GIRANDO TUTTI GLI ALBERGHI E LE CASE  
DA TÈ..

HOTEL

GUEST  
HOUSE

HOTEL  
RESTAURANT



QUINDI, CON CIRCOSPEZIONE... 4



TROVATO L'ALBERGO, IÈS E VIOLA PROV-  
VEDONO A PROCURARSI VESTITI PIÙ  
PESANTI E STIVALI, PER AFFRONTARE  
IL CLIMA PIÙ RIGIDO DEL NORD.

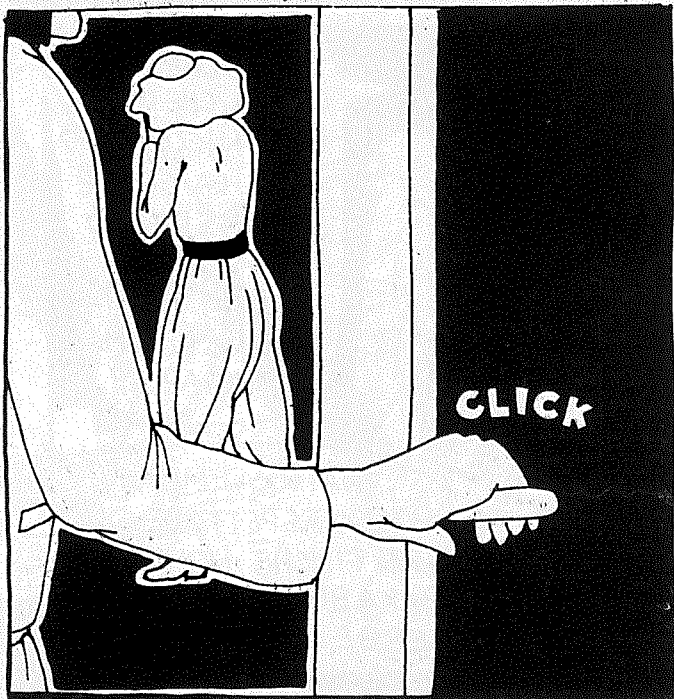
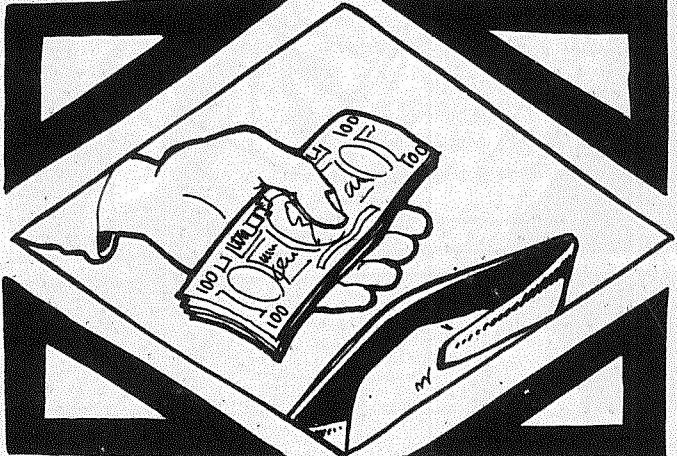
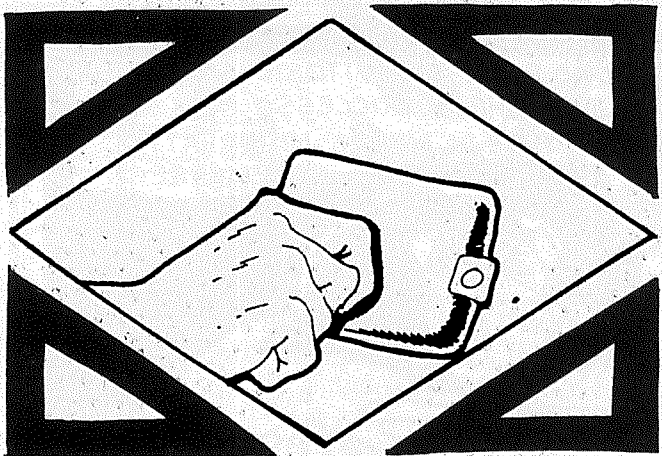


.. FINO A QUANDO LO TROVANO!

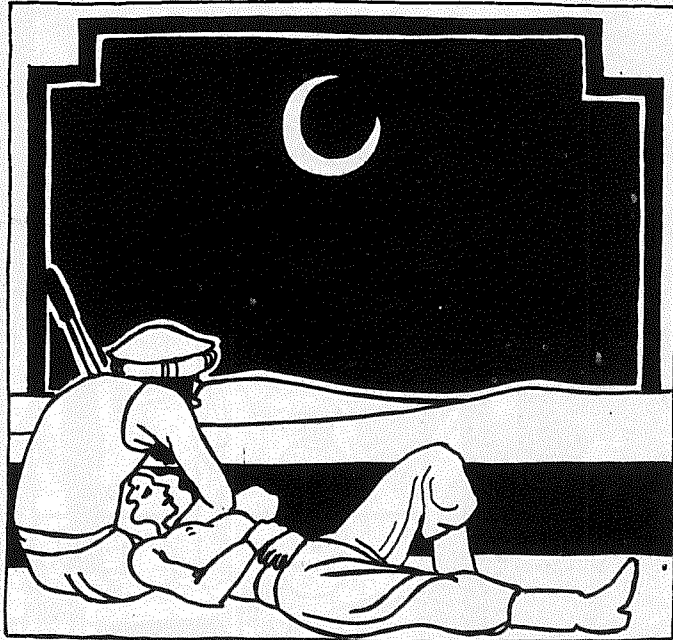




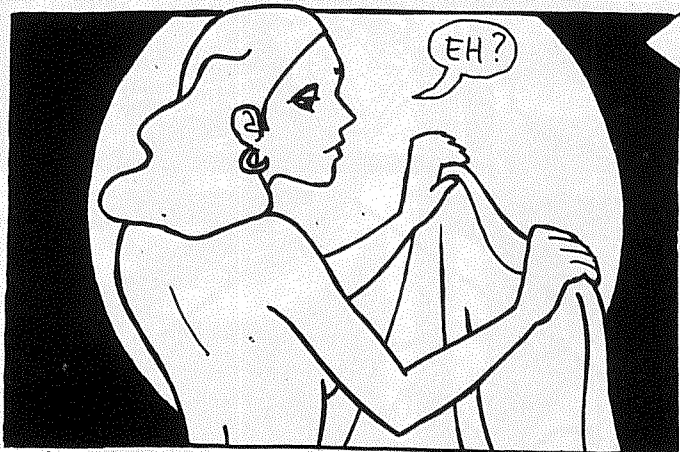
LO SPETTACOLO  
OFFERTO DAL  
CADAVERE DEL  
JUNKIE SCON-  
VOLGE IÈS E  
VIOLA, CHE RES-  
TANO A GUAR-  
DARLO IMMOBILI  
E MUTI, FINCHÈ  
LA REALTÀ HA  
IL SOPRAVVENTO.



PER TUTTO QUEL LUNGO E TRISTE POMERIGGIO  
NESSUNO DEI DUE PIÙ PARLA.



MA ORA DI SERA, ANDANDO A LETTO, IÈS  
ROMPE IL GHIACCIO.



SONO RIMASTO PIUTTOSTO SCOSSO DA  
QUELLO CHE È SUCCESSO OGGI.  
LA MORTE DI PIERRE MI HA FATTO  
PENSARE...



.. E HO DECISO CHE  
NON TORNERÒ A  
KABUL. NON ME LA  
SENTO DI TORNARE  
IN MEZZO AL CASINO  
PER ADESSO. NON VOGLIO  
VEDERE GENTE PER UN PÒ!  
DEVO CHIARIRE ALCUNE COSE  
CON ME STESSO.



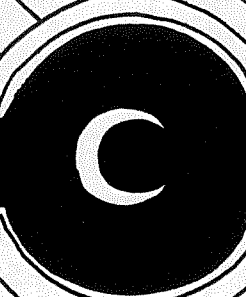
PENSO CHE ANDRÒ  
INCINA, CHE FORSE  
È L'UNICO POSTO  
DOVE LA GENTE  
HA RISPETTO  
PER L'ALTRA  
GENTE! HO BI-  
SOGNO DI CAM-  
BIARE ARIA!

.. NATURALMENTE  
POSSO ASPETTARE QUI  
CONTÈ FINCHÈ NON RIPAR-  
TI PER KABUL, PERÒ MI  
PIACEREBBE SE TU...

VOGLIO VENIRE  
CON TE!

FANTASTICO,  
LO SPERAVO

PARTIAMO  
DOMANI STESSO!  
LE DECISIONI  
RAPIDE SONO  
LE MIGLIORI!



PER DIVERSI GIORNI IÈS E VIOLA  
VIAGGIANO VERSO EST IN CAMION,  
FINO A KUNDUZ E POI OLTRE, A FAIZABAD,  
NEL BADAKSHAN...

...E SI INOLTRANO SEMPRE PIÙ  
NEL CUORE DELLA CATENA DELLO  
HINDU-KUSH, DOVE NON MANCANO LE  
CIME DI 6000 METRI E PIÙ.



PASSEREMO DA ISHKUSHIN, UN VILLAGGIO  
VICINO AL CONFINE SOVIETICO. MARCO  
POLO C'È PASSATO, E VOGLIO PASSARCI  
ANCH'IO.

IL PROSSIMO  
VILLAGGIO È  
BAARAK, POI SON  
135 KM DA FARE A  
PIEDI E A CAVALLO.

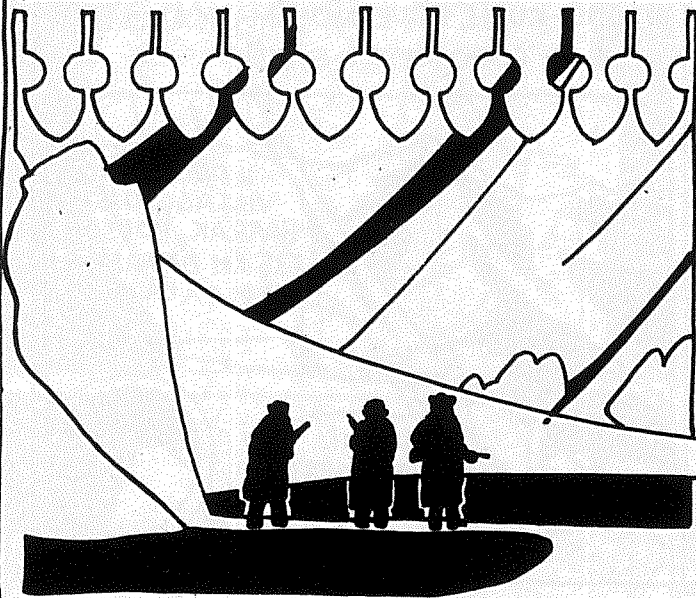
WOW!  
CHE POSTI!

A BAARAK COMPRANO 2 CAVALLI, E PROSEGUONO VERSO ISHKUSHIN.





UN GRUPPETTO DI TRE KIRGHISI  
SBUCA FUORI DA DIETRO UN MASSO.



SCESI DAI CAVALLI, IÈS E VIOLA SI  
AVVICINANO AI TRE.





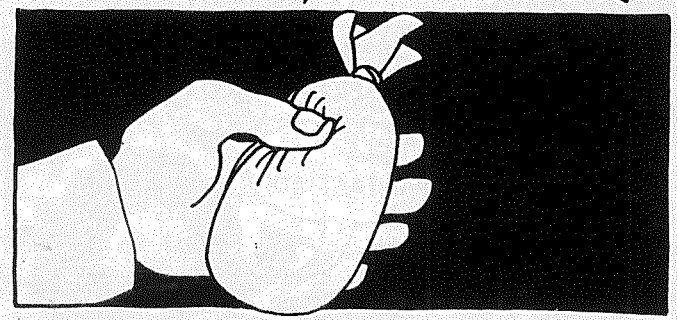


WE GO TO EAST,  
WE'RE COMING FROM  
MAZAR-I-SHARIF

STAI CALMA,  
FORSE NON  
SONO PERI-  
COLOSI

SPERIAMO

QUANDO I KIRGHISI VEDONO IL SACCHETTO DI  
TÈ, CHE IÈS HA ESTRATTO DI TASCA PER OF-  
FRIRLO A LORO, CAMBIANO ESPRESSIONE, GIAC-  
CHÈ IL TÈ È RARO E PREZIOSO NEL PAMIR



CHAI!! \*

\* CHAI = TÈ

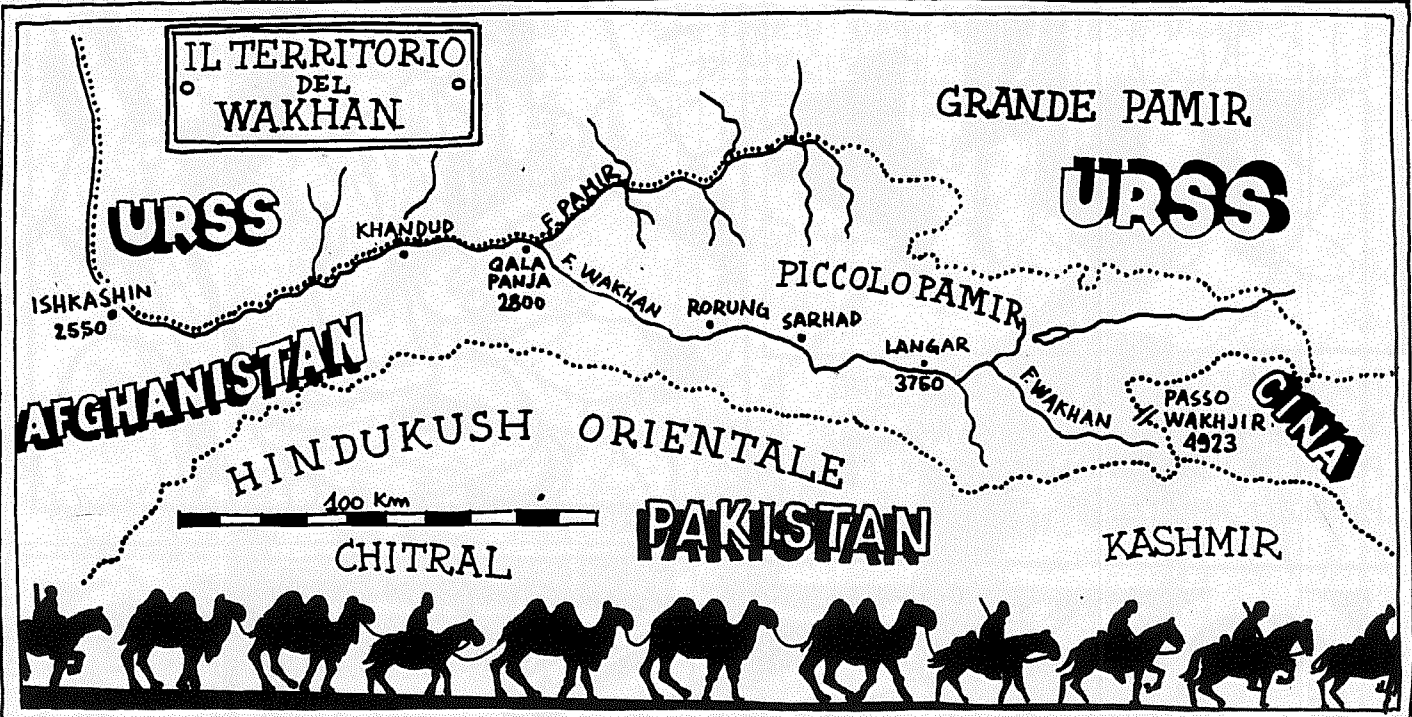
IMMEDIATAMENTE TUTTIE CINQUE  
SI SIEDONO E SI PREPARANO UN  
PÒ' DI TÈ, SCAMBIANDOSI GESTI E  
PAROLE D'AMICIZIA.



IN UN MISTO DI LINGUA FARSI, MOLTI GESTI, E QUALCHE PAROLA DI INGLESE, I TRE RACCONTANO DI FAR PARTE DI UNA CAROVANA DIRETTA AL PASSO WAKHJIR, AL CONFINE CON LA CINA

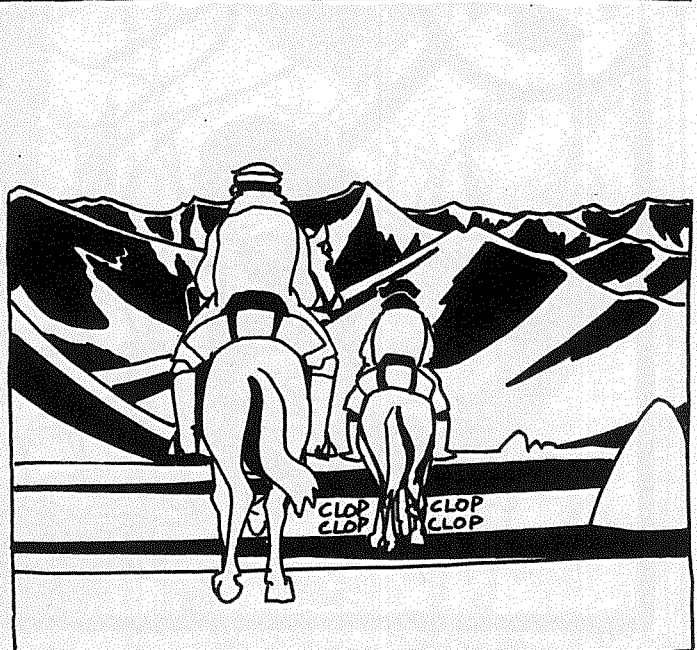


PER 5 GIORNI LA CAROVANA ARRANCA SU PER LE VALLI DEL PAMIR, "IL TETTO DEL MONDO", PERCORRENDO IL CAMMINO CHE GIÀ DAL TEMPO DEI ROMANI E DEI GRECI ERA L'UNICA VIA DA E PER L'ORIENTE: "LA VIA DELLA SETA".



E QUANDO INFINE LA CAROVANA GIUNGE AL PASSO WAKHJIR...

VIOLA, LORO SI FERMANO QUI, MA NOI DOBBIAMO ANDARE AVANTI. SAREMO IN CINA PRIMA DI DOMANI.







VIOLA, CREDO CHE CI ABBIANO PRESO PER SPIE

DO YOU SPEAK ENGLISH?

CIGARETTE?

IL SOLDATO CHE LI CURA RIMANE INDIFFERENTE AI TENTATIVI D'APPROCCIO DI IES E VIOLA.



GUARDA LA'!... ECCO DOVE SI VA'. QUELLA LT DEV'ESSERE LA CASERMA DOVE CI PORTANO.

IES, DICI CHE CI METTONO IN GALERA?

MA NO, VEDRAI, MALE CHE VADA CI BUTTANO FUORI DALLA CINA.

IO HO PAURA.

DAL COMANDANTE



VEDRAI CHE TUTTO VA A POSTO. CI PORTANO DAL LORO COMANDANTE E IO GLI DIRO' CHE VOLEVAMO SOLO VEDERE LA CINA, E SON SICURO CHE CI LASCERA' PASSARE.



MA SI PUO' SAPERE DOVE ANDATE DI BELLO?

..PARLA LA  
NOSTRA  
LINGUA!

E DOVE VOLEVA  
CHE ANDASSIMO  
PERDI QUI? INCONGO?

ANDAVAMO  
IN CINA!



AH! È LA PRIMA VOLTA CHE MI  
CAPITA UNA COSA SIMILE...  
..E COME MAI? OLTREATUTTO  
QUESTA È LA VIA PIÙ DIFFICILE  
PER ARRIVARCI,  
ED È PROIBITA.



NON SAPEVAMO CHE FOS-  
SE PROIBITA, MA ORAMAI  
CHE SIAMO QUI, LA PREGO,  
CI FACCIA PASSARE.



MA RAGAZZI, VI  
RENDETE CONTO?  
E CHE COSA CI VENI-  
TE A FARE, IN CINA?

SARÒ FRANCO: NOI  
SIAMO VENUTI QUI  
IN CERCA DI UN MODO  
DIVERSO DI VIVERE.  
SIAMO STUFI DI STARE  
FRA SCIACALLI SCHIAVI  
DEL DENARO, FRA GENTE  
CHE NON HA PIÙ RISPET-  
TO PER LA GENTE, MA  
SOLO PER I SOLDI...



IO NON REGGO PIÙ. HO VISSUTO  
IN EUROPA E IN ASIA, E ANCHE  
IN AMERICA, E HO VISTO  
OVUNQUE LE STESS  
COSE: DEGRADAZIONE  
E PREPOTENZA, SETE DI  
POTERE E VIOLENZA.  
E NESSUNO CREDE  
PIÙ ALLA GIUSTIZIA.  
ECCO PERCHÈ SONO  
VENUTO FINO  
A QUI.



..NOI NON VOGLIAMO PIÙ STARE  
IN UNA SOCIETÀ DI CUI NON CI  
SENTIAMO PARTE, ECCO TUTTO.  
CI DEVE PUR ESSERE QUALCOSA  
DI MEGLIO, NO? ABBIAMO DIRITTO  
DI CERCARE QUALCOSA DI  
MEGLIO





AVETE FINITO?

SI!



ALLORA ANDIAMO ALLAMENSA A MANGIARE QUALCOSA. AVRETE FAME, NO?



UNA MAGNIFICA ZUPPA



STATEMI BENE A SENTIRE: PREMETTO CHE NON ENTRERETE IN CINA. NON AVETE IL VISTO E INOLTRE NON SI FA COSÌ PER ANDARE IN CINA. QUESTA NON È UNA FRONTIERA APERTA AL TRANSITO. ... E SE ANCHE DIPENDESSE DA ME...

..NON VI FAREI ENTRARE, PERCHÈ NON È IN CINA CIÒ CHE CERCATE!  
...E NON È NEANCHE IN AFGHANISTAN, O IN INDIA, O IN QUALCHE ALTRO TIMBRO CHE HAI SUL PASSAPORTO, MA È NEL TUO PAESE, A CASA TUA.  
VOI SIETE SCAPPATI PERCHÈ NON AVETE LA FORZA DI LOTTARE PER I VOSTRI DIRITTI, E SPERATE DI APROFITTADE DEI DIRITTI DEL POPOLO CINESE...



...DIRITTI CHE I POPOLI DELLA CINA SI SONO DOVUTI CONQUISTARE A PREZZO DI DURE LOTTE! E PER CHI, **PER VOI?! PFÙ!**  
BISOGNA LOTTARE DURAMENTE PER OTTENERE DEI PICCOLI RISULTATI. SE POI LA GENTE SI STANCA, E SMETTE DI LOTTARE COME AVETE FATTO VOI, NON SI POTRÀ OTTENERE NIENTE DI NIENTE!



NON HO NIENTE DI PERSONALE CONTRO DI VOI, MA CIÒ CHE RAPPRESENTATE È MOLTO TRISTE: NON SIETE ALTRO CHE DEI PROFUGHI DELLA CIVILTÀ DEI CONSUMI.



..MI FÀ INNERVOSIRE!..

SENTA, QUELLO CHE HA DETTO È TUTTO GIUSTISSIMO, E MI RENDO BENE CONTO CHE NON È BELLO ANDARSENE QUANDO MAGARI È IL MOMENTO DI LOTTARE, MA NON È DETTO CHE IO NON TORNI, ANZI, SONO SICURO CHE PRIMA O POI TORNERÒ AL MIO PAESE, MA AMMETTERA' CHE A UNO PUÒ ANCHE PASSARE LA VOGLIA, .. NO?

CERTO, MA COMUNQUE LA CINA NON È UN RIFUGIO PER HIPPIES STANCHI DELL'OC- CIDENTE.



NON SIAMO HIPPIES!



IN OGNI MODO È MEGLIO CHE VE NE ANDATE DA QUI PRIMA POSSIBILE. VI ACCOMPAGNERÒ IO STESSO FINO AL SANTUARIO DI JIL, CHE È A DUE PASSI DALLA FRONTIERA. LÌ POTRETE FORSE RIMANERE UN PAIO DI GIORNI A RIPOSARVI PRIMA DI RIATTRAVERSARE IL CONFINE.

POCO DOPO LA MACCHINA DELL'UFFICIALE CINESE LASCIA LA BASE E PUNTA VERSO IL SANTUARIO.

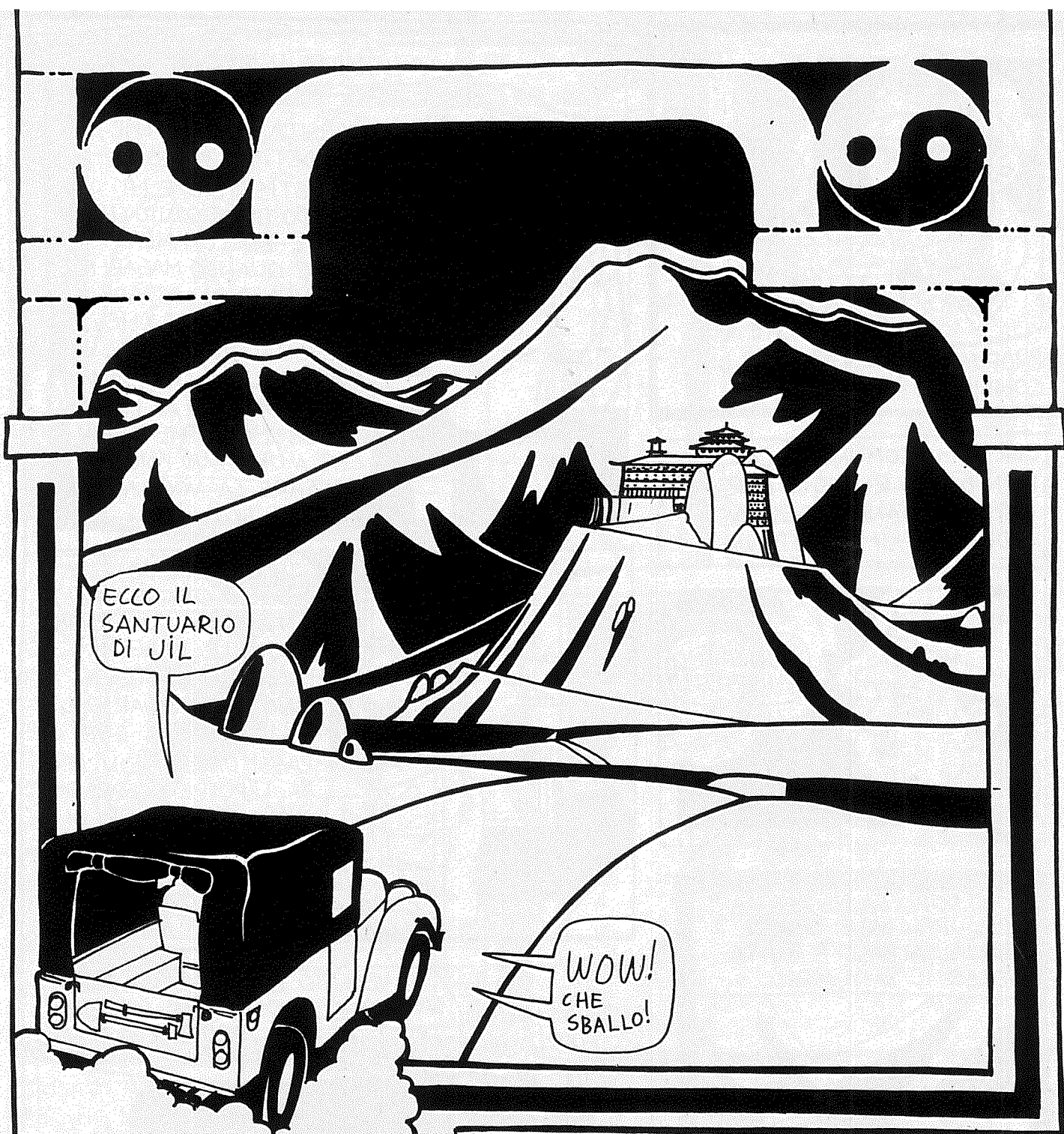


SE LO SAPESSERO AL COMANDO CENTRALE, CHE SIETE QUI, CI SAREBBERO GRANE A VOLONTÀ, PERCIÒ NON PROVATEVI A RIENTRARE IN CINA. È MOLTO MEGLIO PER TUTTI.

...SBATTUTI FUORI!

IL VECCHIO LAMA CHE STA AL SANTUARIO VI OSPITERA' SENZ'ALTRO, E DA LÌ È FACILE RIENTRARE IN AFGHANISTAN.

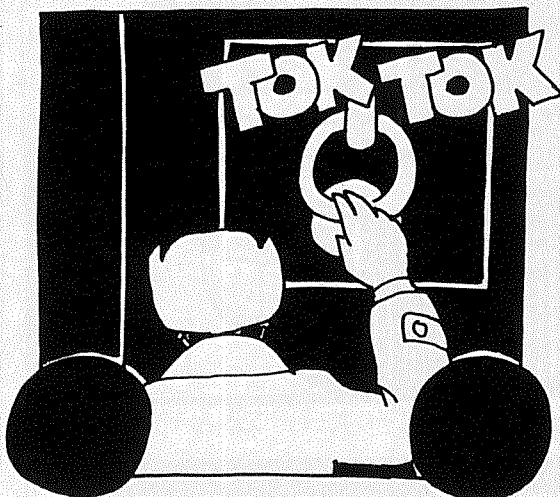




ECCO IL  
SANTUARIO  
DI JIL

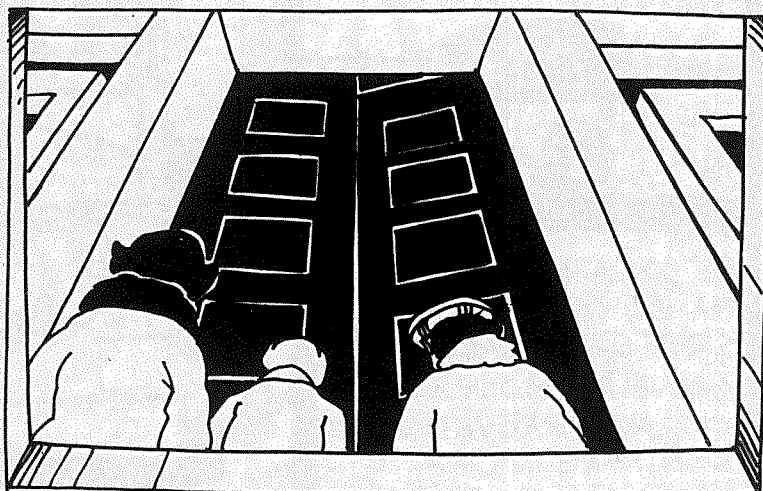
WOW!  
CHE  
SBALLO!

GIUNTI ALLA PORTA, L'UFFICIALE  
BUSSA...



TOK TOK

... E GLI VIENE SUBITO APERTO.





IL VECCHIO LAMA  
LI RICEVE CON  
MOLTA CORDIA=  
LITA'.



OH... COMAN=  
DANTE! CHE  
PIACERE VE=  
DERVI... MA  
AVETE CON  
VOI DUE AMICI,  
DUE EUROPEI..  
ENTRATE,  
SU, ENTRATE!

SEDUTI DAVANTI A UNTE', L'UFFICIALE  
SPIEGA AL LAMA COME STANNO LE  
COSE, E IL LAMA ACCETTA CON ENTU=  
SIASMO DI OSPITARE IES E VIOLA PER  
QUALCHE GIORNO

ORA DEVO ANDARE.  
ADDIO RAGAZZI, E  
RIPENSATE A CIÒ  
CHE VI HO DETTO



ADDIO,  
E  
GRAZIE!

QUANDO È SERA, IL LAMA KILAI,  
(COSÌ SI CHIAMA) MOSTRA A IES E VIOLA  
LE LORO STANZE



VOI DORMIRETE QUI.  
.. BUONANOTTE.

WOW!  
UN LETTO!

BUONANOTTE,  
E GRAZIE.



SONO SFINITA!

CI CREDO!  
CON TUTTO  
QUELLO CHE  
È SUCCESSO  
QUEST'OGGI!

D'UN PÒ,  
HAI VISTO  
CHE STRANO  
VECCHIO È  
IL LAMA?



SI, STRANISSIMO,  
PERÒ È GENTILE.

.. HEI!  
GUARDA  
CHE BELLO!

COSA?



CHE BELLO!  
COS'È?

NON LO SO, MA  
GUARDA, SE LO  
TOCCO EMETTE  
DELLA MUSICA!  
MAI VISTO NIEN=  
TE DI SIMILE !!

ORA È TARDI,  
E ANDIAMO A  
DORMIRE, MA  
DOMATTINA  
PER PRIMA CO=  
SA CHIEDERÒ  
AL LAMA CHE  
CAVOLO È!

OK!

IL GIORNO DOPO, IÈS DOMANDA AL LAMA LA NATURA DELLO STRANO CRISTALLO CHE EMETTE MUSICA A TOCCARLO, E IL LAMA, CON UNA MUSICA DOLCISSIMA DI SFONDO, RISPONDE..



NON SO COME FUNZIONI... ME LA DONO' UNO STRANIERO DI PASSAGGIO 150 ANNI FA!..

.. LASCIANDOLO SENZA FIATO!

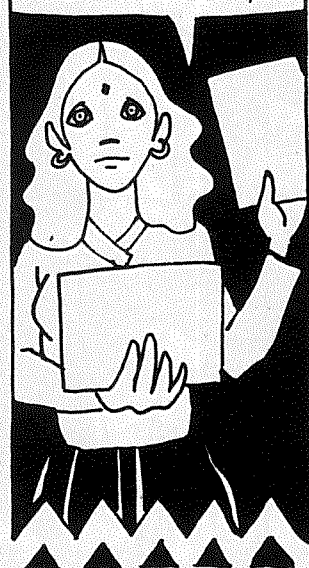
E QUANDO IÈS VA A RIFERIRE LA STRANA RISPOSTA AVUTA DAL LAMA A VIOLA, LA TROVA TUTTA IN AGITAZIONE.



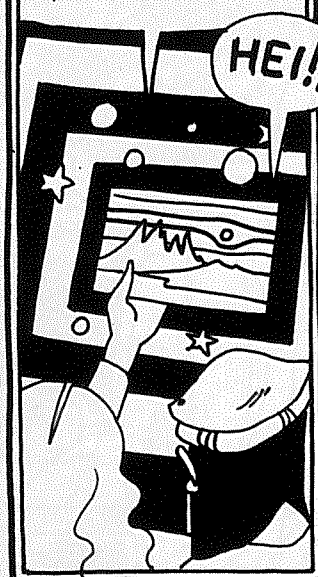
VIOLA!  
VIOLA!

HEI IES! GUARDA COS'ALTRO HO TROVATO!

VEDI QUESTE CARTOLINE? SEMBRANO DELLE NORMALI FOTOGRAFIE,



MA SE LE FISSI PER UN PÒ' CAMBIANO, DIVENTANO VERE, TI CIRCONDANO!



HEI!!



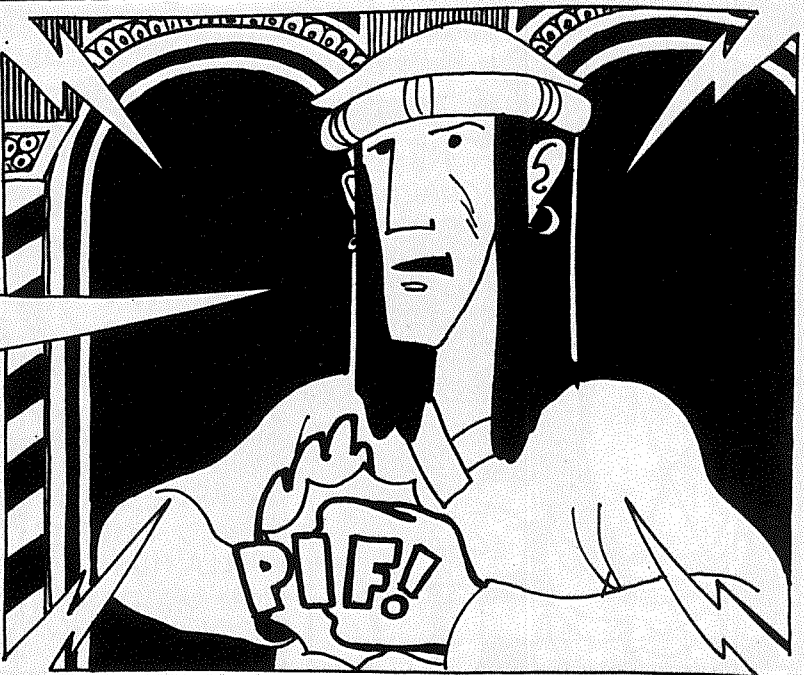
STUPORE!

HAI VISTO?

VIOLA, QUI C'È QUALCOSA DI TROPPO STRANO! IL VECCHIO MI HA DETTO CHE HA AVUTO IL CRISTALLO IN DONO 150 ANNI FA!

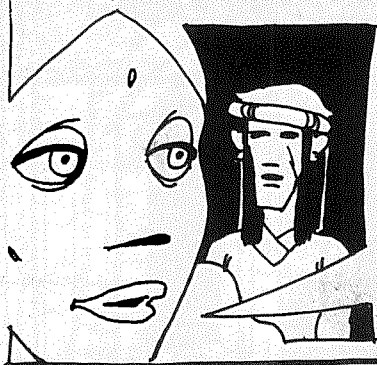
PARLIAMOCI CHIARO! PRIMA TROVIAMO IL CRISTALLO, POI QUESTE CARTOLINE, EPOI IL LAMA CHE DICE QUELLE STRANEZZE... 150 ANNI FA! VIOLA, IO NON CAPISCO PIÙ NIENTE, ANDIAMO DAL LAMA, E FACCIAMOCI DIRE COME VERAMENTE STANNO LE COSE!!

SI! HAI RAGIONE! IO COMINCIO AD AVERE UN PÒ' PAURA!



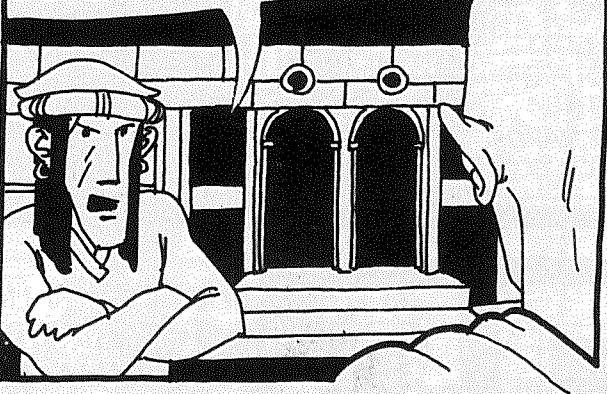
PIÈ!

GIUNTI DI FRONTE AL MONACO..

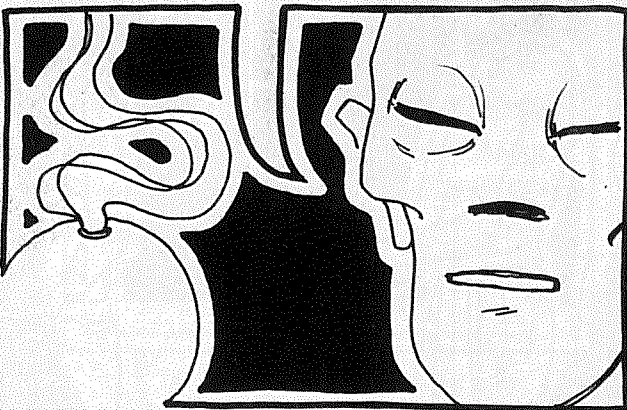


LAMA KILAI, CI DEVI SCUSARE, MA VORREMMO PARLARTI DI ALCUNI FATTI, CHE CI HANNO UN PO' TURBATI...

SI, È VERO. DOPO CIÒ CHE HO VISTO IO NON CREDO PIÙ CHE TU SIA UN LAMA E QUESTO UN SANTUARIO E VOGLIO SAPERE CHE COSA C'È SOTTO.



QUESTO SANTUARIO, NEL X SEC. D.C. GIÀ ESISTEVA DA SVARIATI SECOLI. NELLA 2ª METÀ DEL X SEC. D.C. FU FATTO OGGETTO DELL'INTERESSE DI UN'ASTRONAVE DELLA CONFEDERAZIONE INTERGALATTICA CHE ERA SCSA SULLA TERRA ALLA RICERCA DI UNA BASE PERMANENTE. L'INACCESSIBILITÀ DEL POSTO E L'ALTITUDINE LO FECERO RITENERE IDONEO, E COSÌ QUESTO MONASTERO FU TRASFORMATO NELLA PRIMA STAZIONE DI TRANSITO INTERGALATTICO DELLA TERRA.



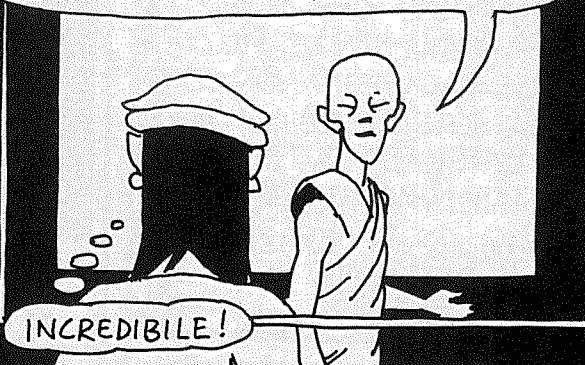
SO GIÀ CHE COSA INTENDI: IO HO LA SENSAZIONE DI TUTTO CIÒ CHE ACCADE ATTORNO A ME. SIETE RIMASTI TURBATI PER IL CRISTALLO SONORO E LE IMMAGINI TRIDIMENSIONALI, NON È VERO?



VI DIRÒ LA VERITÀ, PERCHÉ CONOSCO GIÀ L'EPILOGO DI TUTTO, E LA VERITÀ VI PORTERÀ UN PÒ PIÙ VICINI ALLA COMPrensIONE DELLA ARMONIA COSMICA. .. TANTO IO SO CHE NON DIVULGERE = TE CIÒ CHE VI DIRÒ.

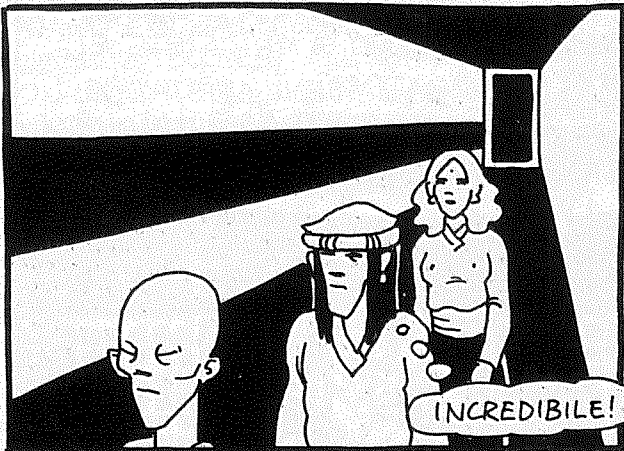


..DOVETE SAPERE CHE PER SUPERARE CERTE DISTANZE L'UNICO SISTEMA È SMATERIALIZZARE UN CORPO, E RIMATERIALIZZARLO NELLA STAZIONE D'ARRIVO. ...ORAMA I VIAGGI INTERGALATTICI SI FANNO COSÌ. E QUESTA È UNA STAZIONE DI TRANSITO; PER I VIAGGI TROPPO LUNGI. SEGUITEMI, CHE VE LA MOSTRERÒ



INCREDIBILE!

I TRE PERCORRONO UN LUNGO CORRIDOIO,



INCREDIBILE!

E SBUCANO IN UN SALONE CON TANTE PORTE.



INCREDIBILE!

VEDETE, OGNIUNA DI QUESTE PORTE È UNA STANZETTA CON UN'ATMOSFERA DIFFERENTE DALLE ALTRE: ARIA, ACQUA, ELIO, VAPORE DI MERCURIO, ECC, ECC.

IO RICEVO UN MESSAGGIO, QUANDO STA PER ARRIVARE QUALCHE VIAGGIATORE, CHE DICE IN QUALE TIPO DI ATMOSFERA DEVE ESSERE TENUTO, COSÌ POSSO PREPARARE LA CELLA. QUANDO IL VIAGGIATORE SI MATERIALIZZA, IO PROVVEDO AI SUOI BISOGNI, E QUANDO È IL MOMENTO DELLA SUA PARTENZA MANDO IL SEGNALE ALLA STAZIONE VERSO LA QUALE EGLI VIAGGIA, PER GARANTIRGLI UN BUON ARRIVO.



IO RICEVO IN MEDIA 1 VIAGGIATORE ALLA SETTIMANA, E SPESSO SONO DEI PERSONAGGI MOLTO INTERESSANTI, E SONO ANCHE MOLTO DIVERSI DA NOI FISICAMENTE. È DA LORO CHE A VOLTE RICEVO REGALI STRANI COME IL CRISTALLO..

INCREDIBILE!

DI SOLITO PROVENGONO DA PIANETI CHE SONO INFINITAMENTE PIÙ CIVILI DI QUANTO NON LO SIA LA TERRA. ...MA È NATURALE. TUTTI I PIANETI APPARTENENTI ALLA CONFEDERAZIONE LO SONO.

IES, COSA NE DICI?

..MA PENSA TE..

VENITE, VENITE CHE VI MOSTRO..



.. IN UNA SALETTA ADIACENTE



PAZZESCO!

ECCO, QUESTO È IL TAVOLO DEI COMANDI. DA QUEL FORO VENGONO FUORI I MESSAGGI.

INCREDIBILE!



MA CHE COS'È LA CONFEDERAZIONE INTERGALATTICA? A CHE SERVE?

IL LAMA PROSEGUE CON LE SPIEGAZIONI.



QUELL'OCCHIO INVECE SERVE A MANDARE I MESSAGGI ALLE ALTRE STAZIONI E ALLA CENTRALE INTERGALATTICA, CHE È DISTANTE MILIONI DI MILIONI DI ANNI-LUCE DA NOI.

LA CONFEDERAZIONE INTERGALATTICA È L'ASSOCIAZIONE DI ALCUNE DECINE DI MIGLIAIA DI PIANETI ABITATI DA ESSERI INTELLIGENTI.



SONO TUTTI PIANETI IN CUI NON ESISTONO PIÙ TUTTI I PROBLEMI CHE ASSILLANO OGGI LA TERRA, TIPO LA SOVRAPPOPOLAZIONE, LA FAME, LE GUERRE... ESSI HANNO CREATO DELLE LEGGI CHE REGOLANO CON MOLTA GIUSTIZIA I RAPPORTI FRA PIANETI.

WOW.



SE SONO COSÌ CIVILI, PERCHÉ NON VENGONO AD AIUTARCI UN PÒ' QUI SULLA TERRA?

LE LEGGI DELLA GALASSIA IMPONGONO IL RISPETTO PER LO SVILUPPO AUTONOMO DI CIASCUN PIANETA, CHE VADA BENE O CHE VADA MALE. E INOLTRE LA TERRA È CONSIDERATA UN PIANETA QUASI ALLO STATO BARBARO. ...TROPPE GUERRE, TROPPI INTERESSI MESCHINI.



ANNI FA TRANSITÒ PER QUESTA STAZIONE UN ABITANTE DEL PIANETA ROGGH, CHE FACEVA PARTE DEL DIRETTIVO DELLA CONFEDERAZIONE. PARLAMMO A LUNGO DELLA TERRA, ED EGLI MI DISSE CHE LA TERRA CERTAMENTE NON SARÀ MAI AMMESSA NELLA CONFEDERAZIONE SE NON RISOLVERÀ DEI PROBLEMI ELEMENTARI COME L'UGUAGLIANZA, LA GIUSTIZIA SOCIALE... IL FATTO CHE SULLA TERRA ESISTESSERO DIVERSE NAZIONI LO FECE ADDIRITTURA RIDERE!

HA HA, CHE RIDERE! .. LUI RIDI, MA GLI ALTRI PIANGUN!

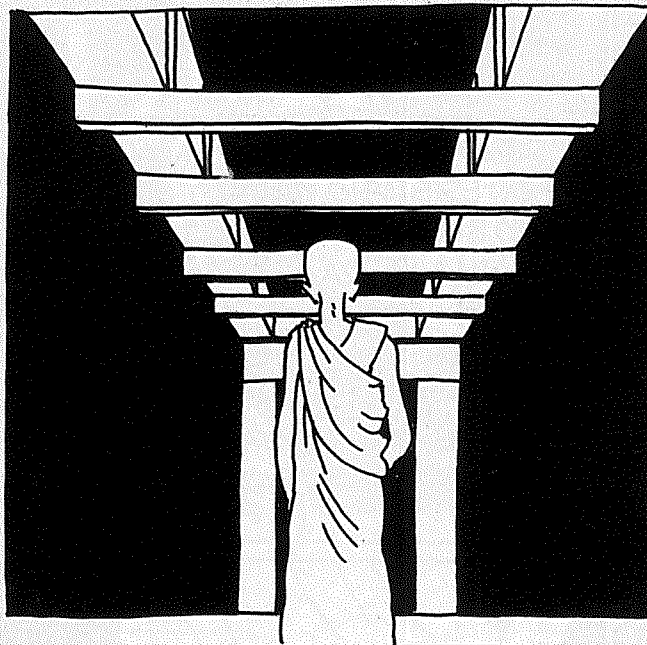
.. MI DOMANDO SE VIOLA...



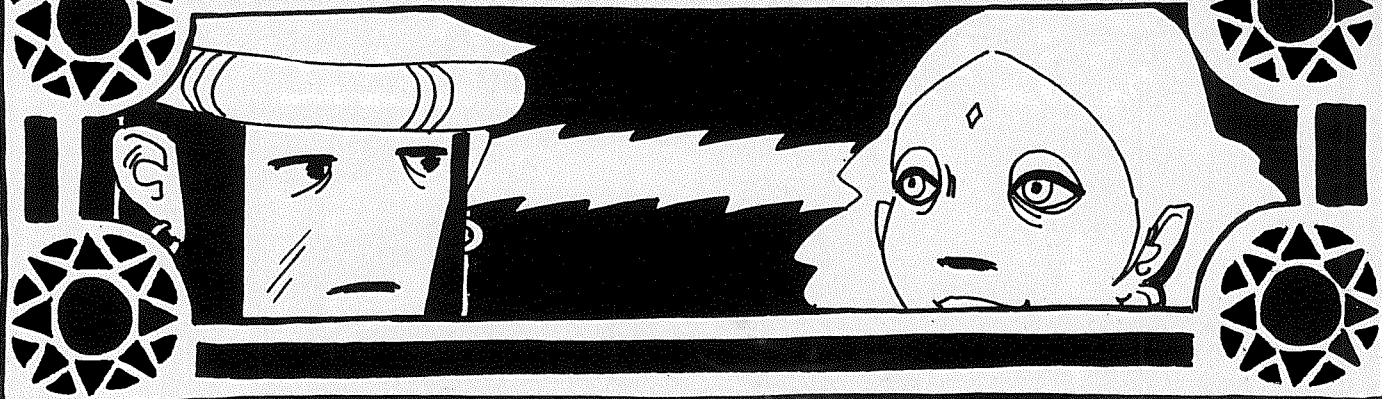
QUESTA È LA MIA "BIBLIOTECA SONORA", DOVE HO REGISTRATO TUTTO CIÒ CHE HO IMPARATO IN QUESTI MILLE ANNI. L'APPARECCHIO D'ASCOLTO AGISCE ANCHE DA TRADUTTORE SIMULTANEO, A COMANDO.



ORA DEVO ANDARE A PREPARARE IL PRANZO. VOI INTANTO POTETE INTRATTENERVI QUI, SE VOLETE, MA NON TOCCATE I MACCHINARI. SARA' PRONTO FRA MEZZ'ORA



IES E VIOLA SI CAPISCONO AL VOLO!

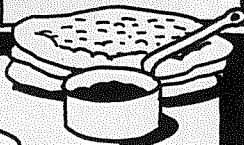


MEZZ'ORA DOPO..

NON SONO AN= CORA QUI! SCENDERÒ A VEDERE



..FORSE HO SBA= GLIATO A PREPARARE PER 3.



..SCESO IN BIBLIOTECA..

HALA CONFERMA DI CIÒ CHE SAPEVA.



... IO LO SAPEVO!..



.. MA LÌ CI SONO DUE NASTRI FUORI POSTO! EH.. GIÀ!



"I PIANETI CON ATMOSFERA SIMILE ALLA TERRA" E "ISTRUZIONI PER L'USO DELLA STAZIONE DI TRANSITO".

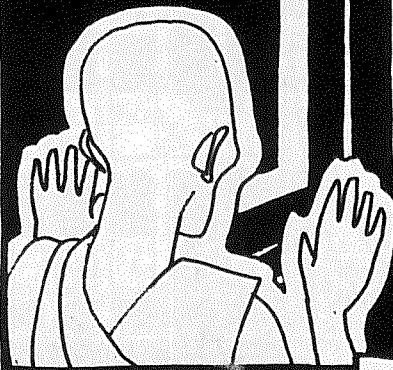
PER LA 1ª VOLTA IN 1000 ANNI KILAI CORRE!

LI VOGLIO SALUTARE, DEVO FARE IN TEMPO!



MA È TROPPO TARDI: NELLA CELLA CON ATMOSFERA AD ARIA, DI IES E VIOLA RIMANGO NO SOLO I VESTITI.

ADDIO RAGAZZI, ADDIO!... ANZI, ARRIVEDERCI!!



☆ SBALLO CŌSMICO! ☆

LO SAPEVO CHE FINIVA COSÌ. QUEI DUE RAGAZZI CERCAVANO QUALCOSA, E FORSE ORA HANNO TROVATO... O FORSE NON ANCORA. MA TROVERANNO CIŌ CHE CERCANO. IL CŌSMO HA IN SÈ TUTTE LE RISPOSTE..



32



# ELVIN JONES

Non capita tutti i giorni di imbattersi faccia a faccia con un mito vivente. Figuratevi Elvin Jones, nientemeno che il leggendario e geniale batterista di John Coltrane, colui che puntualmente viene citato come il preferito da tutti coloro che oggi hanno la ventura di cimentarsi con qualsiasi tipo di percussione (e non importa se uno si trovi a percorrere più spesso le vie del rock o quelle del jazz...). Ero insieme ad un amico giornalista (francese), Daniel Soutif di Jazz Magazine, ma all'inizio non è stato facile avvicinarlo. Si sa, soprattutto quando c'è un concerto, perdipiù in tournée, uno come lui ha sempre gente attorno, organizzatori, musicisti, curiosi... Poi ci sono le prove e tutta la trafila delle occupazioni di rito che si consumano in simili casi. Come se non bastasse, nonostante sia ormai rotto ad ogni tipo di intervista o incontro con un musicista, di qualsiasi « parrocchia » sia, a me Elvin faceva un po' soggezione, e non soltanto per la sua fama storico-artistica. Anzitutto è un gigante con un fisico da lottatore e anche l'espressione del suo volto, per chi non lo conosce, può apparire per lo meno « diabolica ». Inoltre lo sapevo costantemente ebbro di alcolici, ai tempi di Trane o subito dopo. Mi rendo conto che tutti questi sono pregiudizi, ma che volete, anche un povero cronista può essere vulnerabile ed avere difficoltà di contatto con il suo « soggetto d'inchiesta ». Perciò, io e l'amico Daniel abbiamo preferito attendere un po' prima di avvicinare il più celebre dei fratelli Jones (gli altri sono Thad, trombettista, e Hank, pianista). L'abbiamo prima ascoltato in concerto, non senza esserci trovati d'accordo che lui, Elvin, è sempre un gigante (non solo di fisico, naturalmente), ma la musica del suo gruppo, composto di musicisti neanche tanto eccezionali (se si ec-



## e i cari fantasmi

cettua il bassista David Williams), è abbastanza deludente, indecisa tra un hard bop di maniera e un sin troppo prevedibile coltranismo dei tempi andati. Poi, il giorno dopo, l'abbiamo visto in giro per la strada, tranquillo e sorridente, perfettamente sobrio al braccio della sua minuta e graziosa consorte, la giapponese Kiko, con l'aria di un maturo boss ormai ritirato a vita privata. Ed allora ci siamo decisi... Il Grande Elvin, con un vocione ruvido e gentilissimo, ci ha invitati a fare due chiacchiere nella sua stanza d'hotel.

Dopo pochi minuti che eravamo insieme, tutte le prevenzioni sulla sua persona si sono dissolte nel nulla. Ha fatto tutto lui, assistito dalla dolce ma energica Kiko (vedeste con che forza e decisione monta la batteria del marito, prima di ogni concerto!). Ci ha messo subito a nostro agio, offrendoci da sedere e da bere, e poi cominciando a parlare con un tono tra il familiare e l'amichevole. Mentre Kiko sfogliava interessantissima le copie di Gong che gli avevo portate, facendosi ogni tan-

to sfuggire espressioni e complimenti da farti vergognare. Così è cominciata la nostra conversazione che, data l'atmosfera in cui è avvenuta, non è stata solo una intervista formale, ma uno scambio d'idee franco e aperto. Elvin è mutato molto dai tempi del sodalizio con Coltrane: sono cambiati anche i tempi stessi, ed oggi, terminata la grande ed eroica avventura che lo ha già collocato nella storia, è necessario affrontare il mondo della musica con un piglio diverso. Non più ubriacature di alcool e di musica, completo annullamento nell'ebbrezza irripetibile di un atto creativo grandioso, ma un impegno già risolto a trasformarsi in leader, saggio e oculato amministratore delle sue azioni, nel mondo mercenario e professionistico del business musicale odierno.

Ma forse è meglio ora far parlare direttamente l'incomparabile maestro di tamburi di Detroit, sintetizzando le risposte più interessanti che ha fornito alle nostre domande.

Prima di arrivare ad argomenti più personali, partia-

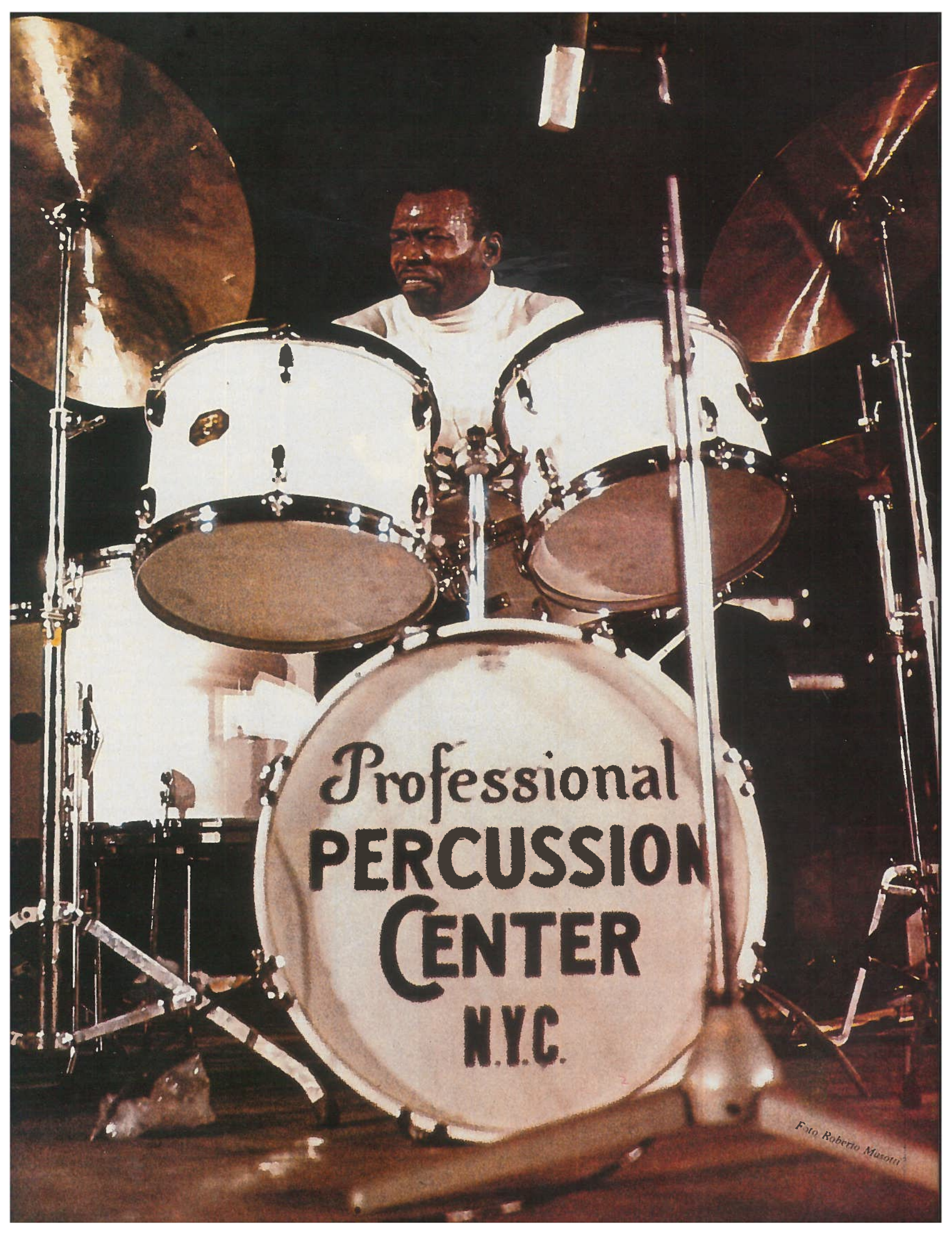
mo un po' alla lontana: cosa ne pensa della voga attuale dei batteristi di usare dei corredi di tamburi e di aggeggi largamente inconsueti, rispetto alla vecchia batteria classica che lui adoperava ancora oggi?

E poi qual'è la sua opinione sulla moda di utilizzare uno o più percussionisti, accanto al solito batterista di un gruppo?

Il Grande Maestro sorride (come un papà) e si liscia la guancia con una delle sue enormi mani. Si vede che non è un gran parlatore d'abitudine e ci pensa un po' prima di rispondere. Quindi, piano piano, con una voce che vorrebbe essere quasi carezzevole (ma non può perché il suo tono normale è roco e baritonale), sillaba: « Penso che non ci sia niente di particolarmente nuovo in ciò: l'importante è che la musica suonata sia omogenea, integrata a quel particolare approccio ritmico. A volte può essere molto interessante, se tutto collima alla perfezione. Mettiamola pure così: in certi casi la percussione può completare, arricchire la musica, ed allora va tutto bene; ma quando la percussione, invece che dare forza alla musica, finisce per dominarla, allora dal mio punto di vista l'esperimento non mi sembra particolarmente interessante ». Continuiamo a parlare di batteristi e la discussione si addentra nei particolari.

I batteristi europei? Certo, ne conosce qualcuno: Daniel Humair o Tony Oxley, per esempio, ma quello che preferisce è uno svedese, di cui non siamo riusciti assolutamente a decifrare il nome (anche dopo aver riascoltato più volte il nastro).

Quali batteristi hanno influenzato il suo stile? Elvin snocciola una serie di nomi (Big Sid Catlett, Joe Jones, Kenny Clarke, Shadow Wilson, Philly Joe Jones...), ma poi s'interrompe e sentenzia: « Oh, sono tanti, quasi tutti, ma nessuno mi ha influenzato in particolare. Io



Professional  
**PERCUSSION**  
**CENTER**  
N.Y.C.

*Foto Roberto Masotti*

non ho avuto la fortuna di andare al conservatorio o di laurearmi in un'università, ma per me la scuola è stata un insieme, un conglomerato di tutti quelli che suonavano in quel momento. Se uno sa ascoltare tutto quello che è disponibile attorno, accordandolo con la predisposizione naturale che possiede, potrà certo sviluppare qualcosa di positivo e personale, poi ».

Ma parliamo dei divi di oggi, di quei superbatteristi che sono le vere star di un gruppo: i vari Billy Cobham, Alphonse Mouzon... Elvin il Saggio non ha bisogno di pensarci su, ormai è lanciato: « Questo è quello che voglio dire quando parlo di percussioni che dominano la musica. Non mi sembra corretto. Anche se può essere interessante talvolta vedere cosa possa fare un uomo da solo: come Louis Bellson, per esempio. Lui può suonare 40 tamburi diversi allo stesso tempo, oltre ai cimbali, triangoli, timpani e tutto il resto. Sono come dimostrazioni, e in questo Louis Bellson è un maestro e l'ha fatto già molti anni prima che Billy Cobham ci avesse mai pensato. Comunque, Cobham è ancora molto giovane e ci sono cose di cui uno comincia a rendersi conto con il passare del tempo. Perciò non voglio dire nulla di cattivo su di lui e spero che riesca a mantenere la sua popolarità ancora a lungo. A me piace ascoltare della buona musica, e dunque chiunque suoni bene è il benvenuto ». Quanto Buon Senso, Mr. Jones!

Anche l'argomento Miles Davis sembra ormai diventato un richiamo fisso in ogni intervista: Elvin ci arriva da solo, dissertando sempre di batteristi. « Credo che tutti i batteristi oggi debbano essere abbastanza flessibili, nel senso di suonare anche nel linguaggio rock. Anche lì ci sono molte composizioni interessanti. Un gruppo come quello che è riuscito a mettere insieme Miles mi pare molto interessante. Penso che di recente si sia dovuto dedicare parecchio a svilupparlo e credo che ora abbia trovato un buon gra-



do di affiatamento e di coerenza all'interno del gruppo». Ma se gli si chiede un giudizio sui giovani « figli di Miles », coloro che hanno raggiunto più successi del maestro, sviluppando (si fa per dire) il suo discorso in senso più « elettronico » (l'esempio tipico è l'ultimo Corea), Elvin si fa più severo: « Credo che quelli stiano facendo troppo rumore. Sai, penso che ci siano troppe persone che non capiscono l'elettronica, cioè come utilizzarla in musica, specie se sono musicisti giovani che si stanno formando ora... » E' da tanto che cerco un aggancio decente per introdurre il discorso su Coltrane, che non sia un banale « cosa mi puoi dire del periodo con Trane? », e mi pare di averlo trovato proprio parlando dei giovani. Perciò gli dico dell'attuale abitudine di tutti i giovani musicisti di richiamarsi alla musica, allo spirito di Coltrane, e non sempre con la giusta prospettiva. Elvin non sbuffa d'impazienza, ma trova l'argomento plausibile e risponde senza battere ciglio. « E' un tipo di comprensione basilare che uno deve perseguire. Se nella tua ricerca sei interessato a ciò che Coltrane faceva, ma anche a ciò che Duke Ellington, Louis Armstrong e tanti altri hanno fatto prima di lui, allora vuol dire che c'è un progresso per lo sviluppo della musica. Ci sono molte persone che hanno contribuito all'evoluzione della nostra musica in tutti questi anni e comprenderne tutto il processo oggi è molto importante. E' ciò che tutti noi stiamo cercando di fare... Rivalutare noi stessi e continuare sulla strada maestra ».

Cerco di spingere più a fondo, chiedendogli direttamente cosa ha voluto dire per la sua esperienza artistica complessiva suonare con Trane. Elvin, a questo punto, si mostra un po' imbarazzato: sorride pensieroso e capisco che ha paura che il discorso si sposti su toni troppo personali ed intimi. Perciò mi accontento della breve risposta diplomatica che mi dà e non insisto oltre: « Beh, possiamo metterla in termini molto semplici: ho imparato la mia lezione (mezzo sorriso), è stata una grande lezione e cercherò di continuare su quella direzione... ».

Kiko è ancora lì sul letto, assorta nella lettura delle riviste (non capisco come faccia, da' momento che non capisce l'italiano), e noi proseguiamo la conversazione spaziando tra vari argomenti. Elvin non si scompone, non mostra mai impazienza o fretta, coerente fino in fondo con il Ruolo del Saggio che si è imposto (o che la storia gli ha affibbiato?). Il discorso scivola sugli Stati Uniti e sull'ambiente musicale, sul pubblico, sulla Black Music e sulla sua funzione in quel tipo di società. Mr. Jones parla con trasporto stavolta, accendendosi una sigaretta alla menta.

« Il mio è un paese con molte contraddizioni. E' qui che è nata questa forma di arte, è qui che si è sviluppata nelle sue linee fondamentali, a cui si rifanno in tutte le parti del mondo. E' proprio negli Stati Uniti che si è fatta la storia di una delle forme musicali più importanti di questo secolo. Eppure non credo che da noi il problema sia compreso così come si può capire in certi paesi europei. Perché da noi la gente non viene indottrinata, musicalmente parlando, in modo corretto. Questo è tutto. Per esempio, se prendi un qualsiasi concerto o manifestazione musicale, sia a New York, o in California, o in qualunque altro posto del Paese, ti accorgerai che c'è pochissima differenza nelle reazioni del

pubblico. Sia che la musica sia buona, sia che sia cattiva, la reazione è sempre la stessa. In Europa è diverso... Comunque per me non ha veramente importanza dove suonare, posso farlo dappertutto, per tanta gente o per pochi, anche se mi rendo conto che l'influenza del pubblico è importante e può avere un ruolo talmente magico sulla musica di chiunque... » Poi ancora, dopo una breve pausa di ripensamento: « Comunque, sino a quando non riusciremo ad avere la completa collaborazione di quella gente che ha il controllo del business musicale, cioè le grosse compagnie discografiche e simili, non cambierà nulla. Per esempio, guarda un festival come quello di Montreux: è completamente dominato dalle diverse case discografiche di tutto il mondo, e la partecipazione di un musicista piuttosto che di un altro non ha nulla a che vedere con i musicisti come individui. Ma tutto dipende semplicemente dal fatto di avere o no un contratto con quelle compagnie di dischi e dalla loro volontà di mandarti o meno al festival ». Ma Elvin è fondamentalmente un bonaccione, l'avrete capito, e dopo un po' di silenzio aggiunge: « Io, però, ho adesso questo contratto con la Vanguard e loro finora si sono dimostrati molto premurosi con me. Perciò stiamo pure a vedere... » Restiamo ancora a chiacchierare un poco e poi ce ne andiamo via, accompagnati fino alla porta con ogni cortesia dai due coniugi. Poi ci siamo rivisti nei giorni seguenti, e sempre il mitico Elvin si è dimostrato fedele a se stesso, affabile, premuroso, paterno, prigioniero di una storia trascorsa che lo terrà avvinto a sé forse fino alla fine: quella dell'immenso John, naturalmente...

GIACOMO PELLICCIOTTI



Pubbllichiamo qui la seconda parte della testimonianza del regista underground Piero Bargellini, raccolta da Enzo Ungari (la prima parte è apparsa sul n. 6 di GONG).

Nel 1970 ho fatto una scoperta chimicamente non controllabile. Lavoravo a *Ricordo del futuro*. A quell'epoca stavo nella casa di campagna di Paolo Brunatto, una casa parlante in cui vedevamo tutta una serie di immagini. Quando ho sviluppato, le pareti della casa si sono rivelate effettivamente come un ricco bassorilievo. In proiezione tutte le immagini che avevamo visto possono essere viste dallo spettatore. Bisogna dire che in quei giorni eravamo in uno stato particolare: non erano soltanto le pareti della casa a parlare, anche la campagna intorno, i sassi, pochi centimetri quadrati di terreno, rivelavano un'incredibile quantità di forme. Non era un'illusione: il film lo prova. Questa cosa meravigliosa non è controllabile chimicamente, nel senso che non basta sviluppare la pellicola in un certo modo per ottenere la registrazione delle visioni che avevamo avuto; si tratta di avere realmente quel tipo di visioni. All'origine del fenomeno c'è probabilmente una specie di spostamento molecolare dovuto a delle vibrazioni, al potere di visualizzazione di cui eravamo dotati in quel momento. Vedevano un livello di realtà che ordinariamente ci sfugge. Abbiamo visto veramente, e di conseguenza anche la pellicola ha visto. Era una visione totale: ciò che è dentro era fuori e ciò che è fuori era dentro. Non c'era più il dentro e non c'era più il fuori, c'era qualcosa di vicino al vuoto. La macchina da presa può impressionare tutto, anche se ogni pellicola è tarata soltanto per certe frequenze. Generalmente si dice che non esiste una pellicola atta a registrare tutta la scala dei colori, ma qualunque siano i dati di luce che una pellicola è atta a assorbire, la luce risente del calore. Colore e calore sono un po' la stessa parola. Ogni colore ha una sua temperatura, e così ogni luce.



## CITTADINO DELLO SPAZIO

Pierfrancesco  
Bargellini

Parte Seconda

Non esiste una luce standard, non esiste una luce inerte. Noi siamo abituati a standardizzare una espressione di luce e se vediamo un giallo è un giallo che abbiamo assimilato. Ma in un momento di liberazione uno ha la possibilità di vedere l'intera scala dei gialli. La materia è sempre pronta a rivelare se stessa, dietro le apparenze che noi le attribuiamo.

\* \* \*

Non si può fare a meno di cominciare da Lumière e da Méliès. Sono stati i primi e hanno inventato tutto. Dietro di loro non c'era nulla, soltanto qualche esperienza sporadica. Il dagherrotipo è stato una base ma esso non parlava così chiaramente delle possibilità che in seguito sono venute fuori. Quando uno comincia a lavorare, e non sa nulla di tecnica e ne resta affascinato, fa un po' la stessa operazione di Lumière. Ogni giorno in camera oscura ti si rivela un mondo nuovo, impari sempre per poi scoprire che tutto quello che hai scoperto lo ha già scoperto qualcuno prima di te. E' un patrimonio comune, nessuno ha mai veramente inventato niente. Ma di queste invenzioni se ne possono fare tanti usi. Hitchcock è uno dei più grandi tecnici della storia del cinema, ha completamente assimilato le tecniche del cinema industriale, ha plasmato tutta la materia del cinema per fare dei film che non assomigliano a quelli di nessun altro. Hitchcock è, in questo senso, un grande cineasta d'avanguardia, uno che sperimenta di continuo. Hitchcock è qualcuno che è riuscito non solo a realizzare i film che sognava ma anche a farli vedere a tutti, mentre l'underground non arriva mai a grandi strati di pubblico. E' un cinema che lo si vede non dico proprio fra amici, ma quasi. Io ammiro chi è riuscito a penetrare dentro la struttura industriale che tende a divorarti, a rimanerne intoccato e a inventare immagini e trucchi. Quando penso a gente come Hitchcock e Rossellini e mi penso in rapporto a loro, mi vedo come qualcuno che, volta per volta, ha scoperto quello che c'era da scoprire, mentre loro hanno previsto tutto prima di realizzarlo. Non hanno biso-

gno di andare a prendere la pellicola, di srotolarla con le mani, di svilupparla. Hanno più distanza, controllano completamente quello che fanno, dominano una struttura da cui in genere si è dominati e spaventati al punto che non si prova neppure ad entrarci.

\* \* \*

L'underground è una cosa molto a parte, anche il primo underground americano. E' talmente bello, pieno di invenzioni, di luci, di colori, ma alla fine vedo bene che è soltanto la versione pop del cinema amatoriale. L'underground ha usato per la prima volta a livello professionale dei materiali come l'ek-tachrome invertibile, che nessuno usava prima e che è sempre stato il pane dei cineamatori, dei registi della domenica, così come si dice pittori della domenica. Ma il cineasta della domenica ottiene dei meravigliosi colori che un direttore di fotografia del cinema industriale non realizzerà mai perché lavora con un negativo. L'underground è uscito alla luce con questa esplosione di colori che la gente non aveva mai visto prima, con dei film che erano come missili lanciati sul mondo.

L'underground americano non è un cinema povero come quello italiano. Quando non ha dietro delle industrie di ricerca ci sono delle fondazioni e degli istituti. Con questi capitali i cineasti hanno potuto servirsi della tecnologia moderna più raffinata. Le loro immagini sono elaborate da cervelli elettronici e temporizzatori. Io vedo queste due facce oggi nel cinema: da una parte la fantascienza, la tecnologia più avanzata con dei cineasti-tecnici che programano le macchine; dall'altra ci sono quelli che si possono chiamare, senza offesa, gli artisti del cinema, che spesso sono dei pittori, che hanno un rapporto molto materiale e affettivo con quello che fanno. Il primo è un cinema cibernetico, molto più freddo, anche se poi magari esiste qualcuno come Stanley Kubrick che con 2001 *odissea nello spazio* ha fatto un film cibernetico usando il vecchio sistema della poesia. Ma in genere si tratta di due esperienze separate, ed è pro-

prio l'uso diverso che si fa delle macchine a condurre a risultati diversi. Da una parte c'è una macchina programmata a distanza, che diventa il tuo occhio, il tuo braccio, ma il cui movimento non risente dell'emozione. Dall'altra c'è lo zoom di Rossellini che trasmette le sue emozioni anziché fare da diaframma. L'underground italiano è molto più vicino a Méliès che a Hitchcock: il nostro è un cinema autofinanziato; quando servono dei trucchi non devono costare nulla e l'unico modo per realizzarli è farli direttamente in macchina. Per questo il cinema dei poveri è spesso un cinema di tecnici. Io, Tonino De Bernardi e Paolo Gioli questa tecnica la esibiamo, Paolo Brunatto e Gianni Castagnoli, la usano senza scoprirla, senza metterla in scena, ma non fa differenza. A parte c'è il caso di Alberto Grifi che sta inventando molto, costruisce macchine e fa nuove esperienze con il videotape. Grifi sta conciliando Méliès e Hitchcock, il cinema povero e il cinema tecnologico. Sta dimostrando che anche senza mezzi si possono costruire delle macchine simili a dei computer, magari recuperando le valvole di qualche vecchio apparecchio radio.



Alberto Grifi

L'esigenza del suono arriva a farsi sentire progressivamente. Col tempo ci si rende conto che il problema del suono non consiste nel sovrapporre una parola o una musica a un'immagine. Per il film *Impressione* avevo lavorato, in fase di studio, al suono e mi ero interessato a quella che io chiamo « componente d'urto ». La componente d'urto sonora si verifica quando lo spazio è

attraversato da più suoni e si forma un « fuoco sonoro », che qualche volta si ha la fortuna di sentire. Esistono i suoni delle case, quelli dei bambini e dei loro genitori, le voci della radio e della televisione, e fuori il traffico, i gatti che miagolano, un cane che abbaia.

In particolari condizioni, tutti questi suoni si trasformano nella componente d'urto e allora si sente un suono che è la loro sintesi.

Qualche volta lo ho registrato, stando in ascolto: è simile alle grida di una persona aggredita, e a qualcosa di indescrivibile.

Un giorno io ero a letto e mi è apparsa una scena e ho udito dei suoni. C'erano un prato, degli alberi mossi dal vento, un cielo nuvoloso e il forte canto dei grilli. Decisi di fare un film a partire da questa visione. Si doveva vedere una prima scena con il prato, una seconda con il cielo nuvoloso, una terza con gli alberi mossi dal vento. Le tre scene, filmate separatamente, andavano sovrimpresse, ma non con lo spirito con cui si fa di solito una sovrimpressionne. Dovevano in qualche modo combaciare, come le parti di un tutto, come se avessi filmato un'unica realtà esterna in cui quelle tre cose separate stavano insieme come nella mia visione. Successivamente volevo applicare un sonoro che contenesse fedelmente i suoni che avevo sentito quando, disteso sul letto, mi era nata quell'immagine. I suoni erano quello della ragazza distesa al mio fianco che russava, il rumore dell'acqua che affluiva al cassone dietro la parete dell'appartamento, quello della automobile che sentivo attraverso la finestra aperta. La sintesi di questi suoni avrebbe dovuto restituire il canto dei grilli, il fruscio del vento quando accarezza gli alberi e gli scoppi dei tuoni, perché sul mio paesaggio stava per scatenarsi un temporale. Questo film non l'ho mai fatto, ma te l'ho raccontato per definire la mia concezione del sonoro.

\* \* \*

Uno dei miei primi film è stato *Anno 2000*, un film di fantascienza. Si trattava di far correre nel cielo dei modellini di aerei e di razzi lanciati contro le astronavi nemiche di

invasori ultraterrestri, e di mostrare le esplosioni. Comprai un manuale di trucchi che non mi servì a molto. Mi servì invece imparare a vedere, separate, la scena di fondo e la scena in primo piano. Panoramicando sulla scena di fondo, che era il cielo, ottenevo un grande movimento. Allora incollai sul vetro della macchina da presa i modellini e l'effetto di movimento era soddisfacente. Gli scoppi li realizzai incollando con lo scotch delle testine di fiammiferi dietro i modellini. Davo fuoco a un filo collegato alla capsula del fiammifero e filmavo l'esplosione. Sentii il bisogno di una macchina da presa che non fosse una semplice macchina-giocattolo e comprai una Paillard H 8 che è anche un piccolo laboratorio perché contiene una truca (10) con cui si potevano realizzare ogni sorta di effetti. Fu allora che girai *Capolavoro*. Il film voleva essere una specie di test per provare tutte le possibilità che la mia nuova macchina aveva. Mi sono servito soltanto di fotografie e immagini fisse. Per me il problema era di dare vita a quelle immagini inerti, far muovere le gambe ai personaggi delle fotografie. Mi venne l'idea di trattare il materiale fotografico come una realtà vivente. Con una mano tenevo la macchina da presa, con l'altra prendevo una fotografia e le imprimevo delle oscillazioni, dei movimenti, le davo angolazioni diverse, proprio come se io fossi stato dentro quell'immagine, mi ci muovevo e dovevo fare un reportage. C'era un rapporto molto fisico e molto sessuale con la macchina da presa. Era un idolo. Credo di aver superato questa fase con *Morte all'orecchio di Van Gogh*.

Il film contiene delle compressioni e delle espansioni del tempo. Alcune scene durano tre secondi ma di per sé contengono anche un'ora di tempo. Usando il tempo di posa arrivavo a esporre un singolo fotogramma per mezz'ora. Una realtà così concentrata contiene quasi graficamente la propria dinamica, gli istanti del movimento che la attraversa. In questo modo si arriva quasi a fare una analisi scientifica della realtà, registrando le modificazioni della

luce, del movimento e delle forme che avvengono realmente ma che il nostro occhio non può vedere. Non è più l'impiego della macchina bella per fare immagini formalmente sofisticate, è la voglia di inglobarsi nella macchina da presa, di farne un prolungamento, di arrivare a vedere con il suo occhio. E' come avere un occhio cosmico, un occhio che si espande.

\* \* \*

Il film successivo doveva chiamarsi *Il mito di Pasife* e alla fine è diventato *Un ottofilm di Pierfrancesco Bargellini*. Siccome io ero cambiato, questo film è completamente diverso da quelli che avevo fatto prima. Era arrivato il tempo di usare il 16 millimetri, e feci *Trasferimento di Modulazione*, in cui cerco di esteriorizzare me stesso, di trasferirmi in un oggetto esterno, in questo caso un vecchio film pornografico che avevo in casa. In quel caso la dimensione che esteriorizzavo era il mio eros. Più tardi, in una fase di estrema sensibilità, realizzai *Gasoline*, e con quel film non mi trasferivo in un oggetto inerte ma in Valentina, la figlia di Giovanna, la donna che stava con me. Ci trovammo in una specie di tempesta cosmica e tutto questo, sotto forma di fiaccole e lampi elettrici, si vede nel film. Se si guarda il film con attenzione, ci sono dei momenti in cui sopra la testa della bambina si vede l'azione che farà poco dopo. Questo dipende dal fatto che il nostro tempo e il nostro spazio sono « costruiti »: il nostro inconscio può andare al di là di quello che definiamo il presente. Perciò in particolari stati è possibile vedere quanto accadrà poco dopo.

*Gasoline* porta le tracce di tutto questo. Parlando di film che mi sono più vicini ho dimenticato qualcosa che è stato importante per me, anche se uno di quegli amori che finiscono. Bisogna fare un passo indietro: fra il 1965 e il 1969 ero pazzamente innamorato di una bambina. Ciò poneva un grave problema morale che mi impediva di avvicinarla: era veramente molto piccola. Così, in quegli anni, le sono stato addosso soltanto con l'occhio della macchina da presa. Filmavo lei e le cose stupen-

de che faceva. Passava gran parte del suo tempo sulla terrazza e io, da una finestra della casa di fronte, l'ho filmata crescere, così come si dice l'ho vista crescere. Il film si chiama *Piani-sequenza per una bambina*. La cosa strana è che quella terrazza sembra destinata a un tipo di bambine così. Ora che lei non abita più là c'è una nuova famiglia e un'altra bambina che ha oggi l'età che aveva lei allora. Comunque per fare il film escogitai i sistemi più pazzi per poterla filmare senza essere visto, ma forse tutti quegli accorgimenti sono stati solo un modo per farmi notare. Sospetto che lei a un certo punto si sia accorta di me, abbia capito che la stavo filmando. Credo che sia una grande attrice. Nel frattempo nascevano altri film, più equilibrati, mentre il film sulla bambina per me rappresenta la pazzia.

Andando avanti, c'è *Due silenzi e un'armonica*, un film sulla meditazione. Ho passato un anno intero senza fare nulla, ho fatto soltanto questo film. Vivevo in una stanza molto piccola con un tavolo, una coperta e un bellissimo pavimento di mattoni. Al centro della stanza i mattoni erano sconnessi. Potevo toglierli, sotto c'era della terra e io ne approfittavo per fare il fuoco. Cuocermi qualcosa, gettarvi rifiuti che poi facevo bruciare. Uscivo pochissimo, ma pur restando sempre nella stanza, ero sempre fuori. Il risultato è *Due silenzi e un'armonica*, una sintesi del lavoro fatto su di me, un lavoro di materializzazione di immagini, di visualizzazioni molto intense, di visioni, di prime riflessioni intorno all'immagine latente. Il soggetto del film è una candela e il tema è il fuoco, il mio fuoco interiore. C'era una certa elaborazione sonora, un'amplificazione del suolo di cui ho cercato di modificare le frequenze. Questo film, che molti credono fatto per essere visto muto, è quello dove il suono ha più importanza, perché ci sono soltanto suoni interiori, che sono poi i suoni della materia. La vita non ha solo una forma, ha anche un suono. *Morte all'orecchio di Van Gogh, Ottofilm, Due silenzi e un'armonica*, insieme a

un film che non ho ancora finito, *Dove incominciano le gambe*, fanno parte di un unico titolo: *La grande esibizione magica*. Invece il film sulla bambina e gli altri sul comportamento sono inglobati in *Ricordo del futuro*, un film che ho cominciato nel 1970 e che non ho ancora finito. Il terzo gruppo è costituito da quei film di oggettivazione del mio viaggio interiore che compongono una sorta di « inconscio sperimentale »: *Trasferimento di Modulazione, Nelda, Gasoline*. In definitiva il mio lavoro si svolge e lo si può visualizzare nello spazio di una spirale che inventa il cerchio che la contiene e la circonferenza è *Ricordo del futuro*.

\* \* \*

Qualche mese fa sono partito per la Turchia pensando che forse non sarei potuto tornare in Italia. Non sapevo quando avrei potuto ricominciare a fare del cinema qui, e ho portato con me la macchina 16 millimetri, un registratore e 240 metri di negativo colore. In Turchia sono passati 15 giorni prima che prendessi in mano la macchina, il tempo necessario per diventare un po' turco. *Fiaba* è cominciato solo quando avevo superato il trauma della partenza, l'idea dell'esilio. Insieme al film è nato un diario in cui annotavo quello che giravo, molto minuziosamente. Il diario si arricchiva sempre di più. Forse perché non sapevo quando avrei potuto sviluppare il film, trascriverlo sul diario era un primo modo di proiettarlo, sia pure solo per me stesso. La prima parte di *Fiaba* è girata come un reportage: immagini riprese senza tanti complimenti, con il rischio di fare sempre del virtuosismo o di arrivare alla « cartolina illustrata ». Si chiama *Istanbur, Gennaio '75*. La seconda parte invece è completamente diversa, e si chiama *Sulthanamet, splendori di un sultanato*. Fra queste due parti, al centro, c'è una breve scena che si chiama *Fiaba* e dà il titolo all'intero film. Ricordo che prima di partire dalla Turchia, quando abbiamo deciso di tornare, ho detto a Oriana: « Vedrai che quando si parte succede qualcosa ». E infatti una prima volta non

siamo riusciti a partire perché non avevamo fatto il biglietto per Rebecca, la nostra bambina che ha meno di un anno. Quindici giorni dopo abbiamo tentato di nuovo. Questa volta l'aereo che stavamo aspettando è stato diretto, l'aeroporto di Istanbul è stato messo in stato di allarme e al momento di passare la dogana c'è stata una perquisizione severissima. Le apparecchiature turche che segnalano la presenza di oggetti metallici sono tarate male, lampeggiando leggermente anche davanti a un orologio da polso. Quando sono passato io si sono messe a lampeggiare come se fossere impazzite, quasi che le bobine dove tenevo il materiale girato di *Fiaba* anziché pellicola contenessero chissà cosa. I doganieri mi si sono avventati addosso, e le hanno aperte, e così *Fiaba* ha preso molta luce, la pellicola è stata srotolata per diversi metri, e anche dove i turchi non sono intervenuti, le spire avvolte male si sono sicuramente sporcate. Quando svilupperò, potrò rendermi conto dei danni che *Fiaba* ha subito. Ho protato con me moltissime cartoline, in modo da poter rifare paesaggi, moschee e monumenti. Fra l'altro c'è una scena — si svolge in pieno Sultanhammet — che avevo previsto di fare usando proprio una cartolina. Si vedono le guglie, interrotte da baldacchini dove i muezzin pregano, e ho notato che sono esattamente uguali, come forma, ai razzi a più stadi adibiti al trasporto in orbita di satelliti artificiali. Quando c'erano nuvole, sembrava di vedere una squadriglia di aereo- navi attaccate al cielo. Allora ho ritagliato la figurina di un razzo a più stadi e l'ho messo sopra una cartolina, fra le guglie delle moschee, e l'ho mostrata a Oriana che, guardandola, non si è accorta di nulla. Non ha visto il razzo, tanta era la naturalezza con cui si uniformava ai minareti. Vorrei realizzare una scena in cui il razzo parte dalla cartolina. Queste guglie rappresentano per me il modo con cui i turchi stanno in contatto con il cielo.





# IMPOSSIBILITÀ DI ESSERE EROI.



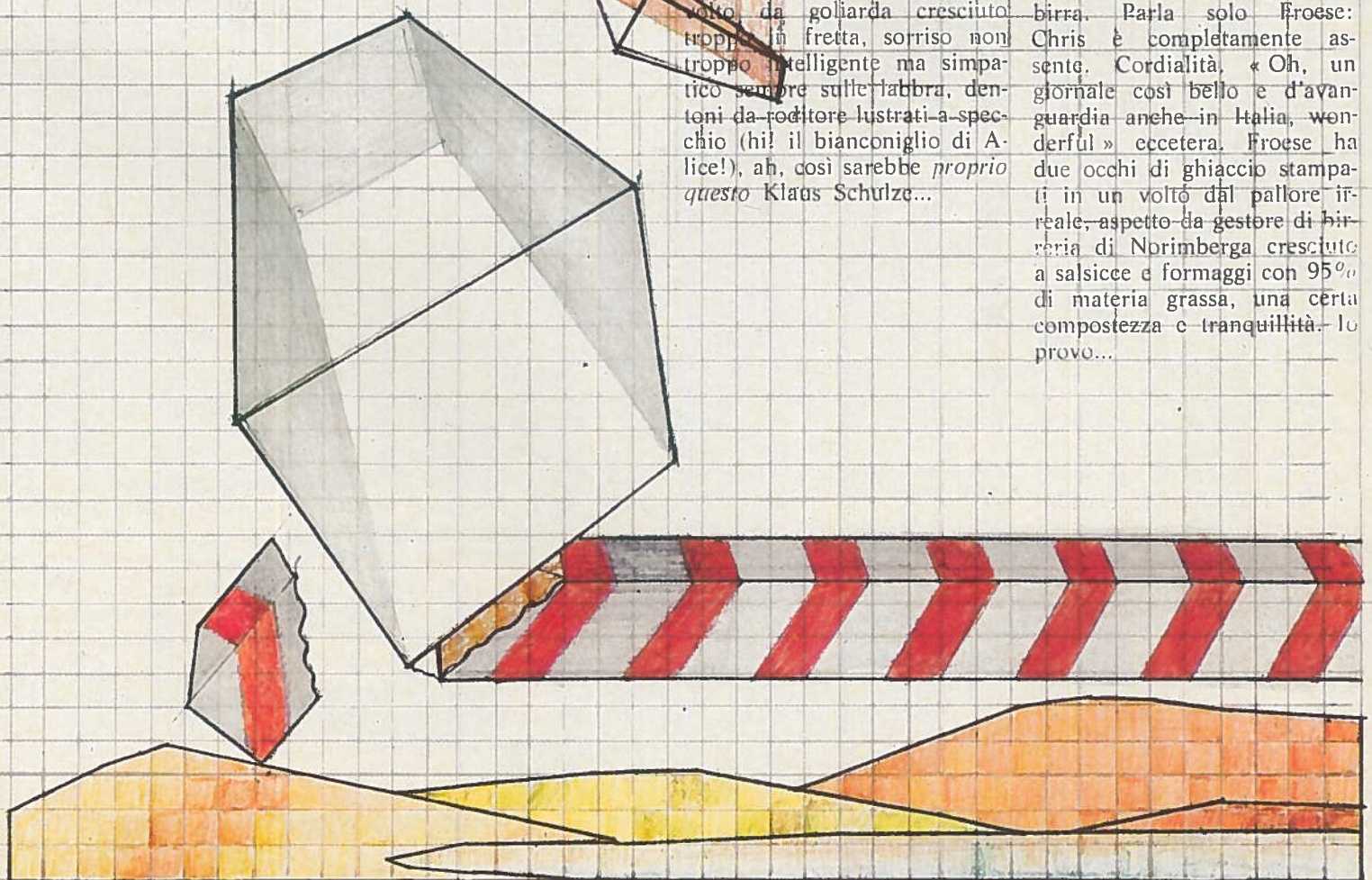
Klaus Schulze



SCHULZE. Lugano è caldissima, qui l'estate giunge molto troppo presto per la gioia della colorita fauna del posto, oggi Klaus Schulze, un metroenovanta vestito di bianco, scarpe da tennis foruncolo sul naso, zoppicante per un attacco di gotta (a-ventisette anni!), e a pochi metri l'abbronzatura subtropicale della signora Quarantanni con gelato sul lingolago... un angolo di Lugano si chiama Paradiso, l'idea affascina Klaus quanto la vibrazione della città in cui ci troviamo, così diversa dalle altre metropoli europee. L'incontro è negli uffici ariacondizionati della PDU, Klaus con cassetta del suo ultimissimo concerto — registrata stupendamente bene: il sound è stranamente vicino a quello degli ultimi Tangerine Dream, con qualche tocco di raffinatezza che si addice bene alla figura di quest'uomo tipo tedesco positivo, volto da goliarda cresciuto troppo in fretta, sorriso non troppo intelligente ma simpatico sempre sulle labbra, dentoni da roditori lustrati a specchio (hi! il bianconiglio di Alice!), ah, così sarebbe proprio questo Klaus Schulze...

FROESE. L'albergo è in una tranquilla e verdissima piazza londinese, a pochi passi da Portobello in pieno fermento accalappiatistico. Fuori nevicata e tira vento, anche cadente hall con pretese post-vittoriane in cui i Tangerine Dream mi attendono appare un'oasi regalata alla pace dei sensi. La Virgin Records è proprio lontana dalla coreografia da Hilton cui ci hanno abituati i vari Emerson/Gabriel/Zappa: tutto il suo lavoro ha il sapore dell'artigianato da sottoscala, eppure la naturalezza con cui i suoi musicisti accettano il gioco è tale da frantumare le barriere — umane, sensitive, emozionali — che inevitabilmente si vengono a creare in certe interviste « programmate » tra il velluto rosso, i camerieri eleganti e la proporzionale aridità « ufficiale » dei discografici!

Edgar Froese, Chris Franke: di fronte un tavolo pieno di birra. Parla solo Froese: Chris è completamente assente. Cordialità, « Oh, un giornale così bello e d'avanguardia anche in Italia, wonderful » eccetera. Froese ha due occhi di ghiaccio stampati in un volto dal pallore ir-reale, aspetto da gestore di birreria di Norimberga cresciuto a salsicce e formaggi con 95% di materia grassa, una certa compostezza e tranquillità. lo provo...



GONG. *La tua musica è considerata uno strumento utile a raggiungere i livelli più profondi di coscienza... credi davvero che la musica possa aprire la mente delle persone?*

SCHULZE. Già, mi stai parlando proprio del tema di mille battaglie con mia moglie... lei sostiene che il mio suono è pericoloso perché manipola le persone. Le menti delle persone. E' un problema complesso, che forse mi sfugge in tutta la sua ampiezza. Certo, sono consapevole del fatto che è facilissimo creare determinate situazioni emotive di riflesso ad una particolare costruzione musicale: usando gli strumenti elettronici potrei gettare nel panico intere platee. Farle sognare è già più difficile, capisci? Esprimere un feeling colmo di pace, una dimensione di relax è un'operazione sottilmente complicata, un mosaico che ha bisogno di tanti piccoli elementi, di determinati rapporti spazio/tempo... Questa è la mia strada, naturalmente. Non ci sono mai stati incidenti ai miei concerti: esattamente al contrario di quanto succedeva quando negli stessi teatri si esibivano gruppi come i Magma.

Ma personalmente mi ripugna l'idea di usare la mia espressione artistica per manipolare le persone. Anche se mi rendo perfettamente conto del fatto che ogni cosa, volontariamente o no, può tradursi in una manipolazione. Per questo l'easy listening ti fa sorridere, un'altra musica ti deprime... Ma dopo tutto penso che possa esistere anche un livello positivo di manipolazione.

FROESE. Miriamo innanzitutto ad una musica che ci permetta di penetrarci l'un l'altro, di conoscere noi stessi. Il primo livello di percezione del suono passa attraverso il corpo: per questo le radici del pop affondano nel rock, nei Rolling Stones. Ma la seconda possibilità per chi vuole creare musica, è, semplicemente, sedersi ed ascoltare.

Sentire la musica. Afferrare la sensazione di un attimo e ritrasmetterla agli altri. Allora non c'è più bisogno di saltare sulla sedia, di agitarsi: il tipo di energia che viene utilizzata è completamente diverso, per-

ché qui puoi veramente entrare nel suono. Così è altrettanto importante riuscire a conservare dentro di sé qualcosa di questo suono: qualcosa che possieda un valore ben più profondo ed importante del prezzo del biglietto che hai pagato. Solo se esistesse una diffusa consapevolezza di quanto il suono può cambiare una persona — non solo a livello di stato d'animo —, se i musicisti pensassero a queste cose mentre compongono, la musica passerebbe prima dalla mente, e poi — forse — anche dal corpo. Allora può esistere un reale processo di arricchimento: nelle nuove situazioni in cui ti trovi calato due o tre giorni dopo avere sentito questa musica, puoi ritrovare — nella profondità di te stesso — l'Armonia che hai sperimentato nel suono. In questo modo la tua mente inizia già a lavorare sotto diverse angolazioni...

GONG. *Un processo psichico simile a quello della meditazione, dunque?*

SCHULZE. Esattamente. Anche se ho alcuni dubbi sull'efficacia di una meditazione strettamente connessa ad una forma sonora. La migliore meditazione può esistere solo nell'assenza di ogni suono, nel silenzio: credo che ogni incrinatura di questa dimensione finisca per nuocerle. Per meditare devi ricercare una tranquillità assoluta: e la mia musica può solo aiutare a rilassarti, anche se in misura notevole.

FROESE. In effetti mentre incidevo *Zeit o Atem* ero molto vicino alla dimensione della meditazione: cercavo di scoprire con precisione tutto ciò che succedeva dentro di me — quali cose, quali esperienze. Il significato della mia situazione personale in rapporto a quella di tutti: come puoi portare la tua esperienza agli altri, e perché stai facendo questo. Per quale motivo sei nella musica, l'altro negli affari, l'altro nello sport... senza questa consapevolezza divieni solo uno strumento nelle mani del business: e noi non vogliamo essere strumentalizzati.

GONG. *Un'opinione sull'attuale situazione della musica elettronica. Non pensi che siamo giunti ad un bivio?*

SCHULZE. La musica elet-

tronica sta divenendo sempre più importante: perfino i caroselli TV sono realizzati con commenti sonori elettronici. L'elettronica entra a far parte della vita quotidiana. Un ricercatore tedesco, Deuter, ha fatto alcune esperienze rilevando i rumori della strada: riascoltandoli emerge un'impressionante somiglianza con i suoi elettronici, tanto grande che a volte è impossibile distinguere gli uni dagli altri. Tutto quello che ci circonda, oggi, è musica elettronica: il telefono, la TV, lo sferragliare dei treni... siamo in un mondo completamente permeato dalla tecnologia. Anche se a volte è difficile prendere pienamente coscienza di quanto questi « suoni tecnologici » abbiano sviluppato un loro spazio vitale all'interno della nostra sfera percettiva.

Ma non sono d'accordo con chi ritiene l'elettronica troppo arida, meccanica: si tratta solo di una forma espressiva differente. Io l'ho scelta come medium: ma questo non significa che io consideri meno importanti i suoni acustici. Anzi, un giorno tutte queste assurde divisioni verranno annullate dalla stessa evoluzione della musica.

Di fatto ora siamo solo all'inizio della sperimentazione elettronica: bisogna concederle un certo periodo di tempo per svilupparsi compiutamente — esattamente com'è avvenuto con qualsiasi altra caratterizzazione espressiva. L'elettronica deve senza dubbio crescere, inglobare in sé nuove esperienze: per non restare sempre incatenata a personaggi come Hans Werner Henze (giochino di parole accompagnato da una fragorosa risata: una delle opere più note di Henze è *Prison Song*, quasi una suite per catene...). Non credo che la tecnica di fusione tra suoni concreti ed elettronici che molti compositori usano funzioni, ad esempio: perché i suoni elettronici impiegati sono puri, esattamente come vengono restituiti dagli oscillatori. Ed una musica trattata in questo modo diviene forzosamente fredda e « pulita » come il ronzio opaco di un computer: la gamma di possibilità timbriche è ristretta al minimo. Peraltro tutte queste sperimentazioni andreb-

bero osservate in una prospettiva di evoluzione futura: ora siamo ancora in un'epoca pionieristica, anche se mi sembra che sia già in atto una certa evoluzione. L'essenziale è non alienarsi dal pubblico, non rinchiudersi nell'auto-compiacimento... certo, riconosco che è stato un peccato anche mio...

FROESE. Credo che il 60% delle persone che agiscono in questo campo lavorino solo per sé: e forse è proprio giusto così. Non vogliono entrare in contatto con il pop perché cercano di creare musica « seria », come Wagner e Bach nei secoli scorsi: e può anche darsi che riescano a raggiungere una fama simile nei prossimi secoli, quando questo tipo di musica sarà divenuto realmente popolare. Ma nel campo dell'elettronica si trovano molte, molte cose ridicole e stupide. Personalmente non amo affatto un suono che nasca dai relais di un computer: così si possono produrre solo successioni di frequenza, su cui interviene più la macchina che l'uomo. Tutto questo mi può interessare dal punto di vista tecnologico; ma per me la musica è molto di più. Trovo inutile perdere tutto il proprio pubblico solo per essere i primi nei prossimi due secoli.

GONG. *In questa affermazione c'è tutto il tuo dramma, quello che ti ha portato a Blackdance...*

SCHULZE. Oh, *Blackdance*... in effetti la prima parte è molto commerciale, è servita come un prodotto di lancio per il mercato inglese... si deve pure iniziare da qualche parte... Ma sono molto soddisfatto della seconda facciata, *Voices Of Syn*, dove ho usato i cantanti dell'Opera berlinese. E' stato difficilissimo convincerli a partecipare al disco — sai, tutto ciò che odora di « pop » non è nemmeno considerato musica, in certi ambienti... —. Ma alla fine hanno lavorato splendidamente.

GONG (polemico). *E questo è il vostro dramma, quello che vi ha portati a Rubycon...*

FROESE. Al contrario, io credo che esista una possibilità anche nel nostro tempo. Luigi Nono, ad esempio (mia



occhiata stupita) Perché no? Nono ha lavorato molto bene, creando musica d'avanguardia con strumenti convenzionali e frammenti elettronici. Ha preferito alla Scala le grandi fabbriche. Questa è una via. Forse gli operai resteranno stupefatti, all'inizio: ma quando comprendono che i rumori che li circondano nel loro lavoro sono gli stessi che vivono nella musica, allora si realizza una situazione di identità, di eguaglianza. I suoni sono gli stessi: loro lavorano nell'industria e noi nella musica, ma esiste una base comune.

Tutti partono da un livello comune: si tratta solo di spiegare come, quando, perché. Io preferisco — e qui mi ricollego al discorso precedente — lavorare per questa generazione, e non per quella del secolo prossimo.

GONG. *Sempre restando nel campo della musica sperimentale, vorrei restringere l'ottica sui tuoi maestri «ufficiali», Ligeti Pendereckij Messiaen...*

SCHULZE. Ligeti. Ligeti. *Clusters*. Cioè lavorare sugli ipertoni (*overtones*): anche se non con un sintetizzatore, perché gli ipertoni sono acustici. Ligeti, inoltre, ha portato a incredibili livelli di perfezione l'uso dei cori: che costituiscono uno dei punti più importanti rispetto alla *persistenza psicologica* del suo suono sugli ascoltatori. La voce umana: il primo strumento. Un gesto primordiale proiettato anni-luce più avanti... La potenza della sua musica è indescrivibile, come si può comunicarla a parole? Per me è difficile spiegare coscientemente in quale misu-

ra Ligeti mi abbia influenzato: puoi certamente comprenderlo meglio tu, che sei al di fuori della mischia. Quando il suono ti «entra» dentro inizia a produrre una serie di modificazioni che investono la tua psiche ed il tuo fisico: ogni cellula del tuo corpo riceve uno stimolo particolare. Questo, oggi, ce lo spiega la scienza: io l'ho compreso istintivamente ascoltando Ligeti. Non vorrei nemmeno usare il verbo ascoltare.

Era qualcosa di molto più profondo...

FROESE. Ligeti, soprattutto: è stata la più grande influenza che abbiamo avuto. Nel 1969 mi sentivo di fronte ad una barriera — la fine del rock —, e non sapevo cosa avrebbe potuto esistere oltre di esso. Era interessante vivere l'atmosfera di quel momento: qualcosa di paragonabile ad un pubblico che sta aspettando qualcosa di indefinito,

e che a volte accade in conformità ai suoi desideri, ed altre volte no. A questo punto ho conosciuto Ligeti, ho subito capito di avere trovato *esattamente* il suono che stavo cercando, e ho definitivamente chiuso con il rock. Per noi non è stato facile cambiare — in Germania non eravamo ancora dei big —: ma *bisognava* farlo, per riuscire a realizzarci pienamente. Questa musica — per noi era divenuto un fatto — aveva un futuro: anzi, era il futuro.

GONG. *Il ravvicinamento di molti musicisti al suono orientale, ma ancora più specificamente ad un'utilizzazione del suono che presenta molti punti di contatto con la musica tradizionale di quei paesi, ha avuto il merito di suscitare un grosso dibattito a proposito dell'origine del suono, delle teorie riguardanti la sua genesi. Qual'è la tua opinione? Dove nasce il suono, solo nelle nostre teste?*

SCHULZE. Non ho ascoltato molta musica orientale, ma la sento molto vicina alla mia sensibilità — molto più del rock, tanto per intenderci. La musica orientale possiede una sorta di feeling particolarmente... benefico, direi, rilassante. Il motivo è l'iterazione dei suoni, la continua ripetizione del timbro del sitar e dei tabla in frasi che conservano uno spiccato magnetismo, direi quasi un potere ipnotico. Io ho tentato di semplificare questo processo, mantenendo *un solo tono*: così il risultato possiede una certa capacità di distendere l'ascoltatore, utile a rompere la cortina di stress che



grava costantemente su di noi. A mio avviso, rispetto al suono orientale, non è tanto interessante esaminare l'origine, ma il terminale *Terminale Uomo*, è anche il titolo di un libro molto noto, non è vero? Lavorare sul terminale richiede pazienza, e grande sensibilità: perché è estremamente facile creare stress proprio là dove vorresti eliminarli: è capitato anche a me, più di una volta. Un suono ripetuto a lungo può divenire fastidioso, non è facile cogliere esattamente la sua « giusta » ampiezza: e si rischia di distruggere l'attenzione di chi ascolta. E' un lavoro molto difficile, quello che riguarda questo tipo di musica.

FROESE. Oh... domanda molto facile e molto complicata, questa. Tutto ha un suono, e... qualcuno potrebbe fraintendere quello che dico... una macchina che passa per la strada ha un suono, che potrebbe essere lo stesso di una sinfonia. Cioè: tutte le cose, all'inizio, sono solo rumore: tu devi solo *raccogliere* suoni quando vuoi comporre, rendere loro una nuova identità. Esistono mille rumori quotidiani: questa è una prima base importante, la colonna sonora della nostra vita di ogni giorno. Poi viene la musica, quello che noi chiamiamo musica. Quello che finisce con la musica rock, e che nasce nella profondità di un'onda di silenzio. Ecco dov'è l'origine del suono: nel silenzio. Ogni cosa nasce dal suo opposto: e quanto più riesci a penetrare nel silenzio, tanto più puoi padroneggiare il suono. Tutto ciò è molto importante. Quando noi ascoltiamo un suono, diciamo « questo è un tono ». In realtà ciò che le nostre orecchie ricevono è una composta miriade di suoni — meglio, di ipertoni. Allora partendo da questo punto è possibile capire che i suoni non sono mai semplici suoni: questa è forse la più grande e profonda esperienza che i Tangerine Dream hanno vissuto. Oggi, quando udiamo il suono della pioggia, ci piace moltissimo ascoltarlo: prima non riuscivamo a rendercene conto. Per quanto riguarda la musica indiana, ti posso dire che la amo molto, ma che l'ho sempre ascoltata con una certa distanza. Penso che non sia



LEONARDO FRANZI

possibile trasportare qui una cultura come quella orientale, elaborata nel corso di millenni, e assimilarla immediatamente al nostro feeling. Chi è nato e cresciuto in un determinato ambiente, a contatto con certe vibrazioni anche musicali, è naturalmente più portato a vivere una musica che rispecchi la sua cultura. Per questo non credo di avere infuso nel mio suono particolari colori di orientalità.

GONG. *Cosa mi puoi dire a proposito dei tempi in cui lavoravi con i Tangerine Dream?*

SCHULZE. Allora ero soltanto un batterista. Lavoravo anche su effetti sonori speciali, ma si trattava essenzialmente di effetti percussivi acustici. All'inizio c'era un feeling splendido, ognuno poteva seguire liberamente l'onda della propria ispirazione e trovarsi in perfetta sintonia con gli altri. Per i tempi il nostro suono era strano ed originale... quando ho sentito la necessità di allargare i confini della mia sfera espressiva ho deciso di chiudere questo capitolo. Batteria e Tangerine Dream. Per me sono state sempre due cose strettamente connesse.

GONG. *Cosa mi puoi dire a proposito dei tempi in cui lavoravi con Klaus Schulze? E' stato un momento importante per la vostra evoluzione?*

FROESE. Allora ci occupavamo di cose molto semplici, audio-generatori — qualcuno pensava fossero solo stupidaggini... —; la nostra vera evoluzione è iniziata quando Klaus ci aveva già lasciati.

Siamo cresciuti, anche professionalmente: siamo cresciuti con la musica, abbiamo iniziato ad ascoltare Cage, Stockhausen; un'esperienza fondamentale. Dopo due anni, un secondo stadio: la scoperta che lavorare in una grande città producendo suoni solo per noi stessi era perfettamente inutile. Noi avevamo avuto determinate esperienze, ma non così il pubblico: il nostro compito era dunque rendere conosciuto lo sconosciuto, gettare un ponte tra questa musica — quella di Ligeti o di Stockhausen — e quella che noi stessi producevamo fino a poco tempo prima, il rock — non proprio rock, insomma, come lo possiamo definire? Suono-progressivo-degli-anni-'60 (risata, o meglio *ghigno borborigmico*).

GONG. *Il nastro che mi hai fatto ascoltare mi sembra abbastanza insolito: quante cose cambiate, dai tempi di Irrlicht!*

SCHULZE. Sto divenendo più ritmico. Uso una maggiore quantità di suoni: prima lavoravo solo con organo, orchestra e qualche semplice onda sinusoidale — oscillatori, ed i suoni che puoi ascoltare nell'ultima parte della prima facciata di *Irrlicht*, *Energy Rise/ Energy Collaps*. Ora cerco di raccogliere una grande quantità di elementi sonori, da fonti quanto più eterogenee possibili: qualcosa di strutturalmente simile al mio lavoro di *Cyborg*. Ma la musica sta mutando, soprattutto, per la grande influenza che Richard Wagner esercita attualmente su di me. Solo il suo sound, certo, non

la sua filosofia, che mi sembra per lo meno strana... (*ghigno*). Ma la serietà con cui componeva questa musica, il ripetersi delle melodie, l'astutissima successione delle frasi musicali... tutto ciò mi porterà ad aumentare l'importanza dell'orchestra nel mio suono, ed a renderlo più potente. *Blackdance*, alla fine, resterà in retrospettiva il lavoro di più facile ascolto.

GONG. *Quello che mi dici mi sorprende un poco: non ho mai pensato a opere come Zeit e Atem come frutti di propositi perfettamente razionali...*

FROESE. In *Atem* nessuno di noi suona in modo razionale, assolutamente: la tecnica consiste proprio nel lasciare fluire le emozioni, l'inconscio e renderli materia musicale. Ma ora abbiamo realizzato come sia impossibile distaccarsi completamente dal raziocinio: perché la ragione è qualcosa che vive sempre e comunque dentro di te, come il battito del cuore. Non puoi dimenticarla. In ogni caso è stata una grande esperienza vivere musica oltre la ragione: questo ci ha permesso di penetrare molto profondamente nel suono. Proprio attraverso questa esperienza di suoni e di rumori — *Zeit* e *Atem*, come giustamente dicevi — è stato più facile reintrodurre la ragione nel nostro suono, ed arrivare a *Phaedra*, a *Rubycon*.

GONG. *Di fatto in Irrlicht esisteva una profondità rimasta in seguito sconosciuta al tuo suono...*

SCHULZE. E' proprio quello che intendo per facile ascolto (*easy listening*) quando mi riferisco a *Blackdance*. Ma vi sono due motivi. Il primo è che non puoi operare in modo molto conseguente alle tue idee quando pensi che molta gente ti ascolta, ma pochi ti capiscono. Moltissimi, dopo il successo di *Blackdance*, sono tornati a riascoltare *Irrlicht*. Il secondo è che *Irrlicht* e *Cyborg* erano prodotti d'élite, riservati ad una cerchia molto ristretta di persone. Non mi interessa creare musica fruibile solo da dieci persone: voglio che un pubblico enorme possa recepire il feeling che cerco di infondere nel suono.

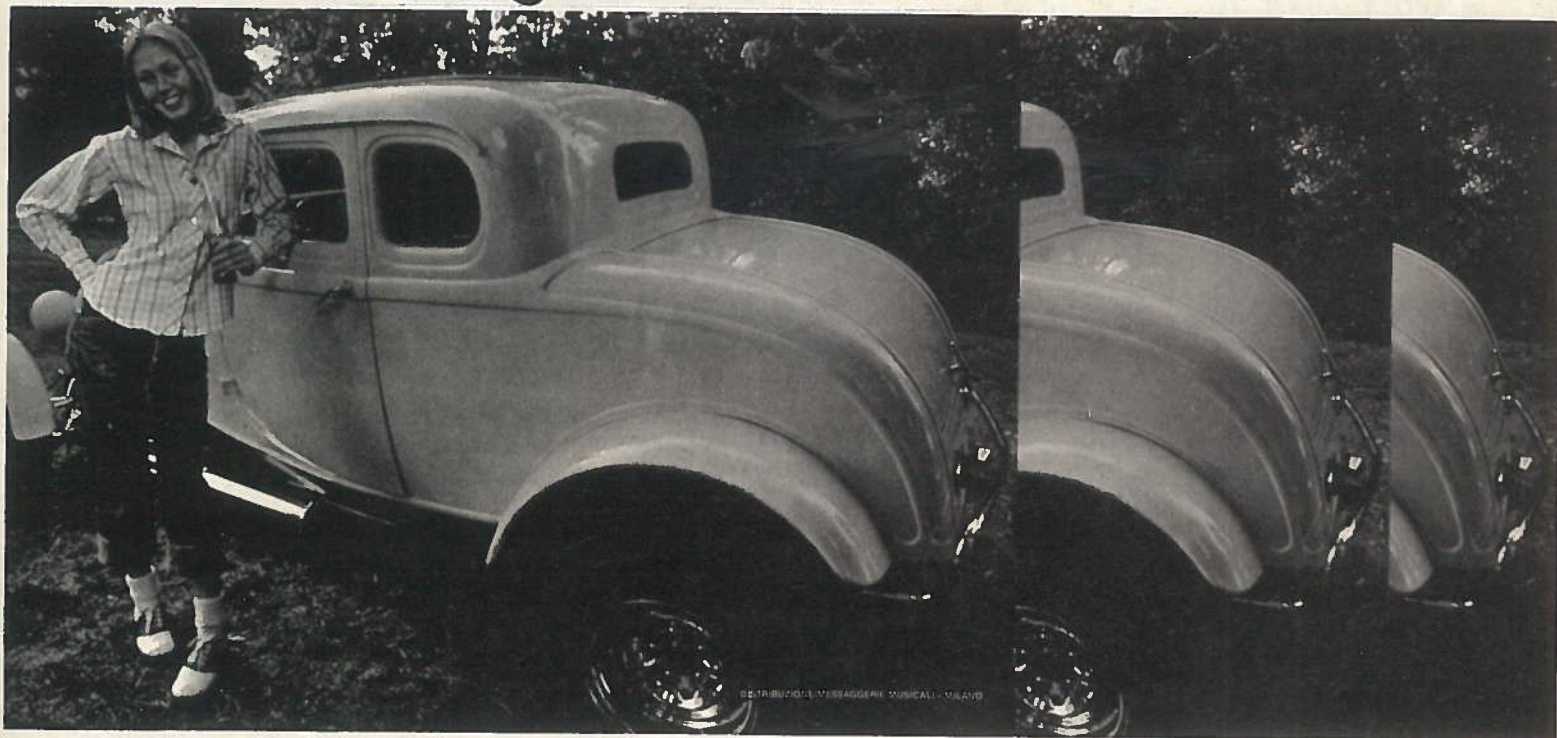
D'accordo, ho scelto la via

More

American  
Graffiti 2

disco MAPD 7879

MCA RECORDS



DISTRIBUZIONE MESSAGGERIE MUSICALI - MILANO

MCA RECORDS

LYNYRD  
SKYNYRD

3LP =  
3 dischi d'oro  
negli USA!

questo  
é l'ultimo

NUTHIN' FANCY



MAPD 7884

disco MAPS 7884

DISTRIBUZIONE MESSAGGERIE MUSICALI - MILANO

più facile: la mia musica oggi è quasi pittorica, basata su una struttura prettamente ritmica. D'altronde è grazie al successo di *Blackdance* che ora posso ritornare verso gli stilemi che ho in parte espresso in *Irrlicht*: a livello di pubblico, per questo, è ormai pronto un numero di persone sufficiente — sufficiente non in assoluto, ma per quello che rientra nelle possibilità del mio suono. In questo modo il complesso lavoro del mio prossimo LP sarà compreso più a fondo: quando uscirà sul mercato, sarà accolto con una certa disponibilità. La strada è questa, credimi...

**GONG.** *A mio avviso il vostro disco più riuscito resta comunque Atem, nonostante le pesanti influenze di Schoenberg...*

**FROESE.** Può essere, non è possibile cancellare le esperienze di ascolto del tuo passato. Quando andavo ai concerti di Ligeti o Pendereckij mi immedesimavo talmente nel suono che mi sembrava di essere io stesso a suonare *Clusters*... Noi non vogliamo copiare, ma è fatale assorbire esperienze altrui.

**GONG.** *Mi parlavi anche della possibilità di creare una nuova etichetta...*

**SCHULZE.** E' già una realtà, inizieremo a produrre a metà settembre; ora stiamo cercando una buona distribuzione. Questo mio *label* si occuperà esclusivamente di musica elettronica, permettendo a molti musicisti giovani di trovare un contratto al di fuori delle grandi case discografiche, che si trastullano ancora con il rock. Personalmente ho tre LP in programma per questa etichetta, il resto è proprietà della Virgin... Voglio lavorare in libertà: è l'unico modo per mantenere la mia musica ad un certo livello. Il primo musicista che produrrò sarà Michael Hoenig, che hai visto a Londra con i Tangerine Dream.

**GONG.** *Il vostro concerto londinese è stato completamente affidato ad una musica improvvisata, molto più fresca che su disco. Continuerete su questa strada?*

**FROESE.** Assolutamente. E' molto difficile tradurre in suo-

ni tutto ciò che tu *sei*: devi pensare, sbagliare, iniziare da capo. Devi scegliere gli strumenti: orchestra, sintetizzatore... così ti puoi accorgere che le possibilità del sound sono infinite. Ma se cerchi di usare altre persone — un direttore d'orchestra, ad esempio — per esprimere il senso della tua musica, tutto diviene più difficile. Per questo un rapporto reale, diretto con il pubblico è essenziale per estrinsecare l'essenza della musica: e cioè *la creazione dell'istante*. L'Armonia è il modo migliore di trovare questo rapporto, minuto dopo minuto. Questa è vera creatività.

Ma il punto essenziale è questo: sei o non sei abbastanza forte per riuscire a realizzare te stesso nell'arte? La gente, di solito, non riesce ad imporsi la disciplina necessaria: per lo più copia gli altri. Essere forti, credere in se stessi significa permettere ad altre persone di credere in te: è un gigantesco e continuo processo di riflessione — o, meglio, di identificazione.

**GONG.** *Che musica colora la tua vita, Klaus? La ascolti ancora?*

**SCHULZE.** Oh... musica classica... a volte musica improvvisata, che suonano amici miei, qualcosa a metà tra la West Coast e i Fleetwood Mac... musica carina... dipende dagli stati d'animo. Ma il mio gruppo preferito, senza dubbio, sono i Genesis...

**GONG.** *Cosa mi puoi dire a proposito di William Friedkin, e dei vostri progetti di lavoro con lui?*

**FROESE.** Si è presentata la occasione di incidere la colonna sonora di alcuni suoi film: la musica del primo sarà registrata tra pochi giorni in California. Ero un po' prevenuto con Friedkin, dopo un lavoro orribile come *L'esorcista*. Ma poi ho avuto modo di conoscerlo personalmente: ed è un ragazzo molto, molto intelligente. Non so cosa potremo realizzare insieme, ma le premesse ci sono... Tra l'altro con noi è tornato Peter (Baumann), e ne sono felicissimo...



Klaus Schulze



Edgar Froese

E questo è veramente troppo per il vostro cronista, *Musica carina dies down on Broadway*, signori, questo è il valzer della terribile incoscienza dell'uomo, della delusione che Klaus mi legge in volto e che non riesce ad afferrare, soffocato dal suo sorriso pieno di oleografica umanità, attore/spettatore di un piccolo dramma di vita che lo ha visto inconsapevole protagonista. Che dirvi di più, se davvero il suono deve inseguire il brivido di un attimo e la fruscante realtà del dollaro pure inflazionato; cosa dire di un tentativo di estasi che migliaia di noi hanno vissuto in questo suono?

Klaus, il Paradiso è dietro la [porta

dietro la lampada nei cardini dell'Essere...



*Ecco il dettaglio della strumentazione di Edgar Froese e di Klaus Schulze, offerta di pugno dagli intervistati.*

#### KLAUS SCHULZE

1 Elka syntesizer  
1 ARP Odyssey synthesizer  
1 ARP 2600 synteresizer  
1 Organi Farfisa Professional Duo  
1 Synth A + VCS3 senza tastiera (solo frequenze)  
1 Sequenzer costruito da Dirk Matten per l'ARP 2600  
1 Mixer a sedici canali con echo, octave filter e dolby  
1 Phaser  
1 Revox modificato  
1 Impianto di amplificazione da 500 W di costruzione artigianale.

#### EDGAR FROESE

1 Mellotron (Marks double keyboard)  
1 Mellotron M 400  
1 Piano Farfisa  
1 Organo Farfisa 400  
1 VCS3 synthesizer (keyboard & sequenzer)  
1 Mixer Ita  
1 Revox (echo machine & dolby)  
2 Amplificatori Marantz 200W  
4 Altoparlanti Expo A7  
1 Phaser  
1 Fender Telecaster  
1 Chitarra Hoyer modificata.

# VESTITEVI DI FANTASIA

## OFFERTA SPECIALE

*Golden Card*

© Carenzi Bestetti Enrica



Fate la vostra scelta e inviate subito a:  
Golden Card di Enrica Carenzi Bestetti  
via C. D'Adda, 1 - Milano 20142

Il pagamento può essere effettuato mediante:

- 1) spedizione in francobolli
- 2) versamento sul c/c postale N. 3/16210

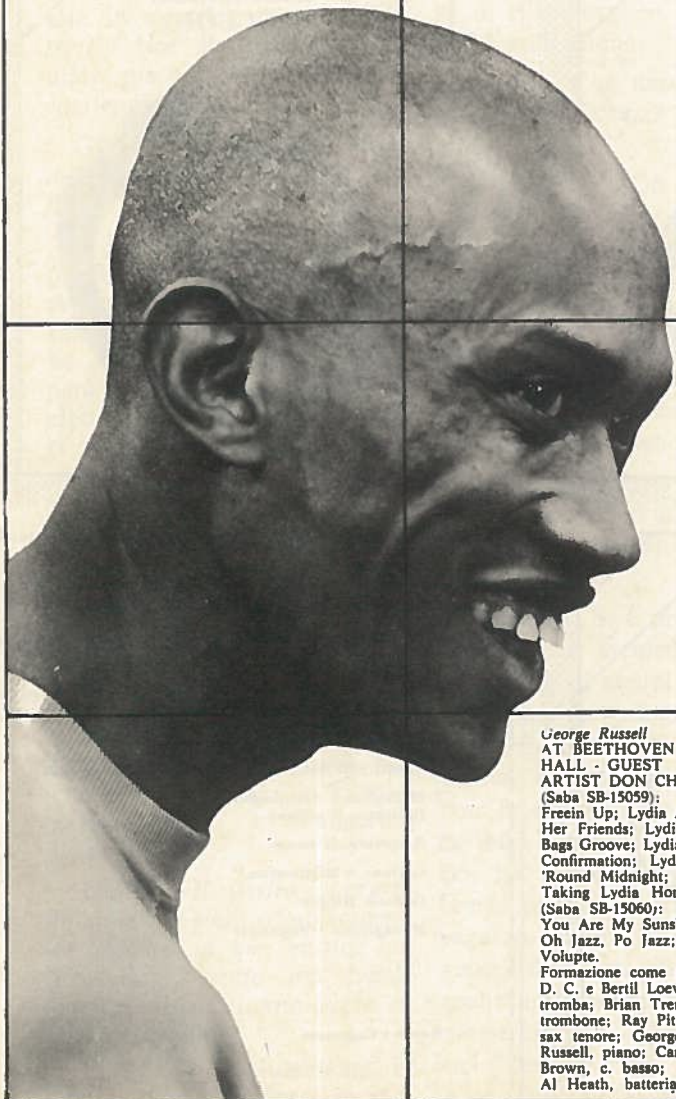
- Bracciale metallo
- Anelli "Il Settimanale" piccolo medio grande
- Medaglione Astrologico (indicare il segno)
- Bracciale di cuoio
- Collana "Mignonette"
- Collana Hippie
- Medaglione "Superstar"

Nome e Cognome

Indirizzo



# Discografia Don Cherry

<p><i>Premessa:</i> Coerentemente con i principi di vita dell'uomo, la produzione discografica di Cherry ha sempre seguito criteri avventurosi ed « irregolari ». Perciò nella compilazione della seguente discografia ho preferito adottare il criterio cronologico, accomunando nello stesso elenco i dischi attribuiti al nome di Cherry e quelli incisi con altri. Inoltre, degli album registrati con Ornette Coleman indico solo titolo ed etichetta, rimandando per gli altri dati alla discografia del sassofonista, già apparsa sul n. 3 di Gong (marzo '75).</p>	<p><i>Ornette Coleman</i> SOMETHING ELSE! (Contemporary S-7551). THE FABULOUS PAUL BLEY QUINTET (America 30 AM 6120). 1959 TOMORROW IS THE QUESTION! (Contemporary S-7569). THE SHAPE OF JAZZ TO COME (Atlantic SD-1317). CHANGE OF THE CENTURY (Atlantic SD-1327).</p>	<p><i>John Coltrane - Don Cherry</i> THE AVANT GARDE (Atlantic SD-1451): Focus On Sanity; The Invisible; Bemsha Swing; Cherryco; The Blessing. D. C., tromba; John Coltrane, sax tenore e soprano; Percy Heath o Charlie Haden, c. basso; Ed Blackwell, batteria. <i>Ornette Coleman</i> THIS IS OUR MUSIC (Atlantic SD-1353). FREE JAZZ (Atlantic SD 1364).</p>	<p>ORNETTE! (Atlantic SD-1378). ORNETTE ON TENOR (Atlantic SD-1394) <i>Steve Lacy</i> EVIDENCE (New Jazz 8271): The Mystery Song; Evidence; Let's Cool One; San Francisco Holiday; Something To Live For; Who Knows. D. C.; Steve Lacy, sax soprano; Carl Brown, c. basso; Billy Higgins, batteria.</p>
<p><i>Ornette Coleman</i> THE ART OF IMPROVISERS (Atlantic SD-1572). TWINNS (Atlantic SD-1588).</p>	<p><i>Sonny Rollins</i> OUR MAN IN JAZZ (RCA Victor LSP-2612): Oleo; Dearly Beloved; Doxy. D. C.; Sonny Rollins, sax tenore; Bob Cranshaw, c. basso; Higgins.</p>	<p>THREE IN JAZZ (RCA Victor LSP-2725): I Could Write A Book; You Are My Lucky Star; There Will Never Be Another You. Come sopra, ma Henry Grimes sostituisce Cranshaw</p>	<p><i>New York Contemporary Five</i> CONSEQUENCES (Fontana 881013 ZY): Sound Barrier; Wo Wo; Consequences; Rufus; Crepuscule With Nellie; Trio. D. C.; Archie Shepp, sax tenore; John Tchicai, sax alto; Don Moore, c. basso; J. C. Moses, batteria.</p>
<p>1959-60-61</p>	<p>1962</p>	<p>1963</p>	<p>1963</p>
	<p><i>NEW YORK CONTEMPORARY 5</i> (Sonet SLP-3b): Clusum; The Funeral; O. C.; When Will The Blues Leave; Crepuscule With Nellie; Mick. (Sonet SLP-51): Consequences; Monk's Mood; Emotions; Wo Wo; Trio. Formazione come sopra.</p>	<p><i>Albert Ayler</i> NEW YORK EYE AND EAR CONTROL (ESP-1016): Dons's Dawn; AY; ITT. D. C.; Albert Ayler, sax tenore; Roswell Rudd, trombone; John Tchicai, sax alto; Gary Peacock, c. basso; Sonny Murray, batteria. GHOSTS (Debut DEB-144): Ghosts; Children; Holy Spirits; Ghosts; Vibrations; Mothers. D. C.; Albert Ayler; Peacock; Murray.</p>	<p><i>Don Cherry</i> TOGETHERNESS (Durium ms A 77127): Togetherness One; Togetherness Two. D. C.; Gato Barbieri, sax tenore; Karl Berger, vibrafono; J. F. Jenny Clark, c. basso; Aldo Romano, batteria.</p>
<p>1963</p>	<p>1965</p>	<p>1965</p>	<p>1965</p>
	<p><i>George Russell</i> AT BEETHOVEN HALL - GUEST ARTIST DON CHERRY (Saba SB-15059): Freelin Up; Lydia And Her Friends; Lydia In Bags Groove; Lydia's Confirmation; Lydia 'Round Midnight; Taking Lydia Home. (Saba SB-15060): You Are My Sunshine; Oh Jazz, Po Jazz; Volupte. Formazione come sopra. D. C. e Bertil Loewgren, tromba; Brian Trentham, trombone; Ray Pitts, sax tenore; George Russell, piano; Cameron Brown, c. basso; Al Heath, batteria.</p>	<p><i>Sonny Murray</i> SONNYS' TIME NOW (Iihad 663): Virtue; Justice Part I &amp; II; Black Art. D. C.; Albert Ayler; Henry Grimes e Lewis Worell, c. basso; Murray.</p>	<p><i>Don Cherry</i> COMPLETE COMMUNION (Blue Note BST-84226): Complete Communion; And Now; Golden Heart; Remembrance; Elephants; Our Feelings; Bismallah; Wind, Sand And Stars. D. C.; Gato Barbieri; Henry Grimes; Ed Blackwell.</p>

# Discografia Don Cherry

<p><i>Giorgio Gaslini</i>  <b>NUOVI SENTIMENTI</b>            (Voce del Padrone VdP QELP - 8154):            Recitativo ed Aria;            Marcia dell'Uomo; Nuovi Sentimenti; Rotazioni.            D. C. ed Enrico Rava, tromba; Gianni Bedori, sax alto e flauto;            Steve Lacy; Gato Barbieri; Giorgio Gaslini, piano; J. F. Jenny Clark e Kent Carter, c. basso;            Franco Tonani ed Aldo Romano, batteria.</p>	<p><i>Don Cherry</i>  <b>SYMPHONY FOR IMPROVISERS</b>            (Blue Note BST - 84247):            Symphony For Improvisers;            Nu Creative Love;            What's Not Serious;            Infant Happiness;            Manhattan Cry; Lunatic;            Sparkle Plenty; Om Nu.            D. C.; Barbieri; Pharoah Sanders, sax tenore e piccolo; Karl Berger; Grimes; J. F. Jenny Clark; Blackwell.</p>	<p><b>WHERE IS BROOKLYN</b>            (Blue Note BST - 84311):            Awake Nu; Taste Maker;            The Thing; There Is The Bomb; Unite. D. C.;            Pharoah Sanders;            Grimes; Blackwell.</p>	<p><i>Jazz Composer's Orchestra</i>  <b>THE JAZZ COMPOSER'S ORCHESTRA</b>            (JCOA LP - 1001):            Communications n. 8.            D. C.; Gato Barbieri;            Steve Lacy; Carla Bley, Ron Carter, Richard Davis, Charlie Haden, Reggie Workman, c. basso;            Andrew Cyrille, batteria;            Mike Mantler, direzione;            ed altri.</p>
<p><i>Albert Mangelsdorff</i>  <b>ALBERT MANGELSDORFF AND HIS FRIENDS</b>            (MPS - 15210):            I Dig It - You Dig It (negli altri brani Cherry non suona). D. C.;            Albert Mangelsdorff, trombone.</p>	<p><i>Don Cherry</i>  <b>ETERNAL RHYTHM</b>            (MPS - 15204):            Eternal Rhythm Part One;            Eternal Rhythm Part Two.            D. C., cornetta, diversi tipi di flauto, ecc.;            Mangelsdorff ed Eje Thelin, trombone; Bernt Rosengren, sax tenore, oboe, clarinetto; Sonny Sharrock, chitarra;            Karl Berger, vibrifono, piano, gamelan; Joachim Kuhn, piano; Arild Andersen, c. basso;            Jacques Tollot, percussioni.</p>	<p><i>Charlie Haden</i>  <b>LIBERATION MUSIC ORCHESTRA</b>            (Impulse AS-9183):            El Quinto Regimiento;            Los Quatros Generales;            Viva La Quince Brigada;            Song For Che,            D. C., cornetta, flauto di bamboo, ecc.; Mike Mantler, tromba; Roswell Rudd; Perry Robinson, clarinetto; Bob Northern, corno francese, ecc.;            Gato Barbieri; Dewey Redman, sax alto e tenore; Carla Bley; Sam Brown, chitarra; Howard Johnson, tuba; Charlie Haden; Paul Motian, batteria; Andrew Cyrille.</p>	<p><i>Ornette Coleman</i>  <b>CRISIS</b>            (Impulse AS-9187).  <i>Clifford Jordan</i>  <b>IN THE WORLD</b>            (Strata East SES - 1972-1):            Vienna; Doug's Prelude (nella seconda facciata Cherry non suona).            D. C.; tromba; Clifford Jordan, sax tenore;            Julian Priestler, trombone; Wynton Kelly, piano;            Wilbur Ware e Richard Davis, c. basso; Al Heath.</p>
<p><i>Charles Brackeen</i>  <b>THE MUSIC OF CHARLES BRACKEEN RHYTHM X</b>            (Strata East SES - 19736):            Rhythm X; Hour Glass;            Charles Concept;            C. B. Blues.            D. C.; Charles Brackeen, sax alto e tenore;            Charlie Haden; Ed Blackwell.</p>	<p><i>Don Cherry</i>  <b>«MU» FIRST PART</b>            (BYG Actuel - 529301):            Brilliant Action;            Omejelo; Total Vibration, Part 1 &amp; 2; Sun Of The East; Terrestrial Beings.            D. C., tromba, piano, vari tipi di flauto, voce, ecc.;            Ed Blackwell, percussioni.  <b>«MU» SECOND PART</b>            (BYG Actuel - 529331):            The Mysticism Of My Sound; Medley; Bamboo Night; Teo-Teo-Can;            Smiling Faces Going Places; Psycho-Drama;            Medley.            Formazione come sopra.</p>	<p><i>Albert Heath</i>  <b>KUUMBA - TOUDIE HEATH - KAWAIDA</b>            (Trip - TLP 5032):            Baraka; Maulana;            Kawaida; Dunia; Kamili.            D. C., tromba; Al Heath;            Jimmy Heath, sax tenore e soprano; Herbie Hancock, piano; Buster Williams, c. basso; Ed Blackwell; Mtume, conga; Billy Bonner, flauto e percussione.</p>	<p><i>Don Cherry - Jon Appleton</i>  <b>HUMAN MUSIC</b>            (Flying Dutchman FDS-121):            BOA; OBA; ABO; BAO.            D. C., strumenti vari;            Jon Appleton, sintetizzatore.</p>
<p><i>Jazz Composer's Orchestra</i>  <b>ESCALATOR OVER THE HILL</b>            (JCOA 3 LP-EOTH):            Escalator Over The Hill;            A.I.R.; Rawalpindi Blues; End Of Rawalpindi; And It's Again.            D. C., tromba, flauto, percussione; John McLaughlin, chitarra;            Carla Bley; Jack Bruce, basso e canto; Paul Motian, batteria; Leroy Jenkins, violino; Calo Scott, cello; Ron McClure, c. basso; Sam Brown, chitarra; Souren Baronian, clarinetto.</p>	<p><i>Don Cherry</i>  <b>DON CHERRY</b>            (BYG YX - 4012 - 13):            Orient; Si Ta Ra Ma;            Eagle Eye; Togetherness.            D. C., tromba tascabile, flauto, piano, canto; Han Bennink o Okay Temiz, percussioni; Johnny Dyani, c. basso; Moki, tambura.  <b>BLUE LAKE</b>            (BYG YX - 4022 - 23):            Blue Lake; East; Dollar &amp; Okay's Tunes.            D. C.; Johnny Dyani; Okay Temiz.  <i>Ornette Coleman</i>  <b>SCIENCE FICTION</b>            (Columbia KC - 31061).</p>	<p><i>Penderecki - Don Cherry</i>  <b>ACTIONS</b>            (Phillips 6305 153):            Humus.            D. C., con grossa formazione comprendente tra gli altri: Moki; Kenny Wheeler, Manfred Schoof, Tomasz Stanko, tromba; Paul Rutherford, trombone; Mangelsdorff; Gunter Hampel, flauto, clarinetto, ecc.; Terje Rypdal, chitarra; Peter Warren, c. basso; Han Bennink.</p>	<p><i>Don Cherry</i>  <b>ORGANIC MUSIC SOCIETY</b>            (Caprice RIKS LP-44-50):            North Brazilian Ceremonial Hymn; Elixir; Relativity Suite; Terry's Tune; Hope; The Creator Has A Masterplan; Sidhartha; Utopia &amp; Visions; Bra Joe From Kilimanjaro; Terry's Tune; Resa.            D. C., con formazioni varie comprendenti tra gli altri: Moki; Nana, bimbico e vocale; Bengt Berger o Okay Temiz, percussioni;            Maffy Falay, tromba.</p>
<p><b>RELATIVITY SUITE</b>            (JCOA LP - 1006):            Tantra; Mali Doussn' Gouni; Desireless; The Queen Of Tung-Ting Lake; Trans-Love Airways; Infinite Gentleness; March Of The Hobbits.            D. C., con la Jazz Composer's Orchestra, comprendente fra gli altri: Charles Brackeen, Carlos Ward, Frank Lowe, Dewey Redman, sassofoni; Leroy Jenkins; Charlie Haden; Carla Bley; Moki; Ed Blackwell e Paul Motian.</p>	<p><b>ETERNAL NOW</b>            (Sonet SNTF - 653):            Gamia Stan - The Old Town By Night; Love Train; Bass Figure For Ballatune; Moving Pictures For The Ear; Tibet.            D. C.; Bengt Berger; Christer Bothén, piano, campane tibetane, ecc.;            Bernt Rosengren, taragot;            Agneta Ernstrom, campane tibetane.</p>	<p><i>Michael Mantler</i>  <b>NO ANSWER (WATT - 2):</b>            Number Six (4 Parts);            Number Twelve (4 Parts).            D. C.; Jack Bruce; Carla Bley.  <i>Don Cherry</i>  <b>BROWN RICE (EMI - di prossima pubblicazione):</b>            Brown Rice; Malakunas; Analokitasruha; Defe Recc.            D. C.; Frank Lowe, soprano e tenore; Moki; Haden; Billy Higgins; Ricky Cherr, piano; Hakim Jamil, c. basso.</p>	<p><i>Note:</i> Come al solito i dati surriportati si riferiscono alle edizioni originali, senza tener conto di eventuali riedizioni o antologie.            Avverto, inoltre, che Cherry ha registrato in diversi periodi (soprattutto in Scandinavia) svariato materiale rimasto finora inedito.  <i>Giacomo Pellicciotti</i></p>

## Africa, o cara!



Chi si accinge a visitare l'Africa, quella vera, quella di oggi tutta contrastata tra le punte avanzate rivoluzionarie e le situazioni colonialistico feudali, di norma, se ha un minimo di coscienza, cerca, partendo, di lasciare a casa il suo bagaglio culturale di bianco per poter vivere e comprendere meglio le persone e le società che incontrerà. Diciamo che il miglior atteggiamento nell'approccio col Terzo Mondo è quello della modestia e dell'assoluto rispetto per le altrui abitudini e civiltà, la cui esistenza è da sempre stata messa in forse dal colonialismo delle potenze occidentali (per inciso è assolutamente falsa la storia che l'Italia fu, unica tra tutte, una «buona» e democratica colonizzatrice: se lo ricordano bene i contadini somali). Purtroppo sino ad ora chi si può permettere il lusso del mal d'Africa è solo il TBM (turista borghese medio), poiché, salvo che per i paesi che si affacciano nel Mediterraneo, il costo del passaggio è veramente oneroso. Obbiettivamente, comunque, anche chi può spendere il suo mezzo milione e passa per farsi 15 giorni in Kenya, subisce immediatamente l'incredibile fascino naturale del continente nero che in certe zone riesce ancora a mantenere, nonostante tutti gli sforzi congiunti degli imperialisti bianchi.

Tipici rappresentanti di una

natura quasi incontaminata sono il Togo ed il Dahomey.

Non ancora completamente turisticizzati, presentano molti vantaggi: sono Paesi africani dove i padroni di casa sono gli africani; sono ancora abbastanza vergini da risentire in ogni aspetto (compresa la politica) delle tradizioni tribali; pur chiamando i bianchi, e giustamente, «iowò» (in lingua ewé: essere che fa paura, dannoso) sono ospitali, pronti a diventare amici. Due soli inconvenienti: il mare che non è l'affascinante oceano Indiano, ma il turbolento Atlantico, poco indicato per gli appassionati di pesca subacquea, e la poca organizzazione turistica, (ma questo in fondo è un inconveniente?), per cui ogni escursione è una conquista.

In Togo, la base è a Lomé, la capitale. Da qui, organizzandosi con passaggi a pagamento (l'autostop è impossibile perché le vetture private sono rare) o con taxi o servendosi dei pullman (vecchi, pittoreschi, con assurde scritte inneggianti a Gesù, ma economici), si può andare alla scoperta delle località più interessanti: il lago Togo, Aného (città lagunare), Palime, Atakpame, Sokodé, il pianoro di Koumondé, il canyon di Aledjo, la zona vulcanica di Bafilo e le riserve faunistiche di Bassari. L'ideale, durante queste escursioni, è farsi accompagnare da qualcuno del posto che conosca le lingue locali e possa fare da guida verso qualche villaggio nascosto nella foresta: presentandosi con l'omaggio di una

bottiglia di gin per il capo, (attenzione, non è un atto di compravendita ma un omaggio a chi è «rispettabile»), si è ricevuti con ogni onore, si possono fare foto, si può partecipare alle attività delle donne che preparano farina di manioca. Se si è fortunati si può anche assistere a feste e riti, sicuramente autentici, non a uso e consumo del turista.

Un po' più organizzato e più ricco di colore, il Dahomey confina col Togo ed è quindi possibile visitarlo approfittando dello stesso viaggio. Mete obbligatorie durante un soggiorno nel Dahomey sono il villaggio di palafitte di Ganvié, un'incredibile Venezia africana in cui ci si sposta solo in canoa o a nuoto; Abomey, l'antica capitale dei re guerrieri (nel museo si possono ancora vedere i troni che poggiano su teschi umani); qui c'è l'artigianato più interessante (statuine erotiche, tessuti patch-

work con le storie dei re, oggetti d'avorio).

Ad Abomey vive tutt'ora l'ultimo rappresentante dei re: si chiama Glélé Sagbadjou, ha più di 130 anni e si fa fotografare con un'offerta di circa 10 mila lire (nel prezzo è compresa anche una stretta di mano). Per conoscere la vita fluviale e scoprire un incantevole posto di mare bisogna invece andare alle Bocche del Re, una gita che si fa in parte via terra e in parte sul fiume. Alla fine si arriva in mezzo a uno spettacolo polinesiano: acqua verde nel fiume, azzurra nel mare, palme, sabbia dorata. Prendendo accordi con l'Ente del Turismo di Cotonou (la capitale) è anche possibile andare a visitare il parco nazionale di Wu e la riserva faunistica di Pendjari: sono fra le zone più intatte di tutta l'Africa.

Annie  
Shenwa





il motore è diventato prezioso  
**assicuralo con**  
**AGIP SINT 2000**



# HATFIELD AND THE NORTH

Intervista  
esclusiva a  
Richard Sinclair  
e Dave Stewart

*Hatfield &  
altri  
racconti...*

Un pomeriggio londinese incolore come tanti altri. Ho appuntamento con gli Hatfield & The North a Portobello, presso gli uffici della Virgin. Il mio interesse per i quattro emuli della Canterbury Scene è nato soprattutto dopo aver goduto della recente prodezza del loro secondo album, quel **The Rotters' Club** venuto dopo circa un anno a confermare le speranze che avevamo riposto nel primo **Hatfield & The North**. Dunque, quel pomeriggio resto un bel po' ad



aspettarli nell'ufficio della Virgin, ma non si fa vivo nessuno. Alla fine appare Mike, un ragazzo simpatico che è **road-manager** del gruppo: dice che Pip Pyle, il batterista, e Phil Miller, il chitarrista, hanno avuto un contrattempo e non possono venire. Ma sono disponibili gli altri due, Richard Sinclair, bassista e cantante, e Dave Stewart, tastierista, che però ci aspettano a casa di Richard. Ci precipitiamo perciò a prendere un taxi, con cui attraversiamo mezza città per arrivare in un quartiere periferico, in cui è situata la solita cassetta modesta e graziosa (un po' come quella di Bob Wyatt). Ci apre Richard, biondissimo, espressione serafica, voce dolce e sommessa, magrissimo. Ci invita in un piccolo soggiorno e, mentre aspettiamo che arrivi anche Dave che abita lì vicino, ci chiede se vogliamo sentire il nastro registrato della loro ultima esibizione al Rainbow. Riconosco subito i brani dei due LP, rivisitati però con più disinvoltura e libertà, mentre dalla porta ogni tanto fanno capolino le faccette angeliche di due o tre bambinetti. Richard sorride e chiama il più piccolino, biondissimo e somigliantissimo: non può che essere suo figlio. Poi arriva una ragazza rossa, molto bella, che raccoglie il bimbo, dicendo che è ora di andare a letto. Richard me la presenta: è sua moglie. E lei mi chiede soavemente se voglio il thè. Certo. L'atmosfera è tipicamente inglese tra di noi: all'inizio, quando ancora non ci si conosce, ci si guarda, ci si studia e si attende senza impazienza che qualcosa si sgeli, si riveli, si faccia

più chiaro. Richard si mostra cortese, anche se lascia fare più alla musica che fluisce dal registratore che alla sua voce. Lui è seduto per terra, sul tappeto, e molto scrupolosamente attacca delle targhette adesive su strane scatolette, aggeggi e pedaliere, corredo evidentemente della sua strumentazione di scena. Poi, in un minuto l'aria cambia: suona il campanello ed arriva Dave, bruno, occhialuto, alla buona, serio, ma meno timido e quindi più espansivo di Richard. Subito l'ambiente si riscalda, tantopiù che è arrivato il thè. Le parole circolano con più disinvoltura. Già dopo pochi minuti che ero lì, comunque, m'ero accorto che fortunatamente non mi trovavo tra divi o superstar, ma in mezzo a ragazzi puliti che hanno fatto della musica il loro principale interesse di vita.

Ovviamente una delle prime cose che m'interessa sapere è qualcosa su questa tanto decantata Canterbury Scene: ne ho già parlato con Wyatt, ma vorrei sapere anche cosa ne pensano i due Hatfield. Esordisce Dave: « E' come uno stato d'animo della musica, che la gente può riconoscere per esempio nella musica dei Caravan, dei Soft Machine, dai Matching Mole, eccetera. Penso che sia uno stato d'animo melanconico, piuttosto tranquillo. Viene fuori usando accordi di none in minore e di settime in maggiore. Ed anche cantando con voci inglesi invece che con voci americane, e usando l'organo con i **fuzz-boxes** e tutti quegli altri elementi che creano quel tipo di suono. E' importante pure l'uso di tempi strani, come il 7/4 o il 9/8... Almeno è questo, credo, ciò che la gente riconosce per il cosiddetto « suono della Canterbury Scene ». Così la penso io. Continua Richard: « Io sono nato a Canterbury, ho passato a Canterbury i primi 22 anni della mia vita ed ho una buona conoscenza di come tutto è cominciato. Certo, i Soft, i Caravan ed altri, ma i Wild Flowers sono stati i primi a venir fuori dalla Can-

terbury Scene. C'era Hugh Hopper, Robert Wyatt, Kevin Ayers, il fratello di Hugh ed io stesso, all'inizio. Poi la Scene subì vari cambiamenti ed ognuno seguì la sua strada... ». Interviene ancora Dave: « Ma tutto questo ha solo un interesse storico; non è molto pertinente con quanto stiamo facendo adesso. Può interessare dal punto di vista della conoscenza ambientale, ma quando si crea la musica, non si pensa allo sfondo ambientale, perché si cura solo il presente. A me tutto ciò interessa soltanto come se fosse un libro di storia, ma non ha influenza, credo, sulle cose che facciamo ora, perché ci sono state diverse evoluzioni da quel periodo ».

Ho capito, basta con Canterbury. Passiamo ad altro: una domanda per Richard. Qualcosa sul suo lungo sodalizio con i Caravan: come mai, pur essendo uno dei migliori gruppi di quel tempo, rimase anche uno dei più sottovalutati in Inghilterra? Sinclair tiene a precisare: « Veramente fu così dappertutto. La pubblicità che il gruppo ottenne allora fu molto scarsa. Al pubblico piaceva la nostra musica ed abbiamo avuto un certo seguito, ma eravamo piuttosto giovani e un tantino ingenui. Ora gli altri Caravan sono diventati molto professionali da quando li ho lasciati. Voglio dire che adesso sono sei o sette anni che lavorano e sono talmente professionali che puntano tutto sul pubblico. All'inizio le canzoni erano molto semplici, ma più personali. Ora non sono molto sicuro di cosa stia succedendo. Sono tutti bravissimi musicisti e sanno scrivere ancora musica molto bella, ma sembra che ora utilizzino solo una parte delle loro capacità. A me piaceva stare con loro agli inizi, ma mi sono stufato quando mio cugino Dave Sinclair è uscito dal gruppo perché voleva fare altre cose. Poi il fratello di Phil, Steve Miller, si è unito a noi alle tastiere, ed allora i Caravan consistevano in Steve, Richard Coughlan alla batteria, Pye Hastings alla chitarra ed io.

Con un elemento nuovo come Steve è stato bello per un anno. Poi la musica del gruppo subì una stasi e Steve ed io decidemmo di staccarsi per cercare qualcos'altro. In seguito il gruppo ha subito parecchi cambiamenti e c'è stato anche un momento in cui faceva molta fatica a restare unito, ma ora sono riusciti ad avere dalla loro casa discografica l'appoggio finanziario necessario. Ed ovviamente per riguadagnare quei soldi devi dare al grande pubblico quel certo tipo di musica, invece di fare la musica che piace di più a chi suona. Ho sentito diverse canzoni di Fye che non può suonare con il gruppo e sono piuttosto belle. Spero che un giorno Pye riesca a farle conoscere ». Richard parla sempre accucciato per terra, maneggiando con minuziosa attenzione i suoi attrezzi. Comunque ormai ha acquistato fiducia e si lascia andare alle confidenze senza eccessivo timore.

Perciò io riparto con l'interrogatorio: chi ha avuto per primo l'idea di formare Hatfield & The North? Risponde Richard: « Beh, appunto l'idea originaria venne a Steve Miller e a me, quando decidemmo di creare un nuovo complesso, dopo l'esperienza Caravan. E poi io stavo pensando di lasciare Canterbury: volevo venire a Londra per incontrare altri musicisti. L'idea che piaceva a Steve era quella di avere una serie di musicisti che occasionalmente suonassero insieme: circa 12 musicisti che si riunissero, quando fossero liberi, per suonare insieme ».

Ma allora gli unici musicisti liberi erano Pip, Lol Coxhill e qualche altro. Abbiamo cercato di fare qualche concerto, ma non funzionava. Allora il gruppo si chiamava Delivery. Era il momento in cui i Matching Mole si stavano sciogliendo e così Phil si unì a noi con la idea di formare un complesso più stabile. Perciò ci ritrovammo insieme Steve, Phil, Pip ed io, e funzionava fino ad un certo punto. Le personalità dei due fratelli, Steve e Phil, non andavano



molto d'accordo. E dopo un po', Steve decise di andarsene. Fu rimpiazzato da Dave Sinclair, ma non facevamo ciò che Dave cercava. La nostra musica era piuttosto « eccessiva », per lui, specie perché tutti noi volevamo suonare 24 ore su 24. Dave aveva, invece, altre mire e se ne andò pure lui. Infine si liberò Dave Stewart, dato che gli Egg s'erano sciolti definitivamente. Così, quando è arrivato Dave, abbiamo trovato l'ideale: fu subito chiaro che andavamo bene ».

Parliamo ora un po' della musica degli Hatfield: come nasce, su quali influenze ed idee si sviluppa. Dave Stewart agita un po' la sua inata compostezza da « professorino »: « E' l'indirizzo che ci distingue da altri gruppi. Tutti noi scriviamo musica in privato e poi la proponiamo agli altri. Quindi ci sono quattro personalità, e ciascuna scrive la propria particolare musica. Ovviamente non possiamo suonarla tutta e non sempre funziona per il gruppo. Ma, quando funziona e ci mettiamo d'accordo su come potrebbe essere arrangiata per il gruppo, allora tutti e quattro insieme la sviluppiamo. Cioè il gruppo a questo punto esercita la sua influenza sulla musica e questa diventa migliore proprio per la nostra mutua collaborazione. Con questa esperienza la musica riesce a mantenere diverse sfumature e riusciamo a rafforzare un pezzo, piuttosto che diluirlo. Alcune cose che un individuo o un altro sta sviluppando, certe volte non riusciamo a farle. Per esempio, alcune cose che scrivo io sono fatte per 8 musicisti, perché talvolta mi piace scrivere pezzi molto densi, con molti accordi e melodie nello stesso momento. Ovviamente questi non possiamo suonarli. Come non riusciamo a suonare alcune cose che scrive Richard... » Interviene l'interessato: « Non scrivo come Dave: la mia è una musica più semplice, generalmente un



accordo e lo spazio intorno, prima e dopo. Tutto lì. E' un po' la concezione opposta a quella di Dave: infatti per me sono più importanti gli spazi che scrivere molte note ». Dopo la precisazione, riprende Dave: « Richard sta sviluppando una musica strettamente personale. Solo con la voce, la chitarra e il registratore. Qualche volta è giusta così com'è. Allora non si può proprio dire « voglio che il gruppo la suoni ». Deve rimanere così: tu, il registratore e la chitarra. Quel tipo di musica non si può toglierla dal nastro e inserirla in quella del gruppo: è troppo delicata. Non sopporterebbe la pressione di quattro persone che le saltano addosso, che la calpestano... » E vanno avanti ancora per un bel pezzo, riscaldandosi sempre più, a parlare della efficacia e bontà del loro metodo di lavoro, che riesce a salvaguardare le individualità dei quattro componenti e, anzi, a migliorarle con la collaborazione di gruppo. E' facile capire che è tutto vero, anche perché il racconto non è sempre stupidamente trionfalistico, ma spesso accusa pure qualche difficoltà. Come quando Dave dice: « Ci vuole molto tempo per riuscire a suonare con altra gente. Se sei un bravo musicista, ti puoi arrangiare, ma ce ne vuole di tempo per abituarsi a tutti, per capire il loro modo di suonare. Per quanto mi riguarda, ci è voluto parecchio per abituarmi a come suona Phil, perché non ci vedevo molta logica. Probabilmente anche lui non vedeva molta

logica nel mio modo di suonare. Occorre tempo per conoscere una persona, per capirla, per adattarsi e magari per stare bene insieme ».

Mi dicono poi di come tutto ciò trovi conferma nella migliore riuscita e nella più naturale fluidità del loro secondo disco, rispetto al primo. Finché gli chiedo se credono di ottenere un più consistente successo di pubblico con la loro musica, in un futuro prossimo. Parla Richard: « Lo spero proprio. E spero che avremo più soldi per mangiare e per vivere... Noi non possiamo fare altro che continuare a lavorare per realizzare i nostri progetti. Dovremmo registrare un altro LP durante l'estate. Poi io vorrei fare un album da solo. Forse anche Dave farà presto un suo solo. E credo che anche a Pip piacerebbe farne uno: in questo momento fa dei collages di musiche diverse, creando rumori differenti con registrazioni, svariate velocità e cose del genere ».

Finiamo anche per parlare di politica. Si meravigliano molto di quello che succede in Italia, soprattutto quando gli racconto degli ultimi burrascosi concerti nostrani, con gli sfondamenti per non pagare, gli scontri con la « pula » e tutto il resto. Richard e Dave appartengono a quel tipo di musicisti tutti coinvolti nella loro musica, che non riescono poi a lasciare molti spazi liberi per altri interessi. Non che siano dei conservatori: solo che non sono molto informati e, anzi, mi confessano che dovrebbero svegliarsi di più in

tale senso, con un tono contrito e mortificato da ragazzini colti in fallo. Per fortuna che interviene Mike, il Road-Manager, a puntualizzare il rapporto musica-politica: « E' difficile separare i due termini. E' difficile dissociare la musica dalla vita e quindi la musica dalla politica. Il musicista deve sempre accettare una posizione strana nella società, nel senso che non è coinvolto né vuole esserlo. Ma nello stesso tempo vive nella società e ci sono certi fatti che lo testimoniano in modo chiaro, come il suo prodotto, il suo disco, il suo pezzo di plastica che viene venduto ad un certo prezzo in quanto parte di un sistema economico. Viene pure pubblicizzato da certe case discografiche che hanno la loro politica, che coinvolge direttamente il musicista. E' molto difficile per un musicista controllare ogni fase del processo creativo, anche perché molte persone sono coinvolte in esso. Molti complessi hanno provato e sono falliti nel tentativo di avere il controllo completo della loro musica. Come i Grateful Dead, che avevano una loro organizzazione, una loro casa discografica, ma hanno rinunciato quando hanno capito che la distribuzione dei dischi era in mano, comunque, ad altra gente. E' certo una situazione molto difficile... » Il discorso scivola sulla politica della Virgin e sono tutti d'accordo nel dire che finora è l'unica etichetta in cui non si rivelano i sintomi di sfruttamento che avvengono puntualmente nelle altre. Ma il nostro incontro è ormai praticamente alla fase conclusiva, anche se andrà avanti per un altro po' molto spontaneamente. Il fatto è che ormai le difficoltà degli inizi sono scomparse definitivamente e la conversazione è divenuta amichevole e basta, e tra amici non sempre si parla di argomenti così interessanti da essere pubblicati

GIACOMO PELLICCIOTTI





**HOT TUNA**  
America's Choice  
(GRUNT)

Kaukonen e Casady tentano la carta dell'hendrixianesimo, come se bastasse qualche mano di vernice hard per risolvere la scombinata crisi di California: ne escon con le ossa mezze rotte, ecco la verità, a dispetto di coloro che li volevano in auge, pronti a mangiarsi ogni dubbio nel nome delle good vibrations.

Hot Tuna è un animale strano, senza capo né coda. Partito a ridosso della « celebrazione acustica », evolutosi poi tra violini e vaudeville, sembra oggi destinato ad una semplice vita vegetativa. Gli manca la « dirittura », che poi è quel pizzico di magic che sa spalancarti gli occhi con tutto quel che viene: ogni mossa è improvvisata, ogni aggressione elettrica è seguita dal relativo rimorso, in un gioco sgangherato che già sotto la tenda dell'ultimo disco « fosforescente » mostrava la corda. Non pretendiamo dagli Hot Tuna nulla più di una lunga collana di energia, non siamo così ingenui da impiccare Kaukonen e Casady allo stesso albero « socialpsichedelico » della famiglia Kantner: ma verità vuole che qui le emozioni non si facciano mai vive, lasciando al ricordo di *Burges* tutta la nostra riconoscenza nei confronti del complesso.

Il blues « colpevole » di tutta la vicenda è ben desto anche in questa cavalcata fortunosa: ma è discorso piatto, vuoto, senza impennate, coperto da tristi anatemi stru-



a cura di:

RICCARDO BERTONCELLI  
MARCO FUMAGALLI  
GIACOMO PELLICCIOTTI

mentali e incapace di darsi una fierezza anche sotto il semplice profilo della genuinità. Così gli otto brani si somigliano tutti e il migliore pare *Sleep Song* e il meno fresco sembra *Great Divide: Revisited*, dividendoli probabilmente la semplice constatazione che il primo viene ad aprire la raccolta e il secondo a chiuderlo, come vogliono tutte le storie d'ennui. A tanto siamo arrivati, vecchi californiani! Kaukonen è patetico nel risfoderare le armi di *After Bathing at Baxter's*, Casady parla a bocca piena con un basso incantevole quanto l'Oceano della Baia: il terzo, Bob Steeler, è batterista mediocre e senza luce, incapace di superare anche solo di un palmo il thud deprimente del « glorioso » Sammy Piazza.

(r. b.)



**ISOTOPE**  
Illusion (Gull)

Davvero uno strano gruppo, gli Isotope. Sulla carta, specialmente nell'attuale formazione, potrebbero essere il più convincente ed eccitante act della nuova generazione inglese: ma le loro pro-

ve discografiche oscillano poco al di sopra della mediocrità, complici forse missaggi e produzione non perfettamente tarati sul reale potenziale della formazione. *Illusion* segna qualche passo in avanti rispetto alla deludente incisione d'esordio: l'organico è rinnovato per metà, con i nuovi arrivati Laurence Scott — tastiere — e soprattutto Hugh Hopper. Ma Hugh non ha per il momento mutato sostanzialmente la fisiologia del sound degli Isotope, sempre attorcigliato su molli dialoghi chitarra/tastiere senza la minima pretesa funky; il suo unico apporto si rivela nelle caratteristiche colorature di sapore elettronico, in un lavoro bassistico che supera nettamente ogni convenzionalismo ritmico. Gary Boyle appare invece stranamente abulico, indeciso e svogliato: i suoi interventi sono permeati di una nebbiolina nevrotica e convulsa, mai della lucidità che il Nostro aveva pur saputo mettere in mostra in altre occasioni. Mancanza di punti di riferimento nel suono, direi, sensibilità prigioniera di un bagaglio tecnico sempre pronto ad emergere con opprimente ottusità.

Nella sua ricerca di una caratterizzazione ben definita il gruppo dà sovente l'impressione di annaspere: se non altro è incoraggiante la volontà di non ripercorrere sentieri già tracciati, di cer-

care qualcosa oltre le limitazioni di una formula strumentale tutt'altro che nuova. In questo disco da dimenticare la prima facciata, con *Rangoon Creeper* e *Spanish Sun* che tentano goffamente la carta dell'esotismo; qualche momento più luccicante nella seconda, grazie soprattutto alle composizioni di Hopper (*Sliding Dogs Lion Sandwich*, *Lily Kong* e soprattutto *Golden Section*). Energia e coerenza, queste le due doti che mancano più evidentemente. Per la prima si può sperare in una naturale evoluzione del suono; per la seconda, i voti augurali si appuntano ancora una volta completamente su di LUI, Hare Hugh Hopper...

(m.f.)



**ALBERT AYLER**  
Love Cry  
(Impulse)

E' davvero ora di tirare fuori dal dimenticatoio in cui è stato cacciato alla sua morte (avvenuta 5 anni fa) Albert Ayler. Il fatto è che Ayler ai critici borghesi ha fatto sempre paura più di chiunque altro dei ribelli della Black Music

dei '60, e continua a terrorizzare anche dopo morto. Più di Coleman, più di Coltrane, più di Shepp (che ora sono stati in qualche modo accettati) e forse perfino più di Taylor (che è tuttora avversato da quei grigi signori), Albert Ayler rappresenta per la cultura occidentale, istituzionalizzata e codificata su schemi ormai logori e putrescenti, la derisione e la beffa più atroci e diaboliche. Ascoltate pure questo magnifico album del '67, in cui sono presenti tutte le inconfondibili e geniali caratteristiche della poetica ayleriana. Una prima facciata fatta da pezzi brevi, più o meno tutti i tipici temi inventati o ripescati dal sassofonista di Cleveland. Il battutissimo *Ghosts*, il titolo del LP, e poi *Bells*, *Omega*, *Dancing Flowers* e *Love Flower* riproposti quasi come semplici citazioni, senza lasciare molto spazio all'improvvisazione. Eppure già da queste pagine esce fuori tutto Ayler. La dannata voglia di rompere con la Bellezza Intoccabile e con la Sacra Seriosità della musica dei bianchi-colonizzatori, la feroce irrisone dei vecchi archetipi europei, proprio mediante la citazione di stereotipi di quella cultura decadente, marce e fanfare schematizzate e semplificate al massimo fino a renderle pagliaccesche e provocatorie. Se poi ascoltiamo la seconda facciata con soli due pezzi, *Zion Hill* e lo stupendo *Universal Indians*, in cui l'improvvisazione e la libertà aleggiano con maggior larghezza, potremo capire ancora di più. E come nei più grandi artisti ci accorgiamo che pure in Ayler, accanto alla critica e alla denuncia, si accompagnano un'umanità ed un amore davvero enormi. Un grido d'amore, appunto. Sentite i vocalizzi o il sax di Albert: sono corrosivi e poetici allo stesso tempo. E così



tutto il contorno che si è scelto con assoluta congenialità. La fanfara clownesca del fratello Don; il basso usato spesso con l'archetto (e con graffiante ironia) da Alan Silva; l'impagabile harpsichord di Call Cobbs che scimmietta la spinetta settecentesca; la percussione secca ed essenziale di Milford Graves (il mio batterista free preferito). Devo finire: in sintesi un album indispensabile di un enorme artista su cui bisognerà tornare presto.

(g. p.)



JOHN COLTRANE

**Transition (Impulse)**

Davvero incredibile la quantità di registrazioni inedite coltraneiane in possesso della Impulse. E ancora più sbalorditiva la qualità: non si è spenta ancora l'eco di *Interstellar Space*, che ha fatto gridare molti al capolavoro, ed ecco questo *Transition*. Il titolo non inganni: è un Coltrane d'annata, 1965 (realizzato quindi prima di *Interstellar* ma solo ora apparso in Italia) con McCoy Tyner, Elvin Jones e Jimmy Garrison, il momento della più significativa ricerca esistenziale dell'uomo, di una creatività completamente libera da qualsiasi obbligo formale. Fa un certo effetto riascoltare oggi queste note, riprendere in mano il messaggio del musicista ed ascoltarlo con orecchie limpide. Il secolare dominio della cultura bianca provoca ancora oggi in molti artisti neri reazioni intrise di bella fiera, da Taylor all'AEOC: eppure Trane aveva saputo trascendere anche la dimen-

sione dello scontro frontale, della provocazione. Il suo linguaggio proiettava un potenziale tremendamente innovatore in una direzione universale, parte della vita di ogni persona perché abbastanza profonda per cogliere l'essenza della sfera sensitiva umana oltre la relatività, la frammentarietà dell'individuale e del quotidiano. La musica di Trane è un canto: i suoi problemi sono i nostri, il lirismo che sgorga dalle sue note è la stessa tensione archetipa dell'uomo verso la sua evoluzione.

E proprio di una particolare tensione vive il brano che dà titolo all'album, tensione verso un gioco di futuro ignoto, una profondissima ansia di scardinare i cancelli di un sogno: Trane proiettato verso il fondo della sua anima con sconvolgente coerenza, un cammino diritto ed inesorabile come una fucilata. *Dear Lord* è un quadro di gioia, contemplazione, tranquilla semplicità; e la *Suite/Prayer And Meditation* che occupa la seconda facciata un regalo di luce inghiottita nella consapevolezza dell'attimo, breve fluire del Moloch Tempo nel turbinare delle emozioni, nella chiara visione del centro del proprio essere - preghiera e meditazione, non è una formula qualunque... Che dire d'altro, Jones è strepitoso, Garrison ci ferma il cuore con un assolo catturato nel vento, Tyner in simbiosi con il Maestro... a volte mi assale il dubbio che la musica di Coltrane sia tutto, ed il resto inutili specchi colorati... oh John, e dieci anni dopo noi qui ad arrabattarci con fiumi d'inchiostro sull'imbecillità del *soul revival*...

(m.f.)

**TODD RUNDGREN  
Initiation  
(Bearsville)**

*Initiation* fila nel Guinness dei Primati per il fatto di durar 69 minuti (un disco solo!) e ci tormenta un poco i sonni, riproponendo il dilemma critico di Todd Rundgren lucido o acerbo. Eravamo rimasti a *Utopia*, al rock stralunato che cercava cadenze da « plastic city », allo Zappa uscito dalla culla dei '60 per diventare schizofrenico di professione: e più o meno restiamo nello stesso limbo, con i trilli di un sintetizzatore malevolo e acciaccante che si riallaccia ad un vecchio discorso dell'uomo, quello di *A Wizard. A True Star* con pasticci conseguenti.

Rundgren, inutile dirlo, è personaggio intelligente, con lungo cervello. Ma resta il fatto che la sua ispirazione ondeggi, si perde tra ripetizione e pigrizia, trova lampi e accetta compromessi, come se l'intuizione generale bastasse a cavar fuori un disco con tutti i suoi minimi fregi: c'è sempre un respiro in più che avrebbe potuto esser regalato, c'è sempre un rimpianto per quella materia affascinante che in fondo è trattata a rapidi buffetti. Con tutto ciò la « validità » intriga alle nostre spalle: Rundgren è l'unico giovane leone che si guardi attorno con occhiali lustrati, che mastichi la morte del rock & roll, che celebri i fasti del kitsch e della decultura tanto cari alla nostra epoca. Zappa lo ispira, dall'alto di una vecchia lezione che è « pren-

di del mondo e rivoltalo esattamente»: ma se la libertà porta quello standard gli ingredienti sono completamente mutati, da Marc Bolan agli anni '30 a un easy listening che attrae e respinge il nostro « cuor di cane » con ambigue movenze.

Questa volta, a legger la mappa del disco, parrebbe di intraveder una svolta mistica, magari tramutata con tute spaziali. A *Treatise on Cosmic Fire* — intra prana, s'intitola infatti la seconda side: ma è un'impressione, una vigliaccheria da Lucignolo, perché l'ispirazione appiccicosa-metallica dell'artista non si muove d'un passo, contiando a sgo mentarci con canzoni dal trucco pesante. Chitarre e pietre rotolanti, marquette, musical, dolcezza beffarda: e i testi che si dan da fare sotto le gonne dell'odiatissimo settantacinque, come piccolo grande conforto finale. I musicisti: e in tutta la seconda facciata il nostro uomo li licenzia senza indugio, sobbarcandosi l'intera fatica esecutiva in un titanico match a distanza con il « bravissimo » Michele Oldfield.

(r. b.)

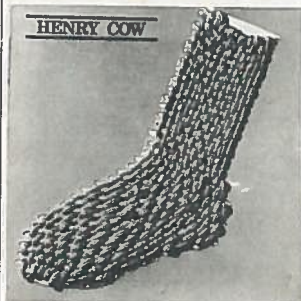
**MCCOY TYNER  
Sahara  
(Milestone)**

Lentamente, con molte paure ed errori, le case discografiche italiane si stanno convincendo che anche il jazz più autentico può essere venduto. Merito senza dubbio del pubblico più giovane che oggi si mostra più attento, aperto e sensibile di quello delle precedenti generazioni ai fatti mu-

sicali più vivi e stimolanti dei nostri tempi. In mezzo alle numerose pubblicazioni a 33 giri che circolano ora qui da noi, riguardanti il modesto ed intelligente pianista McCoy Tyner (non tenendo conto, logicamente, di quelle celeberrime con John Coltrane), ho preferito senz'altro questo stupendo *Sahara*, che anche se è vecchio di circa tre anni, rappresenta certamente una delle tappe più indispensabili mai toccate da Tyner come leader. Mentre non posso fare a meno di rilevare che l'attuale gruppo di McCoy sta palesando visibili e preoccupanti segni di immobilismo e stanchezza, ripetendo un po' troppo monoliticamente certi schemi, anche per la non omogenea qualità degli uomini che ne fanno parte, invito caldamente tutti (anche chi lo ha già fatto a suo tempo) all'ascolto attento di questo LP. Tyner, al suo primo album per la Milestone (dopo un lungo ineguale periodo Blue Note), appare maturo, forte, rigoroso, autorevole alla testa di un quartetto che, se fosse stato riunito più a lungo, avrebbe forse potuto raggiungere risultati ancora più consistenti. Oltre a Tyner al piano (rigorosamente acustico) e ad altri strumenti, come il koto (specie di cetra di origine giapponese), ci sono un vibrante Sonny Fortune ai sassofoni (che vale cento volte di più di Azar Lawrence, l'attuale partner di McCoy), un robusto Calvin Hill al contrabbasso (ora con Enrico Rava) ed il miglior Alphonse Mouzon alla batteria che sia mai stato ascoltato (qui è molto vicino ad Elvin Jones, quello dei giorni d'oro, mentre oggi sembra avviato a seguire le scivolose gesta di un Cobham, piuttosto). Con un organico simile la musica, inevitabilmente ispirata da chiari moduli coltraneiani, ma con un tocco

decisamente personale ed intimamente tyneriano, scorre fresca, libera, naturale, colma di spunti e di invenzioni felicissimi. Sia che si tratti del lungo pezzo che dà il titolo al disco (e che occupa la intera seconda facciata), piena di suggestioni magiche ed esotiche, sia che si scelga uno qualsiasi dei 4 brani rimanenti, vari per clima e struttura (c'è pure un assolo pianistico di Tyner, *A Prayer For My Family*).

(g. p.)



**HENRY COW /  
SLAPP HAPPY**  
In Praise of Learning  
(Virgin)

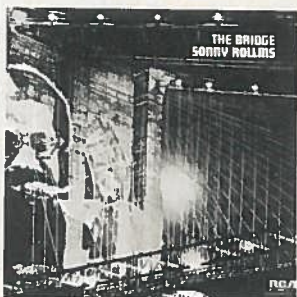
La vicenda che va spiegata è questa. Gli Henry Cow si accorgono di essere in crisi, verso la fine del '74, spazzano molti detriti « cacofonici » e si apprestano ad un nuovo mattino, fondendosi con poca ortodossia con un'altra formazione, gli Slapp Happy. Risultato: il batterista, Chris-Cutler, è egualmente spartito, gli altri ruotano in disinvolto minuetto, mentre le etichette si attorcigliano (Slapp Happy / Henry Cow o Henry Cow / Slapp Happy) a seconda che si dia fiato alla tromba canzonettistica o all'arruffato sperimentalismo.

*In Praise of Learning* è dunque disco degli Henry Cow / Slapp Happy e quindi opera acida, notevolmente colorata, piena di urla e fantasie volanti, come insegna la cronaca spicciola in altra parte del giornale. Perché acidi, colorati, pronti all'insulto e al sortilegio sono oggi questi signori, riconvertiti alle trame del pri-

mo disco, dopo un secondo album tanto avventuroso quanto povero e vano. Il filo è quello di Canterbury, un Soft Machine + Matching Mole che riesce a non esser frutto di una scelta commerciale ma suona energica espressione di vita: le tastiere si muovono, i fiati ricordano Coltrane-Coltrane-Miles Davis, le voci abbattano le poche macerie di « normalità » che gli inusitati tempi batteristici lasciano in piedi. Caravan, a questo punto, non esiste più, Hatfield & The North è un giochino di maniera: gli Henry Cow cambiano quadro ad ogni passo e sanno maneggiare ingredienti « impossibili » con piglio autoritario.

Cinque lunghi brani popolano il disco, vivendo bene sia sotto il profilo della musica che nell'ottica delle parole. 'L'arte non è uno specchio, è un martello', urla una frase a piè del disco, e in linea di massima non dovrebbero esserci errori.

(r. b.)



**SONNY ROLLINS**  
The Bridge  
(RCA)  
East Broadway  
Run Down  
(Impulse)

Mentre Rollins continua a rimanere ignorato dai nostri organizzatori di concerti (che lo hanno escluso pure dalle numerose manifestazioni dell'estate '75), almeno le case discografiche di casa nostra mostrano di credergli ristampando, tra gli altri, questi due LP giustamente passati alla storia a suo tempo.

In ordine, *The Bridge* è il primo saggio regi-

strato dal grande tenor-sassofonista al rientro dal suo celeberrimo ritiro dal suo celeberrimo ritiro del ponte di Brooklyn (quello dove si isolava a studiare). E' datato nientemeno 1962 e, anche se a quell'epoca già erano apparsi i vari Coleman, Taylor, Coltrane, Ayler e soci a rivoluzionare le acque, il classicismo forte e beffardo di Rollins non si rivela certo demodé o superato. La sua creatività e la sua straordinaria vena improvvisativa permangono intatte sia nelle ballads (*Where Are You e God Bless The Child*) e negli standards (*Without A Song e You Do Something To Me*), sia nei pezzi da lui stesso composti (*John S. e The Bridge*). Ma, anche se i compagni di ventura di Sonny per l'occasione si dimostrano molto competenti (soprattutto il chitarrista Jim Hall ed il contrabbassista Bob Cranshaw), sarebbero dovuti arrivare i più ribelli e giovani Don Cherry, Paul Bley e simili per poter spingere Rollins a mostrarsi più spericolato ed audace. La riprova è fornita abbastanza bene dal secondo LP della Impulse che è datato 1966. Qui accanto a Rollins sono nientemeno che i due grandi partners di Coltrane, Jimmy Garrison ed Elvin Jones, e nel pezzo che dà il titolo al disco (e che occupa un'intera facciata) pure il trombetta Freddie Hubbard, allora in grande forma. Ne esce fuori un album stupendo in cui se Rollins perde la sua abituale perfezione formale (quella del disco RCA), arrivando perfino a fischiare a lungo nel bocchino e basta del suo strumento, pure raggiunge una potenza espressiva ed un'efficacia incantatoria sorprendenti. (Chi ha detto che Garrison è un bassista mediocre? Ascoltatelo, per esempio, in questo LP...)

Perciò non posso che rallegrarmi di queste due ristampe rollinsiane, con-

sigliandole ambedue ai lettori, ma avvertendo che, se non si hanno abbastanza soldi, è preferibile decisamente rivolgersi alla seconda, senz'altro più avventurosa, incisiva e vicina allo spirito dei nostri tempi.

(g. p.)

**DISCHI  
D'IMPORTAZIONE**



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



**LESTER BOWIE**  
Fast Last!  
(Muse)

Ennesima piccola etichetta (americana) per regalarci (si fa per dire, visto che si tratta di un LP d'importazione) un album di musica viva, intelligente, scoppiettante, provocatoria ed ironica, come non se ne sente tutte le volte oggi (anzi!). Lester Bowie, trombetta e pilastro dello straordinario Art Ensemble of Chicago, per una volta si è sganciato dai suoi abituali compagni per cimentarsi in un'esperienza discografica che estrinseca, in maniera più diretta e personale, le proprie idee musicali ed organizzative. Non che il suo mondo di solista diverga molto da quello della cooperativa chicagoea, solo che qui Bowie ha voluto per una volta ricorrere ad altri collaboratori per cambiare un

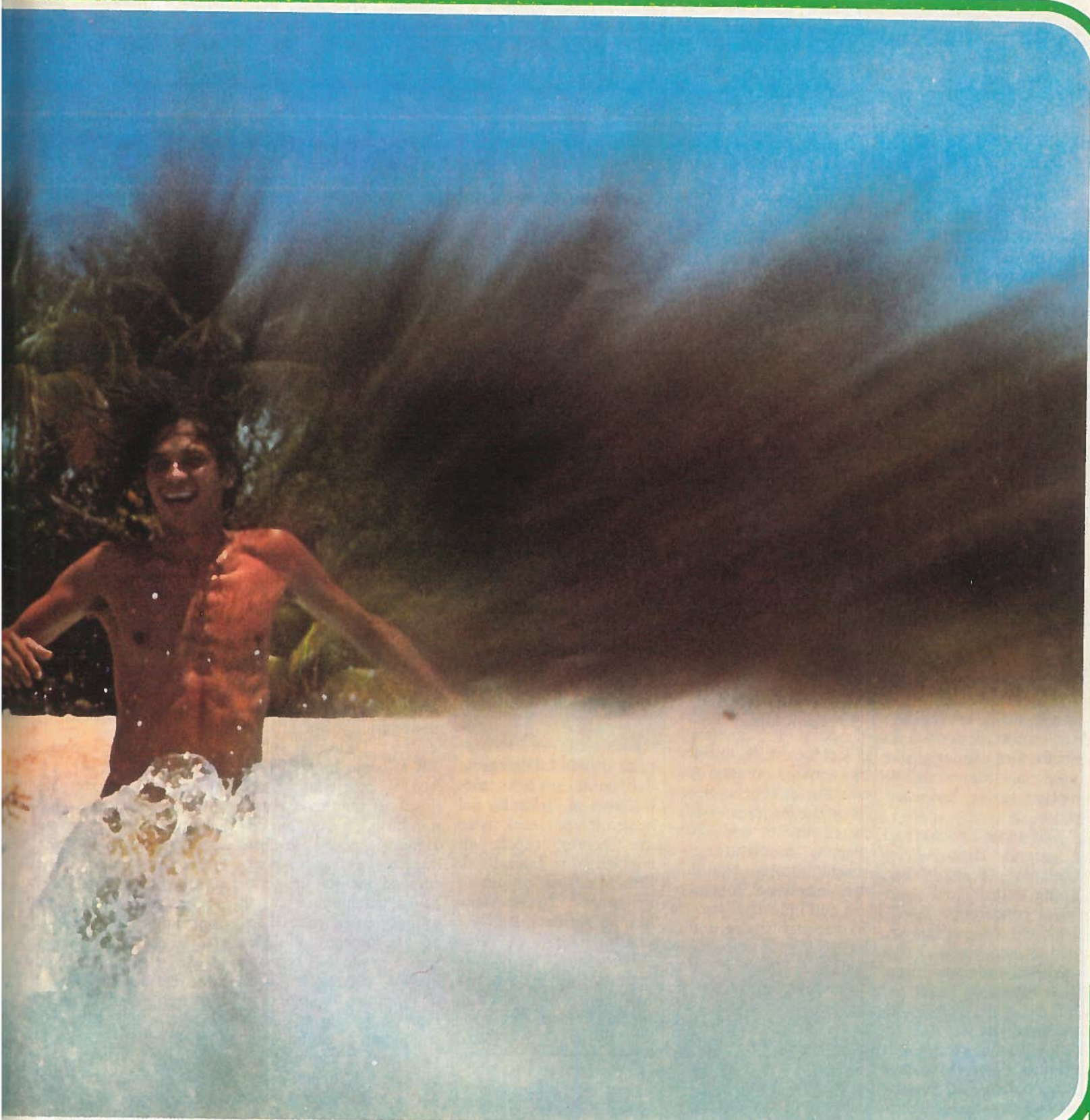
po' aria e mettere più a nudo la sua personalità, variando così il contorno umano ed espressivo della musica. Estremamente sfaccettato e proteiforme, questo album si rivela forte e degno di attenzione in ogni sua pagina. Sono tanti differenti quadri, tutti provvisti di un impatto e di una convinzione esemplari. L'unico pezzo un po' macchinoso mi pare la versione del bellissimo tema colemaniano *Lonely Woman*, soprattutto per una certa pesantezza e retorica dell'arrangiamento. Gli altri pezzi, invece, sono tutti elettrizzanti e risolti. Un irresistibile e carismatico *Hello Dolly* in duetto con il bravo pianista John Hicks; un brioso ed accattivante *Banana Whistle* con un organico folto, comprendente tra gli altri il bassista Cecil McBee e i sassofonisti Julius Hemphill e John Stubblefield. Poi ancora, un robusto e rovente *Fast Last / C* ed un corrosivo ed ironico *F Troop Rides Again*, in cui su un rullante accompagnamento di tamburi di tre percussionisti (Philip Wilson, Jerome Cooper e Charles Shaw) Bowie lancia l'irriverente richiamo della sua fanfara militaresca. Chiaramente a lui non interessa di essere un jazzista ortodosso, ma una fonte di musica e di idee allo stato puro. Proprio per ciò, chi realmente s'interessa oggi di ascoltare una musica libera, senza aggettivi, che ha profonde radici in tutta la tradizione afroamericana, non potrà fare a meno di procurarsi tale disco.

(g. p.)



**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, ritagliare e spedire a:  
**CLUB MEDITERRANÉE**  
Viale Europa 134/136 - 00114 Roma  
Largo Corsia dei Servi, 11 - 20122 Milano  
Galleria San Federico, 10 - 10121 Torino  
nome e indirizzo

GO



**HOLY MODAL  
ROUNDERS:  
Alleged In Their  
Own Time  
(Rounder)**

Ecco un preziosissimo fantasma per gli amanti di parapsicologia! Gli Holy Modal Rounders non si facevano più sentire dal 1970, quando avevano chiuso, sbattendo la porta ad una ipocrita scena che mai li aveva degnati di uno sguardo. Ora riappaiono, per i tipi della Rounder Records, una etichetta che vuol dire country, Arizona, cactus e prodezze americane: avvenimento non casuale, se ci si ricorda che l'ultimo disco prima del diluvio, *Good Taste is Timeless*, aveva anticipato di un soffio (e con molta sincerità!) la mania dei banjos, delle serate nei campi, dell'America rurale fine ottocento.

Chi sono i personaggi è presto detto. Peter Stampfel e Steve Weber, i due padroni del vapore, si conoscono dal '73, incidono da quell'epoca, hanno sciorinato un bagaglio di adorabili trucchi bluegrass per poi « farsi male » nella gigantesca rissa psichedelica. Alcuni loro LPs (Indian War Whoop e Moray Eals Eat) restano veri capolavori di libertà e immaginazione: dischi senza inizio o fine, dove l'assalto al normale è condotto con pugnali acuminati, nel nome del « ra conta subito e semplicemente quel che ti passa per la mente ».

Questo *Alleged in their Own Time* si rifugia invece nello stagno del primo Lp, dove i mandolini amoreggiano con le voci nasali e non

accadeva nulla oltre la solita festa pirotecnica di hurrah e di good vibrations. Niente di male, sia ben chiaro, vuoi per la assoluta genuinità della esecuzione, vuoi per il feeling casareccio che manda profumo da ogni parte.

Delle quindici (!) canzoni, Nova è divertente nello stress strumentale, Don't Seem Right vive con petali in bocca, Red Rocking Chair illustra sufficientemente il magnifico diletterismo della operazione: dovrebbe andar meglio la prossima volta, ad ogni buon conto.

(r. b.)



**JOURNEY  
(Columbia)**

Credo che la diffidenza verso i supergruppi sia una delle più giustificate forme di autodifesa di questi mid '70s: troppe bruciature, in passato, troppi equilibristi intinti nel sapore acre dell'industrialismo da baraccone. Che dire allora di questi Journey, ossia gli ex Santana Gregg Rolie e Neal Schon + un vecchio marpione come Aynsley Dunbar + una ritmica Ross Valory-George Tickner? Tutto il bene possibile. Il disco d'esordio è una piccola perla di freschezza, una promessa costruita sul cemento, che — smussate le ingenuità, ridotte le parti vocali, perfezionata la forma di penetrazione sonora — appare già in grado di dare frutti non disprezzabili.

I singoli. Schon è il grande mattatore: Santana è ormai alle spalle, ed il ragazzo ha mantenuto di questa sua esperienza

l'indirizzo strutturale più che la mera forma. Vale a dire che il suo lavoro è fantasioso, fresco, grvido di sole e di ampi spazi; capace di giocare sulle atmosfere con brillante consapevolezza, amante delle progressioni che hanno reso celebre Carlos ma abbastanza personale per colorare con toni differenti, più incisivi e graffianti. Dunbar e Rolie agiscono con misura e precisione: encomiabile il primo ed un poco più in ombra il secondo, a volte impegnato a rincorrere vocalismi piuttosto superflui.

E' infatti nelle cornici strumentali che il suono dei Journey ha modo di distendersi in tutta la sua ampiezza: vedere in questo senso la prima facciata, con *Of A Lifetime* e *Kohoutek*, autentici manifesti del suono del gruppo, eccitanti e pieni di energia. Peccato che nella seconda parte il suono scada piuttosto evidentemente, rincorrendo trovatine da scuola materna (*Topaz*) o arrotolandosi autolesionisticamente attorno alle parti cantate... Il segreto dei Journey, in ogni caso, è l'uovo di Colombo del nostro tempo: rock fisico ma leggero, capace di concedere a fantasie di cielo qualcosa di più di un generico westcoastianesimo parrocchiale.

Attendiamoli al varco della seconda prova: la materia prima per ora non manca — e non è di seconda mano.

(m.f.)



**WEATHER REPORT  
Tale Spinnin'  
(CBS)  
Live In Tokyo  
(CBC Sony - 2 LP)**

Se l'odierna musica di

consumo arrivasse più spesso ai livelli del Weather Report, forse non ci sarebbe tanto da piangere oggi. E' vero che un certo suono elettrico inventato da Davis e figli mostra ormai la corda, esausto e manieristico fino alla nausea, è vero che i muggiti mostruosi del sintetizzatore hanno preso la mano anche a Joe Zawinul (l'ascolto di quest'ultimo *Tale Spinnin'* lo rivela chiaramente), ma la musica del Weather Report, anche se si preoccupa sempre più di vendere e di piacere, resta ancora legata a schemi di buon gusto e di calcolata bellezza.

Certo non sprecherei paroloni altisonanti e trionfalistici per lodare le qualità di Zawinul e Wayne Shorter, ma sarebbe ingiusto non riconoscere loro una classe e una misura infinitamente superiori alle manie di grandezza di un Chick Corea, ad esempio. Dunque, l'ultimo LP del Weather Report, che ormai cambia formazione facilmente (qui, oltre ai due leaders, ci sono Al Johnson al basso e Ngudu ed Alyrio Lima alle percussioni), si mantiene entro standardi accettabili e dignitosi, anche se non interrompe di certo la sicura ed inevitabile decadenza del filone a cui il gruppo appartiene. Ci sono dei momenti più riusciti e gradevoli, come il magico suggestivo *Badia* o l'ipnotico e languido *Five Short Stories*, ma in complesso l'album non raggiunge le vette dei primi due LP o del precedente *Mysterious Traveler*. Comunque, contemporaneamente all'ultimo LP, sono riuscito a trovare il fantomatico e leggendario doppio album giapponese (importato) del vecchio Report per intenderci quello con Vitous, Eric Gravatt e Romao, che riporta in maniera completa, credo, il concerto del 13 gennaio '72 a Tokyo, dalla cui registrazione fu tratta, ta-

gliando e rimissando un po' qua e un po' là, la seconda facciata di *I Sing The Body Electric*. Bene, in queste pagine dal vivo, presentate senza trucchi o manipolazioni, e che comprendono pezzi dai primi due LP ufficiali del gruppo, sta per me il meglio del Weather Report. Anche se a tratti ancora legati ai vecchi schemi jazzistici, anche se spesso indecisi e non privi di smagliature (data la circostanza del concerto), mi pare che i due LP possano rappresentare il ritratto più reale e meno artefatto di tutta la storia del gruppo.

(g. p.)



**MIKE HERON'S  
REPUTATION  
(Neighborhood)**

L'Incredibile String Band è lontana, il folk inglese è lontano e sembra avere esaurito buona parte del suo sex-appeal: è passato di moda, insomma. Ovvio assistere a cambi di rotta, « ripensamenti » quanto mai opportuni, tentativi di sfruttare la popolarità magari guadagnata sugli altari del purismo più intransigente con musica molle, da entertainment.

Mike Heron. Ma non soltanto lui: nei Reputation lo hanno seguito altri tre membri dell'Incredible String Band, e precisamente Malcolm Le Maistre, Graham Forbes e John Gilston. Il disco esce sotto gli auspici della neonata Neighborhood Records: ed è l'unico elemento di « novità » che può essergli attribuito. Undici brani incolori quanto basta, con Heron che pretende di assurgere a improbabili dimensioni

ni di vocalist adaman-  
no: il suono è un rock  
educato nemmeno troppo  
inglese, prevedibile in  
ogni contorsionismo e  
disperatamente inutile.  
Nel suono esiste un livel-  
lamento strumentale as-  
solutamente inconcepibi-  
le: né qualche spunto fis-  
sico o elettrico (a meno  
che non si voglia conside-  
rare tale il patetico  
*Easy Street*, un blues (!)  
capitato chissà come tra  
le ragnatele del cervello  
di Heron) né la dimen-  
sione acustica cesellata e  
ricca di emozioni che a-  
veva portato al successo  
la ISB. Il folk, come ho  
detto, è completamente  
scomparso: e si fa ab-  
bondantemente rimpian-  
gere. Il resto del gruppo  
non riesce a risollevar  
la situazione; Le Maître  
sbadiglia qualche coro,  
Forbes finge *performan-  
ces* chitarristiche al sa-  
pore di brillantina, il  
batterista John Gilston  
inciampa nella propria  
stessa unidimensionalità.  
La musica è gradevole,  
questo sì perbacco: tan-  
to gradevole da scivolare  
lungo le orecchie di chi  
ascolta con la stessa pro-  
fondità del silenzio.

Un'altra pagina da  
voltare, purtroppo: i tem-  
pi consacrati alla decen-  
za espressiva sono dram-  
maticamente lontani, e  
senza nessuna verosimile  
speranza di reincarnazio-  
ne. Che sia colpa della  
scientologia?

(m. f.)



**MARION BROWN**  
*Sweet Earth Flying*  
(Impulse)

Insegnante all'univer-  
sità, poeta, profondo co-  
noscitore della storia del-  
l'arte afroamericana, Ma-  
rion Brown è uno di quei  
musicisti-intellettuali ne-

ri, che sin dai primi an-  
ni '60 si sono impegnati  
e tutt'ora sono coinvolti  
nella definizione del con-  
cetto di cultura afroame-  
ricana. E' stato presente  
attivamente ai fatti più  
importanti e decisivi de-  
gli ultimi anni, dalla co-  
siddetta « rivoluzione di  
ottobre », provocata più  
di dieci anni fa dagli a-  
derenti alla Jazz Compo-  
sers Guild, alle collabo-  
razioni con figure fonda-  
mentali come Coltrane,  
uno degli artisti di scuo-  
la free più legato a certi  
valori tradizionali, come  
Shepp, Sun Ra, Bill Di-  
xon, fino a diventare lea-  
der responsabile della  
propria musica. Brown è  
la melodia e una fluida  
bellezza del suono, ma  
tutta la sua ricerca di sas-  
sophonista (alto e soprano)  
e di compositore si basa  
specialmente sul ritmo,  
che per lui è l'elemento  
cruciale di tutta la musi-  
ca afroamericana. Ma-  
rion Brown dunque, pur  
non essendo certo una fi-  
gura gigantesca e indis-  
pensabile, è sicuramente  
però uno degli artisti  
più ingiustamente igno-  
rati e trascurati da certa  
critica. Ecco perché ho  
scelto questo suo recen-  
te LP da recensire, senza  
attendere la sua pubbli-  
cazione italiana (se ver-  
rà...). Questo *Sweet E-  
arth Flying* rappresenta  
un po' l'ultimo atto di u-  
na trilogia (i precedenti  
capitoli erano *Afternoon  
Of A Georgia Faun* del  
'70 e *Geechee Recollec-  
tions* del '73), che Brown  
ha dedicato ai paesaggi  
della nativa Georgia e ai  
versi del conterraneo  
poeta afroamericano Jean  
Tooner. E' costituito da  
due suites che occupano  
una facciata l'una, quel-  
la che intitola il LP e *E-  
leven Light City*. E' una  
musica dolce, descrittiva,  
lucidamente poetica, per-  
fino leggiadra; una musi-  
ca rarefatta, per niente  
virtuosistica, anzi a trat-  
ti addirittura dimessa,  
sognante: eppure vi aleg-  
gia intatta la grande ani-  
ma della gente nera.  
Brown suona poco, spe-

cie nella prima facciata,  
dimostrando uno scrupo-  
loso senso della misura.  
Ma quando lo fa, dimo-  
stra intensità e *feeling*.  
Assolutamente bello e  
rinfrescante è il lavoro  
svolto alle tastiere acu-  
stiche ed elettriche, con-  
temporaneamente e sepa-  
ratamente, da Paul Bley  
e da Muhal Richard A-  
brams (finalmente un'oc-  
casione per ascoltarlo su  
disco!). Buono pure l'ap-  
porto degli altri: il bas-  
sista James Jefferson, il  
batterista Steve McCall e  
il poeta, attore e percus-  
sionista Bill Hasson. In  
sostanza un album deli-  
cato e forte allo stesso  
tempo di un artista con-  
temporaneo serio e sen-  
sibile: oggi non è cosa  
da poco, credetemi.

(g. p.)



**ROBERT HUNTER**  
*Tiger Rose*  
(Round Records)

La « rosatigre » riesce  
solo nella magnifica co-  
pertina dei *Mouse Stu-  
dios*, restando in gola  
invece al protagonista,  
quel Robert Hunter che  
ricordiamo puntualissi-  
mo poeta di tutte le vi-  
cende Grateful Dead. E'  
l'ennesimo bluff califor-  
niano, un operina ane-  
mica che ben si sarebbe  
potuto risparmiare: ma  
la Round Records sem-  
bra avere ormai imboc-  
cato la strada della be-  
neficenza, del disco rega-  
lato agli amici di Garcia,  
e le cose non cambie-  
ranno certo per qualche  
volenteroso sputo da  
parte nostra.

La musica, è inutile  
dirlo, fa acrobazie tra  
country addolcito e rock  
& roll, secondo l'inse-  
gnamento di « perdizione  
assoluta » che circola  
nella Costa Occidentale

da *Wake of the Flood*  
almeno: con l'aggravante  
che Hunter è un analfa-  
beta, un dilettante senza  
esperienza, e dunque  
il gioco non ha nemme-  
no bisogno di esplora-  
zioni approfondite per  
mostrar la clamorosa po-  
chezza. Ha un bel tirar  
corde e strumenti il Jer-  
ry Garcia, alle spalle,  
prodigandosi nella sua  
qualità di *producer & ar-  
ranger*: il disco gli muo-  
re in mano e non sa va-  
lere una cicca, nonstan-  
te lo sfoggio di grossi  
nomi consumabili (ormai  
dobbiamo considerare ta-  
li i Mickey Hart, David  
Freiberg, Pete Sears e  
compagnia bella) e l'aria  
disincantata e *bubble-  
gum* che porta inevita-  
bilmente acqua al mulino  
degli anni '50 e dei pri-  
mi *bluejeans*.

Le dieci canzoni sono  
difficilmente sopportabili,  
tanto risultano inconclu-  
denti e già registrate nel  
*jukebox* del cervello: la  
voce dell'uomo fa il re-  
sto, parodiando i qua-  
rant'anni di Elvis Pres-  
ley con una stentorea e  
grottesca impostazione.  
Manca l'inserito con i te-  
sti, che forse potrebbe  
salvare qualcosa: men-  
tre si spera che il brano  
intitolato « l'ultimo ba-  
gliore di rock & roll »  
debba essere finalmente  
inteso alla lettera...

(r. b.)



**FAIRPORT CONVENTION**  
*Rising For The Moon*  
(Island)

Ora che il folk inglese  
è lentamente scivolato  
nella vastissima fossa co-  
mune dei « generi » mor-  
ti per inedia, può riusci-  
re interessante seguire il  
cammino di qualche su-  
perstite. L'intramontabile

Bert Jansch, ad esempio;  
e forse anche questi Fair-  
port Convention trecente-  
sima edizione, con San-  
dy Denny ritornata all'o-  
vile e i soliti Pegg, Swar-  
brick, Donahue e Lucas.

Riesce davvero diffici-  
le ricordare, con *Rising  
For The Moon* sul gira-  
dischi, che nemmeno  
troppi anni fa i Fairport  
erano stati al centro del-  
la furibonda polemica  
tra chi esige un folk  
strettamente ossequiente  
alle matrici ed alla stru-  
mentazione originale, e  
chi smaniava per brillan-  
ti etichette à la « progres-  
sive folk » con Gibson  
Les Paul e magari inter-  
mezzi di synt. Ora la  
realtà della musica popo-  
lare è stata discretamen-  
te chiusa a chiave in un  
armadio dalle ante pro-  
fonde: e se a tratti il suo-  
no del gruppo sfiora an-  
cora il fascino di un cer-  
to tipicizzante gusto di  
festa paesana (*Night Ti-  
me Girl, White Dress*),  
l'impressione è che ciò  
avvenga più per un invo-  
lontario *déjà vu* dei mu-  
sicisti che per una co-  
sciente opera di trasposi-  
zione. Questo non signi-  
fica che i Fairport siano  
scivolati in dimensioni  
troppo molli e deprecabi-  
li: anzi, *Rising For The  
Moon* è tutto sommato u-  
na delle più piacevoli  
prove della loro ultima  
produzione. Il suono  
scorre in dimensioni gar-  
gatamente acustiche, co-  
rali, strutturalmente ele-  
mentari: trovando quasi  
sempre una azzeccata in-  
tuizione tonale, una mi-  
nuscola invenzione capa-  
ce di dribblare il fanta-  
sma del grigiore ripetiti-  
vo. Sandy Denny tira  
qualche buon colpo, can-  
cellando in parte i tristi  
ricordi del suo *Like An  
Old Fashioned Waltz:  
Stranger To Himself* (che  
non ha niente a che ve-  
dere con l'omonimo dei  
Traffic) e *Dawn*, ad e-  
sempio. Uno stato di gra-  
zia insolito permea un  
po' tutti i musicisti: e  
non è difficile avvertire  
un minimo di partecipa-  
zione collettiva alla sfera

vibrazionale del suono, proprio ciò che in passato era mancato troppo spesso alla formazione. Niente di eccezionale, intendiamoci: ma nella relatività di oggi...

(m.f.)



**PAUL MOTIAN**  
Tribute  
(ECM)

Secondo album ECM firmato dal sensibilissimo batterista Paul Motian, l'attuale fedele compagno di Keith Jarrett. Come il primo è un lavoro a tinte smorzate, delicate, fragili, contemplative, che rivela la personalità di Motian: un musicista che rifugge da ogni esibizionismo o desiderio di emergere in modo fittizio o prepotente. Uno che vuole fare musica e basta, insieme agli amici di sempre con i quali ha raggiunto un affiatamento ed una comunione straordinari. Infatti, accanto a Paul c'è il solito imperiale e melodiosissimo contrabbasso di Charlie Haden e le chitarre (acustica ed elettrica) dell'altro amico Sam Brown. In più sono stati chiamati altri due musicisti del giro new-yorkese, gravitanti più o meno nella medesima orbita: il chitarrista elettrico Paul Metzke e, solo in due pezzi, l'altosassofonista Carlos Ward (già con Miles Davis e Dollar Brand). Che dire della musica dell'album in particolare? Anzitutto che, rispetto alle ultime produzioni della stessa etichetta, tutte pericolosamente protese verso la ricreazione di un'equivoca Third Stream europeizzata (con o senza violini), mi sembra

tra le più accettabili e nobili come intenzioni. Con musicisti del calibro e dell'esperienza di Paul, Charlie e soci esce fuori sempre qualcosa di buono, anche se stavolta non si raggiungono delle vette di vertiginosa altezza. A me piacciono in particolare i pezzi in cui è presente Ward, solo perché la voce del suo sax è una pennellata in più che arricchisce la altrimenti molto fragile navicella (i pezzi, *Victoria* e *Sod House*, sono entrambi di Motian). Un altro brano composto dal batterista, *Tuesday Ends Saturday*, mette in luce in special modo la brillante vena di Metzke, che già abbiamo ascoltato al fianco di Gato Barbieri in Italia. Il disco è completato da due nuove versioni di temi già apparsi nel celebre *Liberation Music Orchestra* di Haden: *War Orphans* di Ornette Coleman e l'ormai classico *Song For Che* dello stesso Haden.

(g. p.)



**AMON DUUL**  
*Hi Jack*  
(Nova)

Questi Amon Duul hanno la pretesa di essere gli stessi (come formazione, intendo) di quell'album « sterminatore » che fu il *Phallus Dei*, nel '71, e di quel collage satanico-pinkfloydiano che risponde al nome di *Tanz der Lemminge*, due anni più tardi. Grande spudoratezza, mi si creda: perché di quella sulfurea banda che venne a frantumarsi l'equivo del « dark sound » non son rimaste che le briciole, le ombre, i fantasmi da vetrina o da

classifica, giusto per dar ragione ai nostri piagnistei sull'altroieri.

Il processo era in corso già da tempo. Con *Carnival in Babylon*, nel 1973, lo « spozalizio del cielo e dell'inferno » si era risolto in un divorzio consumato in nome della California e delle *good vibrations*: grandi cori arabescati, architettura con foglie di marijuana, molta disciplina rasserenante che dava torto, in un modo o nell'altro, alle ciclopiche bestemmie delle origini, dove l'imperizia d'arrangiamento sfociava in climi impareggiabili, giochi di vita e di morte, celebrazioni di un vecchio e adorabile mito quale l'« improvvisazione ». Nulla di catastrofico, sia ben chiaro, come *Wolf City* e *Vive la Trance* avrebbero dimostrato poi con tinte diverse: ma pure rimaneva il dubbio di un inganno, di uno scivolamento verso idiote forme « normali » mentre intorno si aggravavano i profumi della dolcezza, della magia, e un Nepal tutto coperto d'oro prendeva il posto dello scurissimo Belzebub in cima alla « montagna sacra » del complesso.

*Hi Jack* glorifica ogni discorso del « passato », dà ragione ad ogni trascorso pessimismo. La semplicità si morde la coda e sorride dell'intima mediocrità, le invenzioni passate diventano figurine da scambiare con occhio distratto, i giri di chitarra la smettono di prender per la collottola i cugini di Mick Ronson e anzi chiedono scusa alla « decadenza » per non aver pensato prima a un provvidenziale pentimento: squallide canzoni, ecco il risultato, più o meno ballabili e più o meno costruite, secondo lo stampino del pop europeo 1975. A salvar tutto dovrebbe pensarci la filosofia di base, vigliaccamente rubata all'Aereoplano di

*Blows Against Empire*: ma la fantascienza da fumetto e la sfilata di astronavi-robots-stelle di plastica che popolano il lavoro non possono andar bene a nessuno, tanto è stupida e di maniera la « celebrazione cosmica » che risalta dai quaranta minuti di musica.

Tra i brani (che maciullano senza pietà vecchi nostri eroi, da Chris Karrer alla Renate Knaup), *Da Guadeloop* è l'unico ad avere i capelli scomposti, anche se il Marocco + Andromeda che dovrebbe venir evocato resta comodamente nel mondo dei sogni.

(r. b.)



**DEWEY REDMAN**  
*Coincide*  
(Impulse)

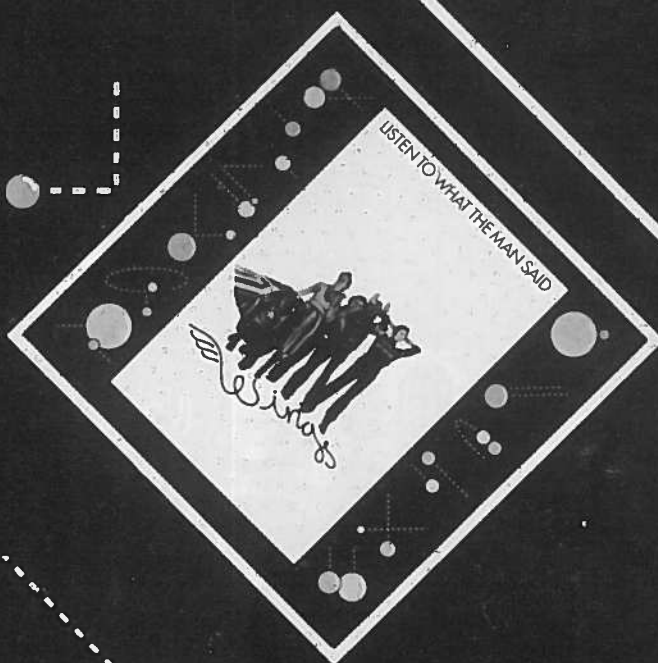
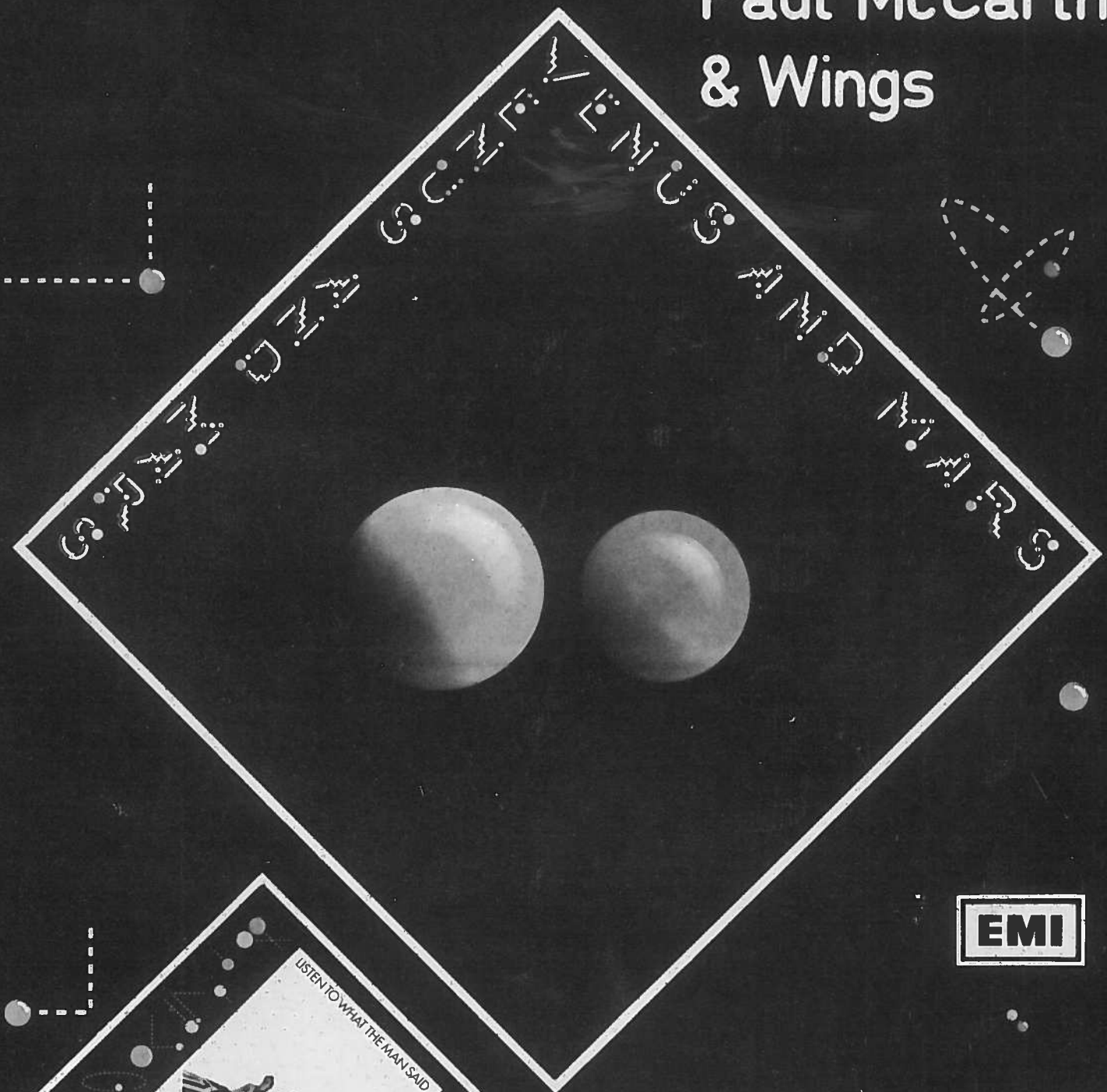
Questo bell'album può servire egregiamente a rivalutare positivamente le fin qui sottovalutate capacità di Dewey Redman, quarantaquattrenne polisassofonista texano, noto soprattutto per essere compagno fedele ed attento di figure diversamente importanti come Ornette Coleman e Keith Jarrett. Certo Redman non è un grande come Ornette, Coltrane, Rollins o Ayler, da cui in diversa misura mostra di avere avuto una non trascurabile influenza, ma è sicuramente un musicista sensibile e attento, con un mondo personale e suo da rivelare. Perciò *Coincide*, unitamente al precedente *The Ear Of The Behearer*, è utilissimo per sintetizzare le numerose e spesso differenti caratteristiche poetiche ed espressive di Redman. Senz'altro l'impronta co-

lemaniana è la più presente e forte, non tanto per lo stile strumentale, quanto soprattutto per la visione musicale complessiva. Ma è bene dirlo: Redman non è un piatto imitatore di Ornette. In certo modo Dewey è più viscerale ed eclettico del maestro, anche se inevitabilmente riesce meno profondo di lui. Ma vengo al disco, che è alquanto diverso dal precedente, pur essendo in ugual misura redmaniano per intero. Forse la diversità sta nel fatto che nel primo LP Redman usava, oltre al tenore che è l'unica costante in ambidue i dischi, l'alto e la musette, mentre qui si serve del clarinetto e di uno strumento inconsueto come il zither. Specie quest'ultimo rende differenti le atmosfere della musica del nostro Dewey: basta sintonizzarsi su pezzi come *Meditation Submission Purification* o *Phadan Sers*. Ma per il resto la vicinanza ad Ornette sta specialmente nel modo di scrivere e di strutturare le varie parti strumentali. Qui ancora e meglio può il tenore in brani più risolti come *Seeds And Deeds*, *Joie De Vivre*, *Funcitydues* e *Qow*, in cui la voce robusta e piena di Redman raggiunge il vertice. Molto bello e suggestivo anche il lungo e struggente *Somnificient*, con il leader al clarinetto. Non si può, comunque, non citare per la soddisfacente riuscita del LP la intelligentissima collaborazione di personaggi creativi e vivi della Black Music di oggi (rimasti finora assolutamente ignorati dalla critica ufficiale), come il violinista Leroy Jenkins ed il contrabbassista Sirone (membri, insieme al percussionista Jerome Cooper, del validissimo Revolutionary Ensemble), e poi il trombettista Ted Daniel ed il batterista Eddie Moore.

(g. p.)

# Venere e Marte in Discoteca!

Paul McCartney  
& Wings



**EMI**

Publicato contemporaneamente in 35 paesi, Venus & Mars si annuncia come il successo dell'anno; la creatività di Paul sembra davvero non esaurirsi mai.

Bella anche la copertina che contiene due grandi posters e due stickers autoadesivi in omaggio.

tratto dall'L.P.

# Concerto per fiati

Senza dubbio uno dei più antichi strumenti a fiato fu una canna di bambù cava, che, fatta risuonare soffiandoci dentro, dava un'unica nota. Scoperto che questa nota dipendeva dalla lunghezza e dal diametro della canna stessa, furono costruiti strumenti che univano diverse canne, con una gamma di note diverse, (*il flauto di Pan*). Successivamente si scoprì che era possibile ottenere due suoni da una stessa canna, praticandovi un buco che, aperto, lasciasse uscire l'aria prima della fine della canna, riducendone così la parte risuonante, ed ottenendo una nota più acuta. Con un flauto a sei buchi fu così possibile avere la gamma completa delle note (flauto dolce).

Ovviamente uno strumento di questo tipo presentava dei grossi limiti: per suonare alcune note (diesis e bemolle in particolare) si richiedevano posizioni abbastanza scomode, che rendevano particolarmente difficili alcuni passaggi veloci. Per maggior praticità si arrivò a praticare altri fori, di diverso diametro, e a utilizzare delle chiavette che permettessero, senza bisogno di acrobazie digitali, di chiudere e aprire buchi distanti, o in posizione scomoda, oppure, tanto meglio, di controllare, con un solo movimento, più fori o più chiavette. Si ebbero così diversi modelli di flauto, con un diverso numero di chiavi e di facilitazioni, fino a che Teobaldo Boehm rivoluzionò tutto il sistema, semplificandolo ulteriormente e ottenendo quello che è il flauto moderno.

Fino alla fine dell'800 i flauti venivano costruiti esclusivamente in ebano, ma dato che si richiedeva uno spessore di legno troppo sottile, gli strumenti risultavano estremamente fragili. Si risolse allora il problema costruendoli in metallo, e più precisamente in alpacca, una lega di nichel e di bronzo; molti vengono argentati ed altri costruiti esclusivamente in argento, che offre una resa ancora migliore. Nella famiglia dei flauti abbiamo: l'ottavino, il più piccolo e il più acuto, come estensione di note, il flauto, in Do, il flauto contralto (Sol), sempre più lunghi e di diametro crescente, fino al flauto basso in Do, ricurvo perché l'eccessiva lunghezza non sia di intralcio all'uso.

Il sassofono e il clarino hanno la stessa concezione di base del flauto, anch'essi hanno il loro antenato nello strumento a sei

fori e anch'essi hanno subito l'evoluzione del flauto con l'aggiunta di chiavi per facilitarne l'uso. Si differenziano dal flauto per il fatto che il suono è prodotto dalla vibrazione di un'ancia di bambù inserita nel boecchino. Inoltre il sax è costruito in ottone mentre il clarino in ebano per avere il primo un suono più tagliente, il secondo un suono più dolce. Per il sassofono, come per qualsiasi altro strumento a fiato, non è assolutamente importante la forma del tubo, ma la sua lunghezza: le curve, quindi, non hanno alcun significato musicale di per se stesse, ma solo un'utilità pratica di riduzione delle dimensioni dello strumento, per una sua maggiore maneggevolezza.

Di sassofoni ne esistono diversi tipi, ve li elenchiamo in ordine di grandezza. *Soprano* in Sib, (diritto o curvo), *Contralto* (Mib), *Tenore* (Sib), *Baritono* (Mib), *Basso* (Sib), e *Contrabbasso* (Mib) lungo ben due metri. Per quanto riguarda i clarini, alcuni non hanno il sistema Boehm e vengono chiamati diversamente a seconda del numero delle chiavi: *clarino 16*, *clarinetto 16-4-4*, *clarinetto 17-6*. Oltre ai clarinetti Boehm in Sib e Mib vi sono *clarini* (Sib e Mib) e *clarinetti contrabbassi*, entrambi ricurvi. In legno sono costruiti anche gli *oboi* che si differenziano per una tecnica più complicata e per una doppia ancia simile a quella dei *fagotti* e dei *corni inglesi*.

Completamente differenti come concezione sono le trombe. Non hanno ancia: il metallo è fatto vibrare direttamente dall'aria immessa attraverso il boecchino che ha un piccolo foro. Passando per questo foro, l'aria aumenta di velocità, ed è appunto controllando la forza dell'emissione di fiato che viene suonato lo strumento, privo, infatti di tasti. Anche per la tromba vale il discorso fatto in precedenza: la nota ottenuta dipende dalla lunghezza e dal diametro del tubo. Quello della tromba, che ha un suono tipicamente squillante, è infatti molto lungo e per praticità viene ritorto. I tre pistoni, a metà di esso, servono a incanalare l'aria in altrettante derivazioni di diversa lunghezza, accorciandone e allungandone il percorso prima dell'uscita, ottenendo così dei risultati che si avrebbero con quattro tubi di diverse lunghezze. Dato che per ognuna di queste possibilità, modulando il fia-

to, si hanno tre note, tutte e quattro coprono così la gamma delle dodici note di una scala.

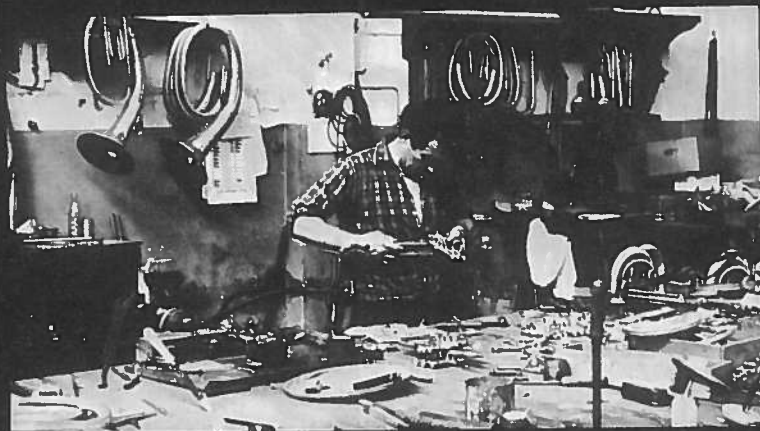
Anche le trombe sono in ottone, laccato, nichelato o argentato, e vengono prodotte in numerosissimi tipi, dal *cornettino* (Mib), alla *cornetta* (Sib), alla *tromba* (Fa, Mib, Sib). Il *flicorno*, in tutti i suoi vari modelli che vanno dal sopranino al contrabbasso, ha la medesima forma e le medesime lunghezze dei corrispondenti tipi di trombe, ma si differenzia per una sezione maggiore della campana da cui esce il suono, che risulta così più dolce. Vi sono poi *tromboni a pistoni* e *tromboni a tiro*, in cui la lunghezza del tubo è variata manualmente, facendone scorrere un lungo snodo, chiamato *coulisse*. Sullo stesso principio delle trombe si basano infine i *corni*, i *corni francesi*, per arrivare ai *bassi*, ai *contrabbassi* e ai *sousafoni*, strumenti questi di dimensioni veramente gigantesche. Vengono costruiti anche modelli particolari, come le trombe usate nell'esercito, a un pistone, quelle del tipo « postiglione », senza pistoni, e una che ha mantenuta l'antica forma diritta e lunghissima: la tromba in Sib e Lab prodotta appositamente per l'opera Aida.

Per capire qualcosa di più abbiamo seguito da vicino le fasi di costruzione di uno strumento, nei laboratori della ditta Orsi a Milano. Da una lamina di ottone appositamente tagliata si ottiene una forma tronco-conica che dovrà diventare il tubo dello strumento, piegato poi a metà e saldato in argento all'estremità, assume la forma pian piano, con l'aiuto di appositi spessori. Se un pezzo deve essere curvato, viene riempito di piombo fuso e, quando questo si è

raffreddato e rassodato, viene piegato manualmente, a freddo, e poco per volta, martellinando continuamente, per evitare grinze nel metallo. Sciolto e fatto uscire il piombo, vengono saldati insieme i vari pezzi che compongono il tubo (un sax ad esempio ne ha tre: il tubo diritto, lo « storto » di congiunzione e la campana), vengono praticati i fori e applicate man mano le meccaniche e le parti necessarie. Dopo una pulitura e una lucidatura accurata, fondamentale, non solo dal punto di vista estetico, ma anche per la resa dello strumento, questo, se è il caso, viene argentato con l'immersione in un bagno chimico. L'ultima fase consiste nell'applicazione delle parti non in metallo, (i tamponi nei sax, e i pistoni nelle trombe) dopo di che l'intonazione dello strumento viene controllata molto accuratamente con l'aiuto di strumenti elettronici.

Uno strumento a fiato non richiede cure particolarissime, è bene però evitargli sbalzi di temperatura, curare di asciugarlo dopo l'uso, controllarne il buono stato dei tamponi e tenerlo sempre pulito, perché polvere e sporco non falsino le vibrazioni del metallo, « sporcandone » appunto il suono.

Molto importante in tutti è il boecchino, che spesso viene cambiato a vanvera, pensando che boecchini più costosi e più raffinati diano un suono migliore. Molto spesso, l'unico vero risultato è di ottenere uno strumento stonato, ed è facile capirne la ragione: quando viene costruito, ogni sua parte è studiata in funzione delle altre, cambiandone una si possono falsare tra loro questi rapporti. In simili operazioni, quindi, andateci piano e, in ogni caso, fatevi sempre consigliare da un esperto.



REALIZZAZIONE STUDIO B M



MILK OF PARADISE I'VE DRUNK IN MY DREAM - 45 BASF 06 13325-0  
LOVE IS A WOMAN - LP BASF 21 23326-0



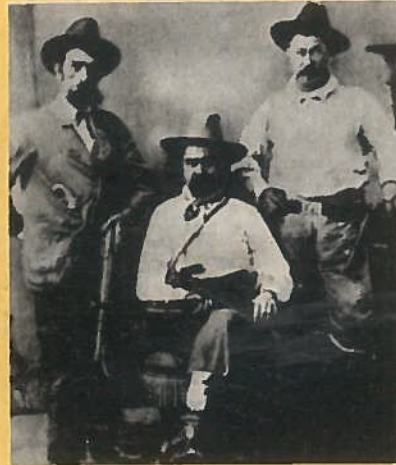
*junie russo*  
*love is a woman.*

DISTRIBUZIONE S.A.S.E.A.

# Levi's : una leggenda vivente



**1850** E' l'epoca della febbre dell'oro. Levi Strauss si accorge che gli esausti e laceri cercatori hanno bisogno di pantaloni rudi quanto loro, e crea i jeans.



**1875** Bisogna essere duri per sopravvivere nel selvaggio Ovest. Duri come Pinkerton, l'eroe più temuto dai fuorilegge; duri come i Levi's, fedeli amici di entrambi.

PHOTO COURTESY PINKERTON'S, INC.

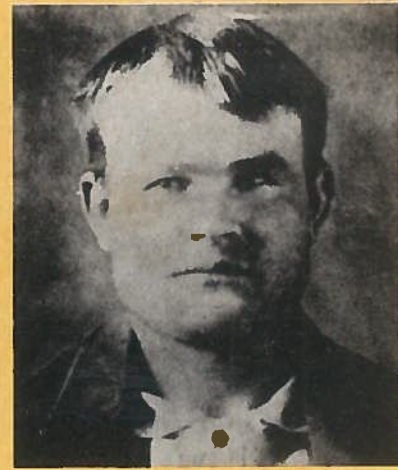


PHOTO COURTESY PINKERTON'S, INC.

**1900** Butch Cassidy terrorizza l'Ovest. Levi's invece, lo veste e si fa così una fama che durerà fino ai nostri giorni.



**1928** La nascita del cinema porta Levi's sugli schermi; e così Levi's insegna a tutti come ci si vestiva nell'Ovest.



**1949** Quando le stelline di Hollywood scoprono i jeans aderentissimi, è l'assalto. La notizia si sparge: Levi's è il miglior amico delle ragazze.



**1955** Un secolo prima, i Levi's avevano resistito alla forza bruta di due cavalli selvaggi. Adesso, superano una prova più moderna: un'intera notte di rock.



**1968** A Levi's ed ai giovani piacciono i festivals pop. A Woodstock, quasi tutti i musicisti freaks indossano Levi's. Gli altri non indossano niente.



**1975** E' la nuova generazione, il presente; vive, ride, ama, prende la vita come viene... in Levi's, oggi come sempre.



**DOMANI** Noi siamo pronti. E voi?

## The Original Jeans

**Levi's**



LEVI'S is a registered trademark of Levi Strauss & Co.