

N° 11 MAGGIO 87 BIMESTRALE AUTOFINANZIATO
LIRE 3000

FIRE



INTERVISTE ESCLUSIVE:

TOM VERLAINE

U2 - JULIAN COPE - UNDERGROUND LIFE

SWEET MEDICINE: POESIE CHEYENNE

AREA: ALLE ORIGINI DEL ROCK ITALIANO

THAT PETROL EMOTION - IN TUA NUA

M. ALMOND - BEATLES - THIN WHITE ROPE - PRINCE



THIS IS THE SEA

AMERICAN INDIAN'S VALUES WERE VERY CLOSED TO NATURE, AND NATURE IS SOMETHING WHICH LASTS MUCH LONGER THAN ANY OF MAN'S DOING. AND SO WE'VE GOT THE WORLD IN A DREADFUL MESS JUST NOW AND IF WE ARE GOING TO GET OUT OF IT WE'RE GOING TO HAVE TO EMBRACE SOME OF THOSE VALUES WHICH ARE EVERLASTING AND TRUE: TRUE TO NATURE, TRUE TO THE EARTH AND TRUE TO THE SPIRIT OF MAN. THE INDIANS KNEW ABOUT THAT BECAUSE THEY WEREN'T YET DIVORCED FROM NATURE.

MIKE SCOTT - HOT PRESS - 22.05.86

Medicine Bow

Sento un vento tetro che spira
è un tifone che cresce
con la pioggia battente
e i cieli micidiali!
Ora raccoglierò i miei libri
indosserò il mio mantello
troverò la mia sciarpa
e la avvolgerò attorno alla gola
se tu vuoi
potrai venire con me
attraverso la neve sferzante
ci dirigeremo senza esitare
lassù, sino a Medicine Bow.

Ho trascorso troppo tempo
perché c'è un uomo nella mia testa
che tuttavia non è più me.
Ora io mi troverò un vascello
sarò un clandestino a bordo
ridurrò in cenere ogni parola
e tutte le lettere e i fogli che ho scritto sinora
tu intanto se vuoi
potrai salpare con me
andremo verso quelle correnti che scorrono libere
ci sposteremo per sempre lassù
dove c'è Medicine Bow.

Muterò i miei colori
cancellerò le mie cose
smetterò di lagnarmi
e farò crescere le mie ali!

Nota: la traduzione letterale di 'Medicine Bow' sarebbe 'Arco della Magia', dove 'Medicine' è usato in senso strettamente magico ('Medicine Man' tra gli indiani è lo stregone, ma come simbolo di purificazione e guarigione, dal francese 'médecine'). Ciò che i Waterboys vogliono rappresentare è l'immaginario luogo mentale, superiore, dove si cerca di saltare attraverso le proprie emozioni per godere dell'essenza più pura della vita.

Poi non dormirò
e non avrò riposo
metterò alla prova
la mia anima con la mia volontà
mi trascinerò sino allo stremo e
mi spezzero pur di prendere l'iniziativa
metterò la mia conoscenza alla prova
nel campo dei fatti
e tu potrai fuggire con me
IL PIÙ VELOCEMENTE POSSIBILE
lassù sopra il colle sino
a Medicine Bow.

Ora la notte è buia
la notte è nella quiete.
Eppure lassù dalla parte del colle
dove l'ombra è padrona
i fuochi stanno bruciando.
Li riesco a sentire ora che ardono
e scorgo le luci che salgono
da Medicine Bow.

(Mike Scott, da "This Is The Sea")
Traduzione: Davide Sapienza



THE
WATERBOYS

SOMMARIO

1 **MEDICINE BOW**3 **GREAT SPIRIT: undicesimo capitolo.**4 **TOM VERLAINE - L'impero Dei Suoni**9 **ABBONATEVI NON CONVIENE!!**16 **UNDERGROUND LIFE - Campati per Aria?**10 **U2 - INTERVISTA**20 **AREA**24 **SWEET MEDICINE**28 **JULIAN COPE**31 **SWEET BIRD OF TRUTH**34 **1967-1987: IL SERGENTE ROCK**36 **NOVITÀ MUSICALI**46 **CINEMA**48 **LIBRI**50 **CONCERTI**

Hanno Vibrato Con Il N. 11 - Tiziano Sossi, Stefano Giovannini, Milena Ferrante, Luca Testoni, Lorenza Casati, Daniele Caroli.

Coordinamento Delle Vibrazioni - Davide Sapienza, Marco Boraso.

Segretaria Di Redazione - Patrizia Rizzi.

Fotografo - Stefano Giovannini.

Progetto Grafico & Layout Impaginazione - Marco & Alessandro Boraso.

HOT PRESS, Concessione Esclusiva Per L'Italia A Fire: in questo numero Bill Graham ha intervistato gli U2.

Supplemento **"U2 WORLD SERVICE"**, con tre interviste agli U2, solo per gli abbonati, per spedizione postale, copyright Fire, 1987.

Ringraziamo: Andrea *"Pagan Palce"* Sciffo, Guido, Franco & Laura, Rossella Leonardi, Fabio Botti per inestimabili scosse su Roma, Lorenzo Pontiroli, i Waterboys, Terry O'Neil, Giorgio Monteduro, Underground Life, Gabriella Fabbris, Barbara (Fran Tomasi Music), Iardo AutoCopia, Amnesty International Roma, Stefano ed il Motion Unlimited.

Tiriamo Le Orecchie - a quelli che meschinamente vedono il nostro progetto in base alla qualità della carta. A quelli che fregano scivolosamente viscidii, informazioni e sensazioni. A chi non ha la scintilla giusta e crede di averla. Addio, piccoli uomini...

Guide Spirituali - Stan & Ollie.

Fotocomposizione - Fotocomposystem, Tregasio (Mi).

Stampa dell'opera - SelfCopia, Milano.

Copertina - Tipografia Milano-Roma.

Ironia - Farina Del Nostro Sacco, tra Monza & Paullo.

Chi volesse scrivere, può indirizzare le proprie lettere (con bollo da L. 600 per la risposta) a Fire, Via Birona 14, 20052 MONZA (Mi) a Davide Sapienza o Marco Boraso.

DISTRIBUZIONE FIRE - Chiunque sia interessato a distribuire *Fire* nella propria città, tra i propri amici, etc. è invitato a contattarci allo 02-90631295 tutti i pomeriggi o allo 039-389582 dopo le 21.30. In particolare Torino, Genova, Bologna, Napoli ed il Sud in genere, oltre al Veneto, non trovano adeguati sbocchi. Fatevi sotto.

Great Spirit

UNDICESIMO CAPITOLO

Eccoci qui, davvero in un posto speciale. Il nostro numero dieci è passato: possiamo definirlo un successo. Oltre 1.000 copie senza neppure un briciolo di compromessi. Duri e decisi nel nostro sentiero, abbiamo acquisito consensi, applausi, critiche costruttive e lusinghiere: anche il plagio non è mancato. Cosa desiderare di più? Naturalmente questo nuovo numero e tutti gli altri. *"Editorialmente"* siamo all'opera più completa: le interviste che state per leggere, oserei definirle fondamentali, a partire da Tom Verlaine (a lui una doverosa copertina) sino al sorprendente mondo degli Underground Life (leggete anche quella sul *'Mucchio'* di Aprile), per arrivare all'apoteosi di U2, intervistati in Irlanda da un giornalista molto vicino a noi come spirito critico e introspettivo, Bill Graham. Ma sono successe cose ancora più belle: il n. 10 ha scatenato in voi reazioni a catena e mai come in questi due mesi avete scritto idee e consigli. Avete poi aderito con entusiasmo all'idea dell'amica Silvia di Parma per il libretto artistico che a questo punto è in cantiere (uscirà a fine anno) e i cui incassi saranno devoluti ad Amnesty International. Già, Amnesty, che ci ha contattato esprimendo gratitudine per il lavoro svolto e che ci ha lusingato accompagnando alcune serate video di *Fire*. Spero che chiunque si appresti a leggere questo numero possa riuscire a vedere *"la luna piena"*, invece delle solite *"mezze lune"* che circolano nei cieli della carta stampata. Orgoglio della redazione è soprattutto l'incontro con Lance Henson (la mia vita è cambiata da quel giorno, in meglio) e la presenza di una firma storica del giornalismo italiano nelle nostre pagine, Daniele Caroli, che ci conduce alla fonte del rock italiano. È diventato oggettivamente difficile gestire tutto ciò, ma la fede nel progetto è tale da farci superare ogni dubbio con la sfrontatezza dell'irresponsabilità, tuffi alla cieca in nuove pagine della no-

stra breve ma intensissima storia. Siamo sicuri di fare con voi un Corpo Speciale di Emozioni & Idee: questo lo dite voi nelle vostre lettere, noi ne prendiamo atto. Nonostante qualcuno si ostini a chiamarci *"locandina U2"* o *"fanzine"* (cfr. quei *'giornalisti'* che inventano interviste) chi ci interessa di più, le persone, apprezzano il Vibe della cosa. Grazie al piccolo successo editoriale, possiamo ora offrire ai soci un degno supplemento *"U2 World Service"*, accompagnato ad ogni numero di *Fire* e possiamo anche pensare con realismo ad un prossimo 45 giri esclusivo da regalarvi. Se queste parole paiono eccessive è solo perché *Fire* sembra anche a noi qualcosa di molto più grande e puro di noi stessi. Ci è parso curioso sapere che il n. 5 è finito in una biblioteca rock di Belfast, dove sono raccolti *"documenti"* sul rock irlandese, che Mike Scott ci ha dato la facoltà di scegliere un testo *Waterboys*, fidandosi del nostro Sentire e che Hot Press ci concede l'uso di esclusive praticamente senza addossarci oneri insostenibili. Ci sarebbero innumerevoli cose da dire, ma forse tra tutte queste una è quella che ci ha sempre accomunati, sino da quei primi giorni in cui *Fire* aveva 56 lettori: *"Venite con noi alla ricerca dello Spazio Interiore"*. Non squillano le trombe e quando girerete pagina, non troverete pubblicità di blue jeans od offerte *'nice-price'*, *'cut-price'*, *'cheap-thrills'* (eh) *Sweete Medicine* è con noi, i tempi anche; non mancate.

Vibe On
Davide Sapienza

LIBRETTO AMNESTY

Continuate a mandarci disegni, schizzi, idee, poesie, racconti, che saranno poi pubblicati su questo libretto il cui incasso sarà devoluto ad Amnesty International.

TOM VERLAINE

L'IMPERO DEI SUONI

Forse senza esagerare, la storia del rock un giorno potrebbe essere anche raccontata a capitolo; e nel capitolo 1960-1985, potrebbe apparire una distinzione di questo tipo: "prima di Tom Verlaine e dopo Tom Verlaine". Almeno questo è quello che ho provato assistendo il 9 Aprile al concerto milanese di questo artista, completo, geniale e purissimo musicista. Verlaine marcò il primo solco pubblico nei due indimenticabili vinili dei Television, "Marquee Moon" ed "Adventure" sul finire degli anni '70. I Television, assieme a Patti Smith Group riportarono l'amore per la musica e la trasgressione programmatica nel mondo dei sempre più frammentati pentagrammi del rock'n'roll. Ma Tom Verlaine, "inventore-involontario" di uno stile chitarristico unico e senza precedenti, abile poeta delle nevrosi cittadine e trascrittore fedele delle tragedie che intercorrono privatamente tra mente e cuore, anima ed idee, impulsi e pensieri, presto si dimostrò in grado di proseguire la propria enigmatica via con grande coraggio, integrità ed uno spaventoso crescendo creativo. Dall'esordio solista, di cui cito per esempio "Kingdom come" (ripresa e portata a fama più larga da David Bowie nel suo ultimo LP ascoltabile, "Scary Monsters"), Verlaine ha operato una cesura tra ciò che è pattume schizzato fuori dalle chitarre elettriche e ciò che davvero riesce a dare dignità ad uno strumento in sé limitato, ma coadiuvato e stimolato in eccesso da effetti, pedaliera, echi, etc.

Era il 1979. Da allora ascoltammo "Dreamtime", "Words From The Front", "Cover" e dopo tre anni di silenzio il suo album forse più completo, comunque in grado di cucire tutti i brandelli e le pezze artistiche lasciate qua e là

in otto anni, "Flashlight". Lo stile di Verlaine si è con gli anni raffinato e la sua validità di approccio gli dà ragione nella musica, che di canzone in canzone fa assaporare emozioni sempre più pure ed uno strano stimolo cerebrale, che inverte l'usuale input emotivo della musica rock: il tracciato di quelle note e di quelle visioni entrano negli occhi, invadono la mente, la sconvolgono ed infine soggiogano il nostro cuore sofferente in forma permanente. Parlare degli album partoriti da questo strano personaggio è, più che mai, seguire il corso di un'esistenza minata sin dall'adolescenza da nevrosi e "personaggi parlanti" il cui unico interlocutore può essere solo lui, in forma scritta di Chitarra Parlante (un po' come il personaggio che in "Shining" di Kubrik, vedeva solo il bambino...). Da "The Grip Of Love", a "Breaking In My Heart" alle struggenti pennellate pianistiche di "Without a Word" sino alle avvolgenti visioni di "Clear It Away", "Days On The Mountain" e "Words From The Front", Verlaine ha saputo creare con i suoi primi tre album solisti un terreno fertile dal quale egli stesso ha poi raccolto i frutti di capolavori quali "Cover" e, nello scorso marzo, "Flashlight". Se non aveva mai neanche sentito parlare di lui, carissimi, è ora di prestare orecchio e facoltà di discernimento a questa musica. Se invece lo avete trascurato, è tempo di accorgerVi che ci sono sì pochi artisti, ma sufficienti per continuare a farci credere nella Grande Musica...

L'intervista che segue, entra di diritto tra quelle "storiche" di Fire, poiché Verlaine noterete anche voi cerca sempre di credere in Casualità di Cristallo (e per gli sventurati che tentavano di fargli domande da asilo nella piccola confe-

renza stampa, è stato proprio così); un pizzico di fortuna e una scintilla di reciproca comprensione tra di noi, ci ha poi permesso di guardare per qualche lungo attimo dentro la Sfera di Cristallo che custodisce il Mondo Traverso di Verlaine.

Di seguito, quello che abbiamo visto: cercate perciò di guardare le risposte più che di leggerle. O vi perderete pure voi...

D. Puoi parlarmi del feeling che si stende nei tuoi lavori, percorrendoli tutti come se ci fossero delle lotte interiori a tenerti in mezzo tra le pressioni della vita, la sofferenza ad una ricerca di equilibrio? In "Cover", nel poema stampato sulla copertina interna, si legge "non hai visto ancora abbastanza oscurità"...

Verlaine — Beh, ma quello non ero io, era quest'altro personaggio; non ero io, sai. Voglio dire che secondo me, parte del processo dello scrivere è proprio permettere di uscire fuori ad alcune di queste pressioni di cui parli...come l'udire delle voci...molto è proprio come per un drammaturgo...mi è difficile dire quanto tutto ciò è personale. C'è questo termine, Persona, che non mi piace molto ma che può essere appropriato, solo in alcune delle canzoni però.

D. — Ad esempio "The Scientist Writes A Letter" in "Flashlight"?

V. — Sì certamente: questo è un buon esempio; ciò ha in genere molto a che fare con un'immaginazione cinematografica. Tu vedi qualcosa, ne scrivi qualcosa ma non sai esattamente ciò che stai facendo, perché stai lavorando nell'essenza del buio dalla quale poi esce qualcosa e quasi non ti interessa neppure sapere cosa sia, per-



ché faresti qualsiasi altra cosa piuttosto che rifletterci sopra.

D. — Però sei ancora nella situazione degli estremi: in "Down On The Farm" (1979) dicevi "non voglio dormire, non voglio lacrime" contrapponendo uno stato di calma ad uno di agitazione.

V. — Ma è semplicemente una situazione di stati dell'anima, non di cose continue. Nessuna di queste canzoni rappresenta stati continuativi...

D. — Ma qual è il "Tu" Tom Verlaine nelle canzoni?

V. — Ciò che potrebbe essere rappresentato è...questa continuità di non-continuità; io vedo la maggior parte delle cose come permanenti e la cui proprietà è questa sorta di flusso, che accade sempre tra due cose.

D. — Quando sei canzoni arrivano a te attraverso l'ispirazione, il tuo Io come filtra i brani? Segui quel "flusso" o le idee?

V. — Non credo che...uno sia spesso ispirato; posso dirti che si lavora per creare qualcosa. Molte volte ciò che finisci per fare è alterare la tua "consciousness", in mancanza di una parola migliore; a volte stai camminando per la strada e senti un bus che fa bu-bu-bu e ciò, in una strana maniera, genera una idea dalla quale ne esce un ritmo o qualcosaltro e ciò in qualche modo continua sinché poi tu pronunci una frase e dopo magari tre anni ne esce il ritornello di una canzone. La gran parte delle volte sei seduto in una stanza e...lo fai succedere...

D. — Ma succede mai che ciò accada come un bisogno?

V. — Sì, credo ci sia un elemento di bisogno psicologico che può essere molto semplicemente uno sfogo di energie, energie emotive, come se tu cercassi di sciogliere un nodo dentro... (che può essere "The Grip Of Love" e a tale proposito notate la didascalia finale al nuovo video "A Town Called Walker", proprio sulle energie e la loro involuzione nell'entropia, N.d.A.). Io ti posso dire che probabilmente fui spinto ad iniziare a suonare per la nevrosi. Da giovanissimo scrissi delle cose, poi iniziai a suonare il piano ed un giorno provai a combinare le due cose. Oggi mi sento molto più attratto da musica più semplice, cercando di esprimermi con più spazio musicale; se ripensi ai Television, quei lavori erano più densi, compatti e possibilmente disordinati ed affannosi. Ascolto molto Ravel, o il jazz in trio sax-voce-batteria; mi trovo sempre più attratto dalla semplicità melodica. Forse è un'ossessione americana, ma nei tre

6 anni in cui ho vissuto in Europa ho notato che c'è uno strano amore per il complicato, o perlomeno un fascino per la complicazione.

D. — Secondo te, cosa ti ha reso celebre come chitarrista: credi che lo strumento che suoni abbia esplorato tutte le sue possibilità?

V. — Sì...mmh...Guarda, io divenni chitarrista quasi arbitrariamente...suonavo in un gruppo dove il solista non era bravo e mi fu chiesto di provare a fare qualcosa. Lo trovarono buono; da lì sviluppai qualcosa che in qualche modo ottenne attenzione, forse grazie alla diversità. I Television firmarono il loro contratto nel '75, ma era talmente svantaggioso che aspettammo due anni per fare uscire "Marquee Moon". Tutti i miei cambi di etichette sono avvenuti perché ho ricevuto inviti da loro.

D. — Ma i meschini sotterfugi dei discografici a livello creativo ti derubano di qualcosa?

V. — Io registro sempre qualcosa che piace a me e non credo che quello che dici possa avere degli effetti. Loro non verbalizzano mai nulla ed il rapporto con la casa discografica è quello dato che sanno chi sono prima di farmi firmare un contratto.

Sanno bene che certe cose non possono neppure sognarsi di propormele; sono però molto viscidati, striscianti nel dirti le cose.

D. — Torniamo al discorso di prima: quanto ha contato la tua nevrosi adolescenziale sul tuo sentirti diverso? Cosa ti mosse al jazz invece che al solito rock'n' roll? Puoi vedere tutto ciò in quello che componi?

V. — Non suonavo jazz, né sono in grado di farlo ora, questo perché si tratta di musica autodidatta ma virtuosistica. Molti dei musicisti che ascoltavano erano virtuosi senza essere pretenziosi. Credo tuttavia che ogni forma d'arte sia una forma di liberazione per tutti coloro che non riescono a comunicare.

D. — Ciò significa che tu non sei in grado di comunicare?

V. — Sì, in un certo senso sì. Ma non solo l'artista sente, tutti sentono qualcosa. Gli artisti credo che in alcuni casi abbiano a che fare con un desiderio ed a volte stati d'animo in cui non ci sono sentimenti; in altre parole, puoi diventare troppo ossessionato dai sentimenti ed altre dal distacco...

D. — Dove vedi ciò nelle tue canzoni?

V. — Non lo so, perché le uniche volte che ci penso è durante le interviste (ride). Davvero, non ci rifletto molto sopra, a meno che tu mi faccia una domanda precisa che mi faccia concentra-

re e su una di queste o su un argomento particolare...

D. — OK. Sin dai tuoi titoli di LP, si nota un pendolo, un passaggio di ombre e luci: "Marquee Moon" era una luce riflessa, "Flashlight" è una luce fresca. Dentro "Cover" il poema ribadisce "non hai ancora visto abbastanza oscurità"...

V. — Non ci ho mai pensato, ma può essere vero. Quella frase del monologo non cerca comunque di portare un messaggio, bensì una immagine che può o non pu essere tradotta in qualche tipo di messaggio verbale. Io ho scelto la musica per esprimermi perché mi è piaciuta più di altre cose per essere uno sfogo dove tutta la tua persona è coinvolta, con la tua mente, le tue mani, il tuo corpo, le tue emozioni.

D. — "Flashlight" è probabilmente il tuo lavoro più completo: se tu dovessi parlarne, cosa diresti?

V. — Il fatto è che non ne parlo, neppure con gli amici. Credo che gli artisti tendano a parlare troppo del proprio lavoro e quelli che lo fanno dimostrano insicurezza verso il lavoro, sentono che il proprio operato non parli sufficientemente da solo. Io per anni non feci nulla pubblicamente; quindi mi ritrovai in un club, con una chitarra acustica in mano, per vedere com'era, cosa si provava. Ma per trovare quelle quattro cose da proporre ad un pubblico mi ci volle tempo. Dopo arrivi ad una fase in cui ti è indifferente il fatto in sé e ciò che fai è andare e suonare. Così, invece di pensarci sopra, senti solo come può reagire il pubblico, come ti vedrà, ed il nervosismo resta.

D. — Come vedi Tom Veraline su un palco nel 1987?

V. — Non lo vedo e neppure lo voglio vedere...mi piace farlo, e anche tanto...ma non è molto diverso che essere in studio, perché quando stai facendo un disco, suoni e ti esibisci.

D. — Il tuo scrivere, dicevi prima, si sta concretizzando sotto forma di libro: ne vuoi parlare?

V. — Ho sempre scritto, come ti ho detto e spesso mi accade di accendere il registratore e semplicemente parlare: questo mi conduce ad una specie di continuità. In altre parole, non ci sono aforismi, piccoli enigmi, ma veri "personaggi" che parlano e colloquiano; assomiglia parecchio ad una sceneggiatura o ad un copione, che nulla ha a che vedere con la musica. Fra i vari frammenti scritti in questi anni, accadde che per scherzo ne misi uno in "Cover".



7 Un editore di New York mi avvicinò e adesso il progetto è in fase di stesura e raccolta, ma uscirà solo, tra una cosa e l'altra, verso la fine del 1988. L'idea di fare qualcosa di diverso dal solito è qualcosa che mi stimola molto, come l'album strumentale che voglio fare e dove cercherò di non usare la chitarra.

D. — Mi pare chiaro che non ascolti molta musica di adesso. Ti voglio ancora chiedere perché secondo te critica, pubblico e musicisti (un esempio, The Edge, che paga il suo tributo in "One Tree Hill" degli U2, N.d.A.) ti vedono come un innovatore.

V. — (Ride divertito). Non ho mai analizzato il mio stile. Sono conscio del fatto che suona diverso ma non è...è come se sentissi una specie di obbligo a fare qualcosa di fresco, perché mi ricordo che quando ascoltavo musica da adolescente provavo un senso strano di completezza e sentivo che c'era il dono dell'Artista, cioè il desiderio di fare qualcosa di fresco senza essere tesi disperatamente a fare qualcosa per forza senza precedenti. C'è gente ossessionata dal voler fare cose nuove a tutti i costi e ciò conduce alla musica spesso da pattumiera...

In Europa negli anni '50 c'era gente come Luigi Nono che divise ritmo e melodia dall'idea di musica nonostante a volte, di rado, raggiunga vette di intensità espressiva...

D. — Ma ciò che mi indispetta è che iniziarono a priori con l'idea di essere "diversi"...

V. — Sì, tuttavia posso capire la lotta che si agitava in loro. In alcuni c'era qualcosa di vero. Io adoro le cose con delle grandi melodie come Ravel, Debussy, di Stravinsky apprezzo davvero il lavoro ritmico più che quello melodico. Di recente ascolto molto un compositore francese di nome Feuré, che visse sul finire dell'800. Lui scrisse melodie belle e veramente inedite e nuove. Alla fine dei concerti uso delle cose sue: perciò se stasera sentirai cose del genere saprai chi è. Lui più che un'influenza è un artista che ascolto, che ascolto davvero, poiché l'ascolto della musica per me non è da background ma totale.

D. — "Say A Prayer" dell'ultimo LP presenta forse questi concetti in musica? Ha del ritmo e la melodia è fresca, nuova...

V. — "Say A Prayer" è un buon esempio: non è un ritmo complesso, bensì semplici quattro battute; poi la melodia è rinforzata con basso e batteria: in particolare la linea del basso è forte.

D. — Dei tuoi LP ci sono brani preferiti, per



qualche ragione?

V. — Al momento ci sono fuori due singoli da "Flashlight" in Uk. Amo molto i due inediti sul retro di "A Town Called Walker", "Flashlight" e "Smoother Than Jones". Non sono sull'LP perché la casa discografica voleva solo musica incisa a New York. Hanno un modo diverso, più leggero, ma non stupido: volevo a tutti i costi che uscissero. Spero che lo dirai nell'articolo perché credo che la gente li debba sentire, per capirmi di più. Sul secondo singolo, "Cry Mercy, Judge" ce ne sono altri due molto belli, "Call Me The" e "Circling": sono canzoni piuttosto bizzarre e sono del periodo in cui vivevo a Londra, a fine '85. Sono canzoncine brevi che iniziai a scrivere proprio allora e una mia amica le ha definite 'strambe canzoni pop anni '60, con pezzi di chitarra r'n'b e funk tipo primi '60, uniti ad una strana prospettiva sessuale dei testi', questo perché parlano di un tipo che vuole avvicinare una ragazza mettendo in gioco una strana seduzione. Hanno melodie curiose, e ancora mi piace quella leggerezza, che mi attrae molto. Nonostante ciò anche in esse tendono ad esserci contraddizioni, conversazioni paradossali; ma tutto ciò non è fatto né per essere mistificato, né per essere analizzato: presenta un particolare genere di musica in una data situazione e basta.

D. — In "Cry Mercy, Judge" dici: "tu ti stai confondendo, questa menzogna è garantita, suppongo ti piaccia mettere le mie impronte su tutte quelle prove, che poi ti convinceranno"...

V. — È semplicemente qualcuno che dice a

qualcun'altro, 'ehi, vedo il gioco che stai facendo'.

D. — Non so se hai mai letto "Civil Disobedience" di Thoreau: non fu egli forse il profeta della ribellione al "gioco" dei limiti legali?

V. — Beh sì...ma qui c'è anche un'ironia; la stessa ironia per cui lo stesso Thoreau visse una vita quasi ascetica, orientale e i limiti di cui lui parlava forse sono gli stessi di cui io parlo in questo pezzo, forse no; lui probabilmente diceva dei limiti dei Sensi. Credo esista una struttura di comportamenti limitati e se prendi certi comportamenti e li conduci in una certa direzione ti ritrovi confinato e messo in carcere per certi crimini...oggi parlavo con qualcuno che mi diceva come in Europa si tende a far le leggi mentre si va avanti, mentre in USA se sgarri, sei fuori...

D. — Di recente ho conosciuto un poeta Cheyenne che vive in Oklahoma, Lance Henson. Ha parlato di ciò che succede agli indiani in America...

V. — In USA c'è così tanto di altre culture che...io sono nato nel Delaware, che non è né a nord né a sud e ci sono molte diversità laggiù: la Georgia è così diversa dal Maine che sembra un'altra nazione. Non c'è un luogo che tu possa vedere e chiamare America, perché in alcuni luoghi esistono preconcetti inimmaginabili, in altri no. Credo che in Europa si tenda a prendere il peggio della cultura USA...

E forse questo è davvero ciò che succede a noi, ma soprattutto forse ciò non riguarda il mondo artistico di Verlaine. Non direttamente perlomeno. Il concerto della sera stessa è stato qualcosa da ricordare: di poche parole, armato di una sola chitarra e di una banda stupenda (J. D. Daugherty; Fred Smith; Jimmy Ripp) Tom ha saputo creare sul momento scale inedite e cattedrali sonore senza barocchismi, nonostante i lunghi assoli: la sequenza formidabile, durata dalla seconda mezz'ora alla fine, ci ha regalato "The Scientist", "Penetration" (poco sincopata) un passaggio strumentale ineffabile e struggente verso "Swim", "Hidin' Away", "Cry Mercy, Judge", "Kingdom Come" sino all'apoteosi dei bis: "Marquee Moon" monumentale negli scambi Ripp-Verlaine tra ritmica e solista, un sogno etero sulle sette note ed un incandescente finale con "Glory". In Gloria ed in Virtù.

Davide Sapienza

abbonatevi non conviene!

Ebbene sì; dopo tutti questi anni di capitalismo e di legge della domanda e dell'offerta, ci siamo detti nel lontano 1984: perché non creare una sorta di abbonamento non-conviniente? Eccolo: sei-numeri-sei di *Fire*, più la "U2...grafia" (libretto-tutto sugli U2, date di ogni concerto, tutte le stranezze discografiche, libri, video, bootleg, etc. etc.) contenente n° di associazione e data di scadenza, più per ogni numero l'allegato di varie pagine "U2 World Service" con notizie esclusive, curiosità, dettagli per chi davvero è "into-U2", lire 30.000 all'anno, da versare su vaglia postale intestato a Davide Sapienza, Via Birona 14, 20052 MONZA (Uff. Monza 3). Chi si abbona, cari lettori, in realtà diviene finanziatore personale di questo enorme progetto di fuoco! Scovate una pagina o una riga di pubblicità su queste pagine e riceverete in dono un Tacchino di Pasqua e l'Uovo di Natale!

A parte il supplemento "U2 World Service" potrete essere tempestivamente informati di serate video organizzate da *Fire* (e i nostri video, non li ha nessuno in Italia, parola!) con relativi inviti gratuiti o scontati a piccolezze che saprete apprezzare. I soci che dall'ottobre '84 a metà aprile '87 hanno creduto nello "U2 Fan Club" prima ed in "Fire" poi sono ormai oltre 500 certo, alcuni se ne sono andati, ma tanté...Ad ogni modo: **Abbonatevi-Abbonatevi-Abbonatevi: non conviene perciò fatelo.** Ma garantiamo di essere tra le rare cose che creano gioia in proporzione maggiore alla tristezza creata dal portafoglio vuoto. Tre bien, adieu!

FIRE VIBES

Dal 25 marzo '87, *Fire* è diventata anche una vibrante trasmissione radiofonica, ogni mercoledì sui 105,500 in FM di Radio Club Saronno. Siccome sappiamo che spesso i gruppi trattati dal giornale non sono reperibili facilmente o i vostri sospetti non ve li fanno amare, ogni mese prepariamo unC60 con circa dodici brani, di altrettanti gruppi o artisti o circa: così se volete "introdurvi" a certi gruppi rischiando solo L. 8.000 potete farlo, richiedendo i "dettagli" scrivendoci c/o *Fire*. Già abbiamo praticamente avuto autorizzazioni da vari gruppi per poter servirvi anche di materiale inedito, come nel caso degli...e dei...nonché di...Insomma, ci siamo capiti: volete sentire Andy White: bene, abbiamo trasmesso una "BBC Session" (ciò evita fra l'altro i piagnistei dei discografici). Scrivete, OK? Il Volume 1 è già pronto.





il mondo intorno a noi

Altri turisti rock britannici, avevano in precedenza creato degli album dai propri schizzi sull'America: ma *'The Joshua Tree'* è diverso. Ma c'è un'inconfondibile tinta irlandese in questo nuovo disco degli U2, che lo libera da quel distacco condiscendente che caratterizza così tanto la prospettiva rock britannica verso gli USA e i suoi abitanti. Gli irlandesi non vedono l'America come i britannici. Per esempio, la continua ondata di emigrazioni lungo le generazioni degli ultimi secoli dall'Irlanda, ha creato una certa intimità. Allo stesso modo, un'evoluzione naturale può essere tracciata tra la tradizione folk irlandese e le fonti musicali originali precedenti il country: ecco perché gli iniziali tentativi degli U2 di crearsi un pubblico negli States, aveva le sue naturali origini culturali. *'The Joshua Tree'* cerca di articolare il senso di oltraggio che la particolarissima combinazione di arroganza ed apatia in America suscita negli irlandesi. Ma c'è dell'altro. In un mondo dove si abusa del potere su scala colossale facendo sì che la gente sia calpestata nella polvere senza problemi da parte di capi politici ed economici, gli U2 hanno cercato e trovato il simbolo definitivo contro le avversità. *'The Joshua Tree'* infatti dichiara la fede nel fatto che tu non puoi uccidere da solo lo spirito umano, celebra la scintilla finale dell'ottimismo, ciò a dispetto dell'arida terra desolata della politica di potere contemporanea. Parla di potere nel buio (*power in the darkness*). Oggi ci sorprende degli U2 la volontà di riscoprire materialmente certe radici, prova ne sia il fatto che per il tour mondiale stiano preparando una cover

di *'People Get Ready'* di Curtis Maysfield: ciò è sorprendente, ma i nuovi interessi di Bono nella musica tradizionale e lo stimolo di amici quali T-Bone Burnett e il nuovo arrivato a Dublino, il Waterboy Mike Scott, hanno temperato le convinzioni di Bono e compagni circa l'inadeguatezza delle precedenti canzoni degli U2.

Edge dice che *"la musica qui doveva servire le canzoni"*, nella nuova strategia di gruppo e nonostante il chitarrista fosse un po' esitante riguardo l'ultimo entusiasmo di Bono, si è riusciti a raddrizzare la barca con l'arrivo in porto dei contributi notevolissimi di The Edge, soprattutto in *"Bullet The Blue Sky"* e *"Exit"*, quell'ultimo pezzo provato ed inciso solo l'ultimo giorno di lavorazione dell'album. Queste nuove influenze alla fine sono soprattutto servite a semplificare e focalizzare il nuovo approccio del gruppo. Insomma, con *'The Joshua Tree'* gli U2 si chiedono domande personali che potevano sembrare assenti dal loro schermo sino a poco tempo fa: così hanno scoperto che non ci sono risposte facili.

D. — Potete spiegare le motivazioni che vi hanno spinto a fare questo album?

Edge — Come molti altri lavori degli U2, in un certo senso si può dire sia *'reazionario'*. Dove *"War"* era una reazione alla musica debole e placida che vedevamo ovunque, qui credo che in un modo molto strano si sia trattato di una reazione a *The Unforgettable Fire*. Avevamo sperimentato molte cose facendo quel disco, arrivando a fare cose piuttosto rivoluzionarie per noi, come *"Elvis Presley & America"* e *"4th*

of July". Per questo disco sentivamo che forse, invece di avere delle opzioni, sarebbe stato meglio avere delle limitazioni. Perciò punto di partenza tra queste, furono le limitazioni delle canzoni. Volevamo che il disco fosse meno vago, meno a finale aperto, meno impressionistico ed atmosferico. Doveva essere diretto, focalizzato e conciso.

D. — Bono, prima di andare a New York per le sessioni di *"Sun City"* avevi qualche idea precedente di come sarebbe stato il nuovo album?

Bono — Prima di andar via, il disco che avevo in mente è l'album che dobbiamo ancora fare. Per questo è stato messo da parte. Vedi, stavo iniziando a scrivere delle canzoni che sapevo gli U2 non potevano fare, perché gli U2 non sanno fare blues o gospel. Perciò, tra me pensai: ma perché gli U2 non riescono a fare queste cose? Da lì ho iniziato a vedere il gruppo dentro una camicia di forza dalla quale dovevamo uscire.

D. — Gli altri tre come hanno risposto a queste nuove idee?

Bono — Adam è sempre stato l'uomo delle radici in tutta l'operazione. In tour con lui è sempre reggae che esce dalla sua stanza d'albergo, mentre Larry è più interessato a melodie e strutture semplici: scrivi una canzone, tre accordi, di quello che devi dire. Per questo a lui piace la semplicità di *"Trip Through Your Wires"*. All'inizio Edge era meno preso dalla cosa, poi quando si accorse che le canzoni erano buone, si è sciolto. Mettila in questo modo: Edge non aveva una copia di *"Blood On The Tracks"*, perché la sua collezione di dischi partiva dal Nuovo Inizio del '76 ed il suo interesse era verso gruppi europei come i Can e Brian Eno. Tuttavia la spontaneità di questo nuovo genere per lui, è riuscita ad eccitarlo.

D. — Sino a che punto la scrittura di un album più desolato ha riflettuto l'esperienza personale?

Edge — Beh, c'è ancora speranza...io credo che questo disco sia desolato perché questo è quello che noi stiamo vedendo, ma c'è anche un lato positivo per tutto ciò.

Bono — Potresti dire che questa è terra proibita per gli U2, perché noi siamo il gruppo *'ottimista'*. Ma essere ottimista non significa essere sordo o cieco al mondo che ti sta attorno. *"Running To Stand Still"* è basato su una storia reale, mentre *"Exit"*, non so neppure con precisione di che gesto si tratta, se suicidio od omicidio. Ma non mi interessa. È il ritmo delle parole che è quasi importante quanto la musica per fare

entrare l'ascoltatore in quello stato mentale. Se posso essere obbiettivo, cosa non possibile ovviamente, posso dire che la vera forza di questo album è che, nonostante tu debba viaggiare in gallerie desolate e profonde e attraverso paesaggi tristi, al cuore di tutto ciò c'è gioia.

D. — In che modo allora vi ha colpito la morte di Greg Carroll dato che avete dovuto porvi di fronte a qualcosa di tragico, al di là di ogni controllo del gruppo?

Adam — Per me ha significato la consapevolezza che ci sono cose più importanti del rock'n'roll. Che la tua famiglia, i tuoi amici e, a dire il vero anche gli altri membri del gruppo, sono persone con le quali non sai quanto tempo avrai da condividere. Piuttosto che stare tutta la notte a missare un pezzo, me ne vado a casa prima con le persone che amo.

Bono — (sommessamente) Provo le stesse cose.

Adam — Per molto tempo ci siamo negati quelle piccole cose che ti fanno stare bene, per tenere in piedi il gruppo; voglio dire, non abbiamo visto fratelli, sorelle, genitori, mogli...

Bono — L'enfasi tra la famiglia e gli amici, quando avevamo un disco al numero uno ed era





vamo un grosso gruppo, è quello che hai e non sto parlando dei soldi. Non quanto comunque uno perde. Il senso di perdita è venuto a galla con la morte di Greg Carroll ma è poi continuato lo sento addirittura ora, dopo aver fatto un disco senza aver visto famiglia ed amici per gli ultimi tre mesi ed ora che per il tour e tutto il resto non potrò vederli. Questo perché gli U2 lavorano su tutto: Larry sta lavorando sulle magliette, perché siano in cotone e a basso prezzo. Può sembrare insignificante, ma non lo è. Per la prima volta sto iniziando a vedere il valore di essere irresponsabile, di fregartene. Perché quando ti preoccupi di qualcosa ti costa molto. Dico sul serio.

D. — Un pezzo come "Bullet The Blue Sky" è interessante nel contesto di come l'heavy metal sia divenuto tanto stilizzato. L'hard rock di fine anni '60 era molto più libero. Come pensate possa essere presa da un fan di HM.

Edge — È un'idioma che mi ricorda di un'area rock precedente, sì ma non mi ricorda l'heavy metal. Quando Jimi Hendrix suonava, significava molto di più dello sbadiglio del dopo blues, quando i chitarristi provavano qualcosa una volta davvero potente che era divenuto un cliché. Il mio background è più che altro Tom Verlaine e John McGeoch ma in questo caso ho pensato che non avrebbero dovuto più esserci limitazioni. Non avevo intenzione di limitarmi da solo perché potevo essere controverso.

D. — Bono, come sono cambiate le tue attitudini verso il cantare?

Bono — Per tutti quegli anni in cui non sapevo se c'era un posto nel rock per gli U2, se io volevo o no un posto negli U2, la mia voce era tesa. Ero come il topo spaventato nell'angolo che però attacca e la gente a volte in ciò ci vede dell'arroganza esagerata. Con la focalizzazione dei nostri obiettivi, mi sono lasciato più andare e facendo questo ho scoperto altre voci. Mi sono davvero interessato al cantare, mentre prima mi bastava essere intonato e a tempo che andava bene. Ed io resto lo stesso tipo che nel 1977 fu buttato fuori dagli U2 perché non sapeva cantare! Ora ho imparato che a volte un sussurro è più forte di un urlo e che c'è un momento per lasciarti andare ed uno per trattenerli.

D. — Come si può rapportare questo processo di maturazione personale alla visione artistica degli U2?

Bono — Come persone siamo cresciute in maniera molto curiosa. Dai 18 o 19 anni, spinge-

vamo il furgone verso Killarney e poi su un bus in America e quindi in un aereo verso l'Australia o il Giappone. Ed eravamo totalmente assorbiti da cose spirituali. Dopo Boy, gli altri due dischi furono quasi fatti nel tempo libero. Non eravamo neppure sicuri di voler essere in un gruppo. Perciò ci interessava crescere su certi livelli spirituali, ma eravamo in ritardo su alcuni altri. E ciò anche musicalmente: la nostra vita musicale ricominciò con *The Unforgettable Fire*. Prima non era neanche una priorità e questo lo dobbiamo molto a questo discorso. Per due anni scrivemmo canzoni e poi andammo in studio per *October* e *War*, ma quello non era ciò che veramente ci premeva più di ogni cosa. Passammo tutto ciò e capimmo che noi siamo musicisti e che vogliamo essere in questo gruppo, gli U2.

Edge — E dopo questo album, sono più interessato a suonare la chitarra di quanto non lo ero stato negli ultimi tre anni, Devo imparare un po', perché onestamente un po' di cose le ho dimenticate.

D. — A livello personale, cos'avete pensato dell'impatto politico di "Sun City", che pareva essere iniziato bene, ma poi è scemato pian piano?

Adam — Sono sicuro che il successo del disco non c'è stato perché l'interferenza politica era troppo forte. Ci sono state molte radio che non lo hanno trasmesso a causa dei pubblicitari. In alcuni posti, non è neppure uscito. Ma credo sia parte di un movimento iniziato con il Live-Aid.

Bono — Molta gente non lo sa ma gli Scioperanti dei Dunnes Stores hanno cantato in quel disco, in sottofondo, quasi intonati!

D. — Vi ha gratificato l'impatto più pratico del tour di Amnesty International "Conspiracy Of Hope"?

Bono — Beh, Amnesty ha raddoppiato i propri iscritti in America. Ma le migliori notizie sono state da parte di una fanzine degli U2 in America che mi ha detto che in tutti gli states stanno nascendo club U2, non esclusivi, ma che comprendono Peter Gabriel, i Waterboys e gruppi che per qualsiasi motivo sono legati assieme. Così raccolgono soldi per il terzo mondo o preparano cartoline per Amnesty. Ciò è tutto quello che posso chiedere.

D. — Qual è stato su di voi l'impatto di coloro che hanno fatto abuso di droghe tra amici e conoscenti?

Bono — (riferendosi a "Running To Stand Still"). Ho sentito di una famiglia dove entrambe

erano davvero molto dipendenti, a tal punto che non avevano soldi, non avevano affitto e lui cercò di rischiare tutto in un solo colpo, così contrabbandò in Dublino una grossa quantità di eroina. A parte la moralità della cosa, ciò che più mi ha colpito è stata la spinta che lo ha portato in quel posto: "you know I took the poison / from the poison stream / then I floated out of here". Perché per molta gente non esistono più possibilità fisiche e quindi se non riesci a cambiare il mondo in cui vivi, vedere attraverso occhi diversi resta l'unica alternativa. E l'eroina ti dà gli occhi dell'eroina, che ti fanno credere che quella è la vera realtà, che il tuo vecchio io, che si preoccupa di pagare l'affitto, che si preoccupa semplicemente, non è il tuo vero io.

D. — La sessualità era ed è tradizionalmente associata alla ribellione del r'n'r; ma gli U2 come si rapportano a quest'idea di sovversione?

Bono — Credo non ci sia nulla di più radicale e rivoluzionario di due persone che si amano davvero perché è talmente difficile farlo e tenere vivi quei sentimenti. In un certo senso gli U2 devono qualcosa a quei sentimenti e a quelle emozioni del rock'n' roll spazzate sotto il tappeto a favore del rock di cartone di oggi.

D. — State per tornare in tour in America, l'America di Reagan...

Edge — È un'America molto diversa da quella che abbiamo visto gli scorsi anni; allora la gente stava davvero dalla sua parte. Io credo che ora andremo in un'America spezzata. O questo o la gente che si rifiuta di guardare, il che è una prospettiva ancora peggiore. Ho parlato con degli americani dopo l'Iranganate e la loro fiducia nell'Amministrazione, quindi nella politica, è a pezzi.

Bono — C'è l'America di Reagan, ma c'è anche l'America di Dick Gregory, un teorico della cospirazione. Secondo lui non c'è dubbio che Lenny Bruce, Martin Luther King etc. siano stati scortati sino alla porta della morte. Egli crede anche che l'eroina sia stata introdotta da questa vena d'acciaio di destra che scorre in sottofondo negli USA, prima nei ghetti neri per controllare le rivolte, quindi con il risveglio degli anni '60 tra i bianchi che stavano per interessarsi a queste cose. Io non sono un teorico della cospirazione, ma c'è questa cosa senza dubbio: una mano d'acciaio invisibile. Tuttavia io credo negli americani, sono ancora gente aperta e quest'apertura li guida a dar fiducia ad un uomo pericoloso come Reagan. Voglio-

no credere che sia una brava persona. In realtà era solo un attore, non sta facendo nessuna crociata, stava facendo un film, che ora sta per finire.

D. — Ma questo ti fa chiedere una cosa: quanto in realtà sanno gli americani di ciò che fa il loro governo?

Bono — Just give me the truth (John Lennon). Dammi la verità, perché in America i media decidono cosa è e cosa non è verità...Devo dirti che il mio ricordo del nostro primo viaggio in USA è molto vivido: ad occhi spalancati dallo stupore abbracciammo l'America e lei accolse noi. Poi con il passare degli anni abbiamo riconsiderato tutto. Credo che in questo disco ci siano molte domande, sull'America, spesso non risposte. Tuttavia noi non siamo anti-America o anti-Americani: è sempre eccitante essere là e per gli irlandesi è ancora una terra promessa. Ma avevamo il dovere di mordere la mano che ci nutre.

D. — Ma c'è una reale speranza di penetrare, addentare, l'apatia?

Bono — Credo che non sia la nostra ragione prima di essere su un palco: non il cercare di cambiare il clima politico, tuttavia mi piace pensare che gli U2 hanno già contribuito ad un mutamento nel pensiero della gente.

Edge — E se lo abbiamo fatto, non è comunque il vero punto, no? Non scrivi una canzone perché pensi che finirà con il cambiare qualcuno. Scrivi perché è come ti senti.

Adam — Scrivi una canzone perché qualcosa fa male. Se osservi un mutamento sociale all'interno degli Stati Uniti, questo è venuto delle aree del Delta, dalle piantagioni. Molti dei cam-



biamenti in America sono radicati nella musica blues; questo è quello che la gente ascoltava, era la musica di protesta di allora.

Bono — Non sta ad un gruppo o ad un cantante teorizzare la politica. Credo sia invece importante porre delle questioni. Non riesco a pensare a nessuno che abbia mai offerto delle risposte. Mi piace l'idea di Jim Morrison che definì i Doors "politici erotici" (ride). È buffo, perché sei in una posizione dove, perché hai fatto musica che dice qualcosa alla gente, le tue idee politiche o i tuoi punti di vista vengono troppo messi in evidenza.

D. — Nei testi, immagini d'acqua e la nozione della resa, risaltano in modo particolare.

Bono — Mi sono servito di quelle che ritenevo immagini molto classiche e perciò simbolisticamente accessibili. Quasi bibliche. Cose davvero semplici, per cui da qualsiasi cultura tu provenga possono significare qualcosa. In "With Or Without You" quando parlo di "darsi via", chiunque nel gruppo sa cosa significa. È

a riguardo di come io mi sento negli U2 a volte: esposto. So che il gruppo pensa che io sono esposto e che io mi dò davvero via. È buffo, Lou Reed mi ha detto "quello che tu hai è un vero dono: non darlo via perché la gente potrebbe non dargli il giusto valore". Ed io credo che se faccio un qualsiasi danno al gruppo, è che sono troppo aperto. Questo è il motivo per cui non farò molte interviste quest'anno. Perché c'è un costo da pagare alla mia vita personale e a quella del gruppo.



Bill Graham
(traduzione Davide Sapienza)

UNDERGROUND

LIFE

CAMPATI PER ARIA?

"Filosofia Dell'Aria", l'album recensito da Fire in anteprima sul n. 10, è uscito il 7 aprile e ha già provocato reazioni diverse, ma non ha provocato indifferenza e questo era un po' il senso dell'intervista che state per leggere con Giancarlo Onorato, autore, frontman, musicista e poeta nonché leader riconosciuto del quintetto monzese in attività ormai da dieci anni. L'intervista ha avuto luogo con la dovuta calma verso la metà di marzo ed ho voluto lasciarla come è successa, perché dice molte cose che una "rielaborazione", forse più esteticamente utile, perderebbe. Spero faccia sentire il lettore come ha fatto sentire me, cioè coinvolto da una persona che crede moltissimo in quello che fa e che dice.

D. — Ho molto apprezzato i testi del vostro album, oltre che per la poeticità per la sensazione che ogni cosa sia al posto giusto; in particolare ho amato la polemica di *Uccidiamo Il Lavoro Di Massa*.

Giancarlo — Devo dire che questa canzone sta piacendo a molti e a proposito dei testi era ora che ne uscissero alcuni che non fossero dei pre-testi solamente.

D. — Già: questa canzone in particolare potrebbe essere interpretata come qualcosa di conservatore, reazionario anche se mi pare che i vostri testi mettano soprattutto in risalto il lato umano più che quello politico.

G. — Sì sono d'accordo; la cosiddetta politica della musica rischia sempre di essere strumentalizzata, di essere inglobata in fazioni; accade che si porta avanti un personaggio strumentalizzando a volte quello che vuol dire che ad un certo punto si trova a dover dire delle cose non



più sue e questo solo per sostenere un movimento di idee che rappresenta solo una sfaccettatura della realtà. Io credo che la potenza di una canzone risieda proprio nel fatto che essa riesce a portare a tanti la sensibilità, la forza e le emozioni di un individuo, o comunque di pochi.

D. — Gli attuali U.L. sono così da tre anni e l'album rivela una certa maturità acquisita...

G. — Credo che questo sia il disco più completo, c'è un certo amalgama tra le parti, mentre in "The Fox" (il primo LP, del 1983) c'era dietro un particolare lavoro anche a livello compositivo e di elaborazione personale, mentre questo disco l'abbiamo pensato, arrangiato e studiato insieme a livello di gruppo.

D. — Con quanti pezzi siete andati in studio?

G. — Erano dieci, quelli arrivati allo studio, con un'ulteriore possibilità di sviluppo per un undicesimo che era ancora a livello embrionale; prima di arrivare in sala abbiamo fatto più selezioni; lì poi è avvenuta quella definitiva. Abbiamo volutamente scartato dei brani, come ad esempio una ballata concorrente de *Il Battito*. Abbiamo cercato cioè di scartare quei brani che potevano scivolare facilmente verso una certa dimensione che avrebbe poi potuto sfuggirci; devi pensare che in un primo tempo pensavamo di finire in uno studio con della gente che producesse musica leggera e in questo senso abbiamo messo le mani un po' avanti (N.d.A.: A. Radius e P. Vicari). Devo dire che Vicari è una persona che ha una sua concezione, idee e patrimonio musicale che va oltre i soliti canoni (N.d.A., lavorò anche con gli *Area* lui è rimasto fondamentalmente un puro e forse questa sua dimensione velleitaria ha potuto sfogarla appieno con noi, dandoci il tocco vincente perché si è innamorato della nostra musica: ci ha completato insomma.

D. — Gli ultimi anni hanno mostrato un po' la corda per ciò che riguarda l'autoproduzione; insomma, oltre certi limiti non si è riusciti ad andare.

G. — È importante che qualcuno riesca a vedere quello che fai anche da un punto di vista esterno; è importante andare in studio controllati da una mente che sia attinente a quello che tu fai e che soprattutto capisca quello che vuoi, se no finisci per ricadere sempre nei tuoi errori finendo per ripeterti, senza fare abbastanza luce su di un panorama più ampio.

D. — Dal vivo avete un impatto abbastanza forte: suonerete brani come *Il Battito*?

G. — Sicuramente e proprio questa canzone è una di quelle che abbiamo sempre fatto dal vivo da quando l'abbiamo composta. La gente ne resta coinvolta emotivamente ed è bello, perché più che una canzone è un'emozione: infatti è una voce, una chitarra, un tempo.

D. — Mi piace molto *La Rivolta Degli Infanti*, perché reca in sé il concetto del bambino come entità ancora vergine, quando tu canti: "Non hai più alcuna forza tu / sul mondo / ma io che sono nato nell'abisso / io che sono ancora / uno spirito / un'entità dell'aria / un'idea / una calamità sul tuo destino / io a piedi nudi".

G. — Anche questo è un brano da cui ci aspettiamo molto, ma paradossalmente quando ti aspetti qualcosa di grande da un pezzo, dove per grande intendo che la gente recepisca ciò che tu intendevi dire, succede il contrario; perciò ci sono brani che tu magari senti di più che a tanti sono indifferenti, mentre le canzoni che tu giudichi un po' più superficiali catalizzano magari di più l'attenzione della gente. *La Rivolta Degli Infanti*, necessita di un certo ragionamento perché implica il mettere il mondo nelle mani di chi arriva dopo: tutto il brano è infatti imperniato sul fatto che una rivoluzione



18 ne è prerogativa di chi arriva dopo e di chi si affacci con una dimensione nuova al mondo.
D. — La sequenza dei brani sull'album pare rispettare un ordine preciso: vuoi parlarne?

G. — Sì, è la prima volta che cerchiamo di studiare su un disco una sequenza che non sia né solo di primo ascolto né come le avremmo eseguite dal vivo; la sequenza è studiata in base alle emozioni che suscitano i brani; fondamentalmente si voleva che una facciata fosse chiusa da **Il Battito**, per chiudere una facciata forte come è poi quella A.

D. — Mentre la facciata B cresce, esplose con **In Inverno...**

G. — Esattamente; questa è una cosa studiata con Pino (Vicari): io mi ero fatto uno schemino, al solito sconvolto dal lavoro di studio che dà alle canzoni nuova forza e dimensione. Noi abbiamo lavorato in diretta (come già con successo nel precedente 12) *'Fuoco nella città di ghiaccio'* del 1985) e le niche sovraincisioni sono state fatte dopo sulle voci, su alcune chitarre e col pianoforte. Questo disco è alla fine degli U.L. ed è come doveva essere. Non c'è nessuna finzione: stiamo cercando di sconvolgere quelli che sono i canoni della musica non solo nel nostro paese e nello spettacolo in genere, ma in tutte le altre forme espressive: la finzione ha preso troppo piede.

D. — Tu sei molto legato al cinema: c'è un brano dedicato a Tarkowsky, scomparso di recente.

G. — Ci sono due brani vecchi: uno è dell'82, ed è **In Inverno**. L'altro, **Architetture Sospese**, lo facevamo sempre dal vivo ed è stato inserito all'ultimo momento nell'album con **In Inverno** perché volevamo dei pezzi crudi, scarni, forti, come dire, solo di anima. Io scrissi **Architetture** dopo aver visto *"Nostalgia"* di quel regista/poeta: ci sono dei riferimenti qua e là; l'ho voluto intitolare a lui perché ritengo che T. sia stato il massimo dei registi, poiché ha saputo introdurre una dimensione spirituale, perché l'immagine è qualcosa che sfugge al controllo della mente, appartiene all'aria, al cielo...

D. — Come nascono i pezzi in genere?

G. — Io scrivo la lirica e la musica su chitarra acustica, poi le porto in sala prove dove nascono poi le varie strutture: prima batteria e basso, poi con Roberto (tastiere) lavoriamo sulla melodia, sulle linee che dovranno emergere come fondamentali. Di recente ci affidiamo ad organo e pianoforte, sonorità non più solo proprie di una tastiera: abbiamo cercato di sfruttare in modo diverso il synth. Nell'album c'è

molta chitarra perché finalmente mi sono preso una dodici corde come Dio comanda (una Rickenbacker, N.d.A.) ed essendo un lavoro ricco di ballate create su una chitarra era giusto che a lei fosse lasciato il ruolo guida. Il synth ha indubbiamente mutato la musica degli ultimi 20 anni, ma se n'è abusato, anche in modo ridicolo: quando la musica elettronica tornerà ad essere dalla parte dell'uomo, se ne riparlerà.
D. — Oggi c'è molto ritorno alla tradizione: cosa ne pensi di quei gruppi che si rifanno ad essa, con strumenti base etc. etc.?

G. — In *"Filosofia Dell'Aria"* ascoltati viole, violini, armonica, fisarmonica, sax, tromba perché era in atto una ricerca a livello strumentale che voleva riumanizzare il nostro suono; se poi tu per tradizione intendi gli anni '60, io sono poco incline a dare credito a chi li ripropone tout court, perché è come sognare un periodo che non può essere riproposto; la musica deve essere specchio del tempo e riflettere una realtà intima dell'uomo e del suo essere quotidiano.
D. — Quanto *'Io'* c'è nei tuoi testi?

G. — Tutto quello che posso e che sento è nelle canzoni: così, proprio qualche minuto fa, la RAI 3 ci ha detto che non possiamo cantare **Uccidiamo Il Lavoro Di Massa**, perché inizia dicendo *"Il tempo non è un demone selvaggio"*...A primo ascolto il brano so che può sembrare polemico, ma chi legge il testo attentamente si rende conto che la cosa più abominevole oggi è tendere sempre più verso una massificazione totalizzante. Il problema che mi allarma di più degli ultimi anni, che proviene dall'America, è che ognuno di noi rischia di produrre senza alcunché di proprio dentro ciò che fa; ognuno è un elemento amorfo che produce per la sua stessa massificazione. Coloro che producono programmi televisivi sono così legati da un gioco di condizionamenti che finiscono per dire castronaggini alla gente prendendosi in giro loro stessi. Il mio è un inno ad uccidere qualsiasi attività alienante; perdere il controllo è più grave in sé del pericolo atomico (che ne è conseguenza). Bisogna tendere a tenere vivo il patrimonio della nostra personalità per avere piena facoltà della nostra vita.

G. — Vorrei valorizzare l'aspetto polemico della tua domanda: quando un'artista afferma delle cose che poi vanno in senso opposto a quelle che il sistema in fondo culla è importante. Se io fossi uno dei tanti cretini che come scopo ha il diventare ricco mi sentirei a mio agio in questo sistema che tende a fare del mio disco

uno strumento di consumo. Ciò che invece mi importa è riuscire a fare con gli strumenti che mi vengono forniti mediante la tecnica, qualcosa che porti controprincipi atti a scardinare l'apparente sistema d'ordine.

D. — Leggevo un'intervista a P. Townshend su un Rolling Stone del '69, il quale diceva: un disco non ha valore se non si basa a quante copie vende e ciò è errato. Tu ti rendi conto che la gente vive nell'idea che un musicista, poeta, scrittore si *"diventa"* e che il processo *"diventare"* è un'equazione tra l'essere *"stampati"* / *"distribuiti"* / *"venduti"*?

G. — Essere musicisti o poeta lo sei anche senza fare dischi e libri, sono d'accordo con te. Sarebbe importante arrivare in posti tipo RAI la domenica pomeriggio e dire alla gente che sta andando dalla parte sbagliata...

D. — Ma l'incompetenza sta nel fatto che il 90% dei giornalisti è asservito agli interessi delle case discografiche, anche inconsciamente, ma lo è, perché è incompetente; così creano stronzate dove mettono l'arte in gara...l'arte che poi diventa cacca: come Sanremo, ad esempio...

G. — La musica non può essere messa in gara: non si guarda più in questo modo se il disco, o il libro, sono reali, veri o fasulli, e fatti in base a regole di marketing. Insomma, il contenuto in un mondo massificato come quello odierno, è di seconda importanza...

Potremmo avere scoperto l'acqua calda, certo. Potremmo avere riabilitato i famosi Luoghi Comuni famosa località cerebrale che tutti additano per difendere la propria idiozia, ma che in realtà non sono mai stati visitati davvero perché altrimenti l'orrore suscitato avrebbe spinto turisti da novantesimo minuto a fare qualcosa. La filosofia è uno dei migliori nascondigli dell'inefficienza umana, ma l'arila è ciò che permette anche ai nostri ideali di vivere con noi. La filosofia dell'Aria, ci invita a non smettere di respirare e forse, gli **Underground Life**, con questo disco sono riusciti ad articolare una necessità primaria spesso dimenticata: dire la verità personale di fronte a un universo impersonale.

Davide Sapienza

UNDERGROUND LIFE

GIANCARLO ONORATO

LORENZO LA TORRE

ENZO ONORATO



MIDWAYS Management

international popular
group

Area



Non il meccanicismo di anniversari o altre ricorrenze, ma la constatazione che la loro lezione è ancora oggi ascoltata nei più avvertiti circoli musicali (lo testimoniano, tra l'altro, le recenti prove discografiche di Litfiba e Underground Life) ci spingono a rievocare l'esperienza degli Area, il più importante gruppo rock italiano degli anni Settanta.

Superati in termini di popolarità da Premiata Forneria Marconi, Orme e Banco Del Mutuo Soccorso, gli Area sovrastarono tali formazioni per versatilità, coraggio innovativo e inventiva, oltre a vantare notevole consistenza nelle prestazioni dal vivo. A differenza dei gruppi citati, supportati da case discografiche di grosso peso commerciale, gli Area si appoggiarono per quasi tutta la carriera a un'etichetta indipendente, il che rende ancor più significative le loro affermazioni e li marchia meritatamente quali percussori degli sviluppi del rock di questo decennio nel nostro paese.

Tecnicamente inseribili nel filone jazz-rock in voga nella prima metà degli anni Settanta, con particolare riferimento alla corrente britannica, gli Area in effetti sapevano sfuggire alle categorizzazioni grazie alla capacità di attingere a una varietà di ispirazioni musicali ricercate con passione, dal patrimonio folk balcanico e mediorientale alla tradizione nero-americana, dalla musica seria contemporanea ai ritmi africani. Punto focale di questa apertura era la personalità cosmopolita di Demetrio Stratos, nato ad Alessandria d'Egitto nel 1945 da genitori ciprioti e successivamente trapiantato in Italia: senz' mai scordare le sue origini (nel repertorio degli Area figurano alcuni brani in lingua greca moderna), Demetrio dimostrava inesauribile curiosità nello scoprire e apprendere ogni situazione musicale, rhythm & blues, vocalità mongola, canti pigmei, composizioni di John Cage, improvvisazioni strumentali dell'Epiro, esperimenti dell'avanguardia jazzistica e così via. La sua vivacità intellettuale trovava peraltro riscontro negli interessi poliedrici degli altri elementi della formazione, da essa comunque stimolati. Già all'atto della sua avventurosa costituzione, in Romagna nel 1972, il gruppo esprime l'ambizione di integrare diverse esperienze: dal jazz provengono il saxofonista Edouard Busnello e il batterista Giulio Capiozzo e dal beat il cantante-tastierista-percussionista Demetrio Stratos (precedentemente con i Ribelli) e Giampaolo Tofani (che aveva suonato con i Califfi), chitarre e sintetizzatori; la formazione è com-

pletata dal tastierista Patrizio Fariselli e dal bassista Patrick Djivas. Le prime uscite live, con esiti stimolanti seppur contraddittori, conducono gli Area alla realizzazione dell'album di esordio per la neonata etichetta milanese Cramps (la quale, diretta da Gianni Sassi, oggi editore di periodici di cultura alternativa, in circa un decennio di attività si occuperà anche di produzioni di musica sperimentale e classico-contemporanea, oltre ad avviare le bizzarre carriere di gente come Eugenio Finardi, Alberto Camerini e gli Skiantos).

"Arbeit macht frei (Il lavoro rende liberi)", 1973, è il primo episodio del periodo "scuro": la musica è nervosa, introversa, e conosce qualche impaccio, riuscendo però a sprigionare notevole forza comunicativa in brani come "Luglio, Agosto, Settembre (nero)" e "L'abbattimento dello Zeppelin". I testi, con riferimenti alla causa palestinese e ai movimenti antimperialisti, collocano gli Area nel settore dell'impegno politico e in effetti il rodaggio concertistico avviene nei circuiti della sinistra extraparlamentare. La formazione non è tuttavia consolidata: Busnello viene temporaneamente sostituito da Massimo Urbani — si rinuncia poi definitivamente a un fiatista stabile — e Djivas passa alla PFM per venire rimpiazzato da Ares Tavolazzi, già con i Pleasure Machine. La fase "scura" si chiude con un LP più maturo, "Caution Radiation Area", dove la struttura compositiva ed interpretativa si fa maggiormente compatta: "Cometa Rossa" e "ZYG (Crescita Zero)" sono pezzi di forte presa "Mirage? Mirage!" abbozza il concetto del collage improvvisato ripreso due anni dopo l'allucinante "Lobotomia" si riferisce all'inumano intervento cui era condannata Ulrike Meinhof della RAF. In quello stesso '74 il gruppo — che all'osservatore odierno sembra nei suoi primi anni di vita aver anticipato con straordinaria lucidità atteggiamenti della seconda metà dei Settanta, tra punk anglosassone e contestazione giovanile italiana — si lancia in una vorticosa attività live, sempre coerentemente collegata con le sue scelte politiche ma con maggior flessibilità. Dalla successione di innumerevoli concerti trae immenso beneficio: l'organico raggiunge un affiatamento ottimale e il contatto stretto e continuo con il pubblico ispira rinnovato entusiasmo. È come un cambio di stagione, un rigoglio primaverile che contagia il lavoro in studio: ne risulta "Crac!" (1975), l'album più entusiasmante della produzione degli Area.



"L'elefante Bianco", "La Mela di Odessa", "Gioia E Rivoluzione", canzoni estroverse ed energiche, "Megalopoli" e "Nervi Scoperti", strumentali sciolti e calorosi, diventeranno cavalli di battaglia dal vivo: si possono tuttora annoverare tra le più riuscite ed originali espressioni del rock italiano. Conquistando il Premio della Critica Discografica 1975, il disco dimostra di aver saputo suscitare l'approvazione anche dei recensori e giornalisti che del gruppo avevano diffidato per le posizioni politiche e l'ansia innovatrice.

Ancor oggi emozionante, "Crac!" segna per più versi il vertice della vicenda della formazione. Il '75 fugge infatti in una frenetica serie di spettacoli live, il cui inevitabile coronamento appare essere preziosa testimonianza dal vivo, l'LP "AreAzione", fine '75, trascinate rassegna di "classici" ("Luglio, Agosto, Settembre (nero)", "La Mela di Odessa", "Cometa Rossa") affiancata dall'inedita suite che intitola il disco e dalla splendida versione elettronica de "l'Internazionale", sigla applauditissima dei concerti, già uscita a 45 giri. È il momento in cui si raccolgono i primi frutti del successo: ma l'iperattivismo ottunde gli spunti creativi e logora la coesione del quintetto.

Nel '76, senza trascurare la scena concertistica (anzi, si aprono nuovi spazi in Francia, Portogallo e Spagna), ma sfolgendola, gli Area rivedono la propria progettazione discografica. Stratos, Tofani e Fariselli si propongono come

il nucleo di un gruppo aperto, attorniato da collaboratori di varia estrazione (i fratelli baschi Arze, i jazzmen Steve Lacy e Paul Lytton, un quartetto d'archi, la sezione ritmica rock di Walter Calloni e Hugh Bullen) per la realizzazione di "Maledetti" (1976). Pur partecipando alle registrazioni, Tavolazzi e Capiozzo, la cui solidissima base strumentale aveva tanto contribuito all'affermazione degli Area, non ne fanno più parte ufficialmente.

Molto stimolante ma dispersivo, "Maledetti" rappresenta il nobile tentativo di sfuggire a un'immagine acquisita puntando a una più elevata cifra stilistica: purtroppo difetta per indecisione, sfoggiando peraltro frammenti veramente brillanti ("Gerontocrazia", "Caos"). In anticipo sull'uscita del disco, Stratos, Tofani, Fariselli, Lacy e Lytton avevano provocato vivaci polemiche presentando "Caos", un esperimento di improvvisazione collettiva "casualmente preordinata", alla Statale di Milano. Seppur vivendolo in maniera costruttiva, la formazione attraversa un momento di sbandamento: nel '76 infatti ogni elemento appare concentrato su obiettivi individuali. Quello che ottiene i risultati più sostanziosi è sicuramente Demetrio Stratos, che sta approfondendo una serie di studi, affiancato da ricercatori scientifici e da appassionati di musica etnica, sulla vocalità. È probabilmente per sua iniziativa che nella prima metà del '77 gli Area si ricompongono nella formazione consolidata (con Tofani, Fariselli, Tavolazzi e Capiozzo) per una

tournée italiana in cui il loro vasto repertorio viene reinterpretato con arrangiamenti rielaborati. Viene in seguito pubblicata la raccolta "Antologicamente".

Tofani abbandona successivamente il gruppo che, a sorpresa, firma con la "major" CGD, per l'etichetta pseudoalternativa Ascolto e registra l'album "1978: gli dei se ne vanno, gli arrabbiati restano!", vivacissimo, ricco d'idee, valido, piacevole, ben confezionato; un po' un riassunto, con taglio comunicativo al massimo, dell'esperienza d'un lustro. Spontaneo e immediato, è probabilmente il secondo miglior LP degli Area. Eppure — sono così repentinamente cambiati i tempi, o cos'altro? — è un vero flop commerciale.

Verrebbe da ridere, se non si stesse scivolando nella tragedia. Demetrio, che si avvia a diventare una figura di punta a livello internazionale in un settore affascinante e misterioso come

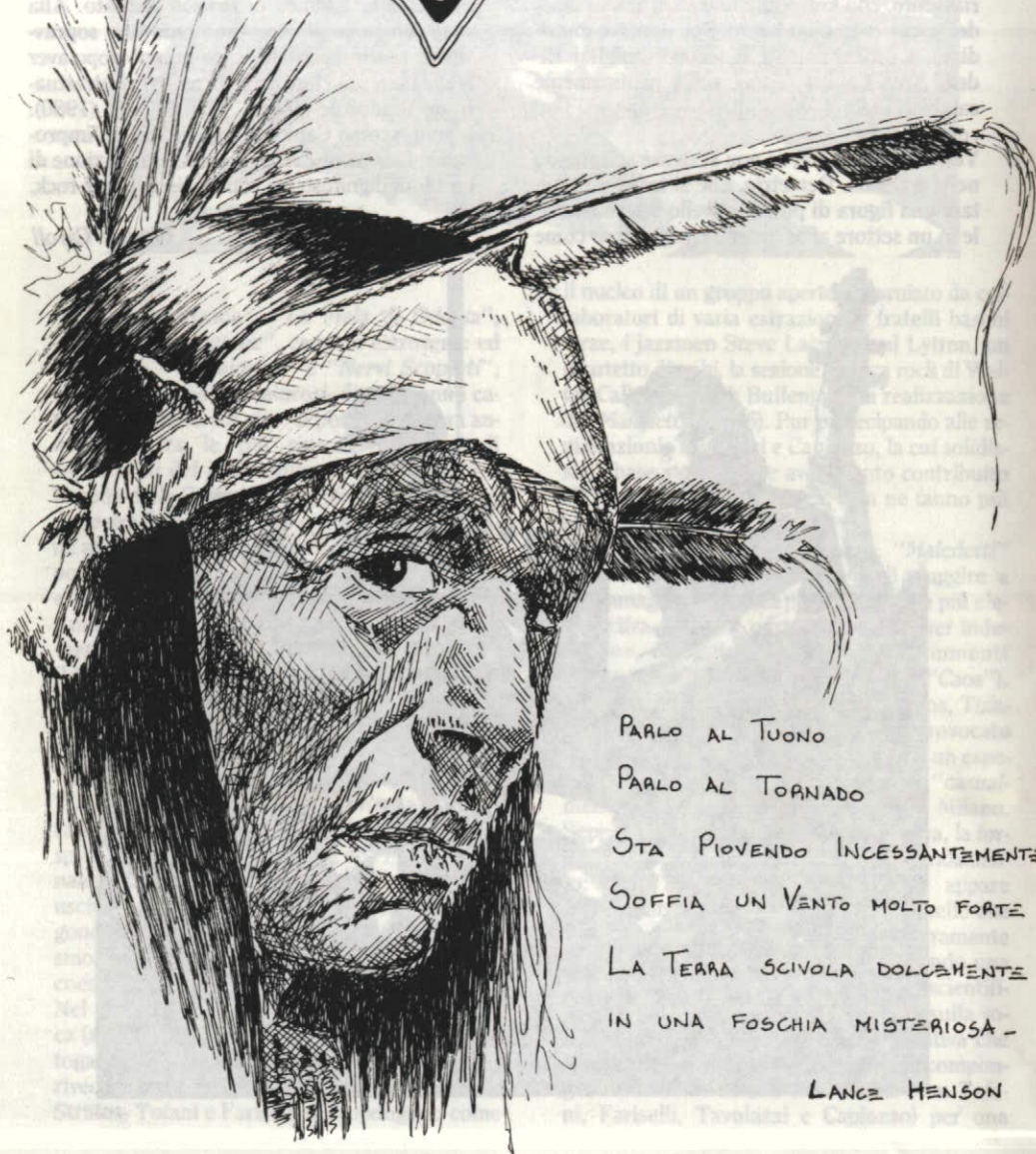
quello della ricerca sulla voce, viene colpito nell'aprile 1979 da una malattia inesorabile, leucemia, e dopo indicibili sofferenze muore il 13 giugno dell'anno, alla vigilia di un grande concerto all'Arena di Milano che, organizzato per finanziare le costose cure specialistiche cui era sottoposto, si trasforma in una straordinaria, commossa commemorazione.

Demetrio Stratos si conferma oggi come la più rappresentativa figura del rock italiano degli anni Settanta, a fianco di Franco Battiato. Alla sua scomparsa gli Area non potevano sopravvivere: sparirono infatti come gruppo dopo aver realizzato, più che altro per motivi contrattuali, un gradevole album, "Tic & Tac" (1980). L'anno scorso Capiozzo ha guidato un'improbabile formazione Area II nella registrazione di un LP di dignitoso ma convenzionale jazz-rock.

Daniele Caroli



SWEET



PARLO AL TUONO
PARLO AL TORNADO
STA PIOVENDO INCESSANTEMENTE
SOFFIA UN VENTO MOLTO FORTE
LA TERRA SCIVOLA DOLCEMENTE
IN UNA FOSCHIA MISTERIOSA -

LANCE HENSON

MEDICINE

Incontro con il mondo dei nativi d'America attraverso la poesia Cheyenne di Lance Henson

Quello che segue è un tentativo forse poco articolato, ma per questo tanto emozionante, di presentare un mondo dimenticato quale è quello degli Indiani D'America, una popolazione divisa in circa 300 tribù, tutte sottomesse al "genocidio sociale" che il governo statunitense sta portando avanti ormai da oltre un secolo. Attraverso l'opera e le parole di Lance D. Henson, quarantaduenne poeta che risiede in Oklahoma. Per semplificare l'approccio abbiamo scelto di mettere in questa prima parte notizie e poesie, tratte soprattutto dalla Reading tenuta allo Iulm di Milano il 16 marzo 1987. Nel n° 12 di *Fire* entreremo più in dettaglio nella discussione con un'intervista al poeta.

Si ringraziano per decisivi contributi il Prof. Meli (autore di alcuni ottimi saggi sui poeti indiani), la *Soconas Incomindios*, comitato di solidarietà con i popoli nativi americani, che nel n° 2 di *"Tepee"*, pubblicazione trimestrale ha raccolto sessanta poesie di Henson (scriveva a *"Tepee"*, Via Cernaia 34/f, Torino) e soprattutto il messaggio e la carica di fierezza di Lance Henson e della moglie Patricia French, che per un giorno hanno illuminato una città spenta...

Davide Sapienza & Patri Rizzi

LA VITA DI L. HENSON

Nato nel 1944 a Calumet, Oklahoma, dove tuttora risiede, Lance Henson è di origine Cheyenne, in parte Sioux in parte francese. Diplomato all'Oklahoma College Of Liberal Arts, ha ottenuto il master in "creative writing" all'Uni-

versità di Tulsa. Nel 1972 pubblica *"Keeper of arrows"*, nel '76 *"Naming the dark"*, nel '78 *"Mistah"* e nell'80 *"Buffalo Marrow on black"*. Di recente abbiamo *"A Circling Remembrance"* e *"In A Dark Mist"*; tutte le antologie di poesia indiana portano le sue poesie come uno degli esempi migliori.

LA POETICA NELLA POESIA INDIANA

La poesia contemporanea degli Indiani D'America trae le sue origini dalla tradizione orale, poiché la poesia esisteva molto prima dell'invenzione dell'alfabeto: nella tradizione orale il linguaggio è l'elemento vitale, potente e creativo che nella trasmissione generazionale subisce una sacralizzazione. La parola è il mezzo creativo più potente, indistruttibile con il maggiore potere creativo ed evocativo della parola in sé. In Lance Henson il retaggio culturale indiano è molto presente nella presentazione del e nella fusione con l'ambiente naturale, sia a livello individuale che come appartenente ad un popolo specifico; ciò fa sì che il legame con l'ambiente divenga compartecipazione e divisione dello spazio.

LECTURE E READING DI POESIE: Milano, 16 marzo 1987

Originariamente al popolo Cheyenne venne dato uno stile di vita ed una tradizione guerriera tutt'ora perdurante; questa eredità e tutto ciò che ad essa si collega, è per me e la mia famiglia il ricordo dei sacrifici compiuti dai nostri guerrieri, sia uomini che donne, che hanno fatto sì che i Cheyenne sopravvivessero, combattendo in nome del loro credo per perpetuare il loro modo di vita. Io, qui davanti a voi, onoro queste persone: noi ci chiamiamo *"Il Popolo Elet-*

to" ed il nostro profeta 'Sweet Medicine', nel periodo corrispondente alla nascita di Cristo diede al popolo di Cheyenne una serie di conoscenze e di tradizioni con le scritture sacre. Queste sono le cose che portano la vita ai Cheyenne come popolo vivente, legato a Maheo, il creatore di ogni cosa, vivo da migliaia e migliaia di anni. Maheo istruì il nostro profeta Sweet Medicine perché egli potesse perpetuare la vita a Cheyenne. La vita spirituale e rituale dei Cheyenne è dotata di una presenza spirituale che porta quotidianamente quelli che voi chiamate 'miracoli'. Io vi leggerò la poesia storica della mia tribù, ma vi porto anche notizie allarmanti riguardo gli USA che stanno cercando di disperdere tutti gli indiani nel paese in cui noi viviamo. La poesia che vi leggo ora si intitola:

CHEYENNES

*Odor of stillness in the river
Days press close to the trees
days of frozen light
days caught in the tossing of leaves
and through the dawn a habit of names
a circling remembrance
of the redding sky.*



Nel 1978 il governo USA iniziò a chiudere le scuole indiane, che erano state costruite secondo gli accordi. Il senatore che diede il via a ciò si chiama Henry Balmann, ora governatore in carica in Oklahoma. Scrissi alcune poesie dopo la chiusura da parte del BIA (Bureau Of Indian Affairs) delle scuole. Ricordo il giorno in cui mi incamminai verso il campo da gioco, tra i bambini, guardandoli giocare, senza poter dire loro cosa stava per succedere. Ma sulle terre indiane accadono altri fatti molto tristi; l'età media di un Cheyenne maschio è di 44 anni, di una donna 48. La tribù Cheyenne soffre del tasso di mortalità più alto negli Stati Uniti D'America. Le entrate di una famiglia media, composta da un numero che varia dai 12 ai 15 elementi, è dai sei agli ottomila dollari l'anno. La gente non sopravvive a lungo in un ambiente che tende al Genocidio Sociale, a volte davvero terribile... "Song In January" è dedicata ai giovani che ora avrebbero la mia età, ma che sono già morti.

da SONG IN JANUARY

*(...) I reach toward the window
Feeling the cold substances of night on the glass
A luminous mist encircles the moon
And I am lost in this brown earth that owns me.*

Negli USA sudoccidentali, il coyote è un animale molto famoso: per avere l'orecchio di questo animale viene data una taglia, dai 12 ai 15 dollari al paio. Il governo li fa fiocinare dagli aerei, oppure vengono accecati con i fari delle auto e poi uccisi senza orecchie fuori dai posti pubblici. I Cheyenne si sentono molto simili ai coyotes... Ci sono alcune poesie ispirate a questi fatti.

PRAIRIE WIND

*Let your midnight song
find me among blessed ones
Bone flute
Sound of humanity
Show me how I may
Better know my mother earth
Sound of my father
I
Pray
Bring peace to all
Cheyenne.*

GREAT SPIRIT

*Maheo
Now we are one
Long have we suffered'
Without your wisdom
Our water
Corn
We share with you
Rope of leather
River
Brother sun.*

DUSTED EAGLE WIND

*Dusted eagle wing
Sweet prairie medicine
Comfort me your lonely son
I listen to the river of ghosts
And weep for my brothers
Who call through the wind
Maheo
It is good to see you
Sitting among them.*

OUR SMOKE HAS GONE FOUR WAYS

*It calls for us
My brothers smile with tears
We may never meet again
Eagle of fire
Whose wings are scented cedar
Moon of forever who
guards the sacred seed
Keep us strong
To meet the coming days.*

V. — Durante i disperati anni che testimoniarono le feroci lotte indiane i guerrieri capirono che l'inferiorità numerica, di fronte al quotidiano avanzamento delle truppe nella prateria, li costringeva a chiedere trattati con questo immenso corpo che erano gli States. Ma i dog soldiers ("cani soldati"), erano convinti che con gli indiani non si poteva trattare; così sul finire delle guerre indiane il generale Sheridan dichiarò che le donne ed i bambini, cioè il potenziale futuro del popolo indiano, dovevano essere sterminati. Il libro di Dee Brown "Bury My Heart At Wounded Knee", narra del massacro di Big Foot, dove vi fu il culmine di queste lotte. Quella che vi leggo ora è la "danza degli spiriti" Comanche, un cerimoniale.

COMANCHE GHOST DANCE

*We will return to life
We will stay in the sun long before the shadows
are born
There will be no distance between our words
And the banished moon
In all that grows while the winter reaps
We will live again.*

VI. — Nonostante ciò, nonostante il Genocidio Sociale, tra i popoli nativi americani non si crede ad una grande catastrofe finale che farà terminare il mondo: il mondo non finisce e così sarà per i popoli nativi. Noi non saremo estinti, continueremo, ci saranno sempre i Cheyenne, i Papaho, i Sioux e tutti gli altri.

VII. — L'America è uno strano posto: per viverci bisogna avere un grande senso dell'umorismo, se no non si dura a lungo. I Cheyenne

dopo aver lottato a lungo con il popolo bianco nelle pianure, un giorno si sedettero e dissero: manca qualcosa, manca un nome al nostro nemico. Dato che la natura è il miglior maestro, si cercò qualcosa che assomigliasse all'uomo bianco. Trovarono la Vedova Nera (in Cheyenne 'Wihihoh'), che come l'uomo bianco era bellissima da vedersi, ma pericolosissima nel tentare di prenderla. Nulla è cambiato; alcuni giorni fa abbiamo sentito delle voci riguardo il direttore del B.I.A.; costui, preposto alla tutela degli Indiani rispetto al governo federale, ha dato l'OK alla tassazione delle terre indiane. Ross Wymor, ricordate questo nome, ha fatto sì che se la legge passerà, verrà tradito un trattato che ci permetteva di restare sulle nostre terre godendo dello stato di non tassazione; ora, a soli 90 anni da questo trattato ci dicono: ci spiace, abbiamo fatto uno sbaglio dobbiamo prenderci la terra...



da TUTT'ALTRO CHE ROSE E FIORI

*L'uomo bianco ci ha fatto molte promesse
Ne ha mantenuta una sola:
Disse che ci avrebbe preso la terra
E lo ha fatto.*

Guidando attraverso l'America, io e mia moglie, giungemmo un giorno in un posto dove nel 1970, in Ohio, furono uccisi quattro giovani universitari, perché protestavano contro la guerra del Vietnam. La National Guard, i soldati giocattolo americani, li uccisero come cani (Neil Young stigmatizzò in 'Ohio' l'accaduto, nel 1970, N.d.T.).

ANOTHER SONG FOR AMERICA

*Driving west on Ohio highway 76
Just passed the Kent. State turn on
The soft rain begins
God damn you America
What have you done to your children
The wind speaks their names
Anyway you breathe it.*

*Traduzione di Patri Rizzi
a cura di Davide Sapienza*

TULLIAN Cope



Dopo il passaggio alla Island e più di due anni dopo l'ultimo LP (*Fried* è del dicembre '84), J. Cope è tornato al pubblico con il suo album più potente, definito ed intenzionalmente carico di buone melodie e di un impatto musicale frontale. "*Saint Julian*" è un disco di cui già avete letto in *Fire* n° 10 e a oltre due mesi dall'uscita, quest'intervista coglie piuttosto bene un personaggio disponibile, controverso, un po' bugiardo ma solo per difendersi e comunque affascinante.

D. — Parliamo dei testi di "*S. J.*", che più di tutti gli altri LP, mi sembrano importanti. Qual è il tuo approccio ai testi?

J. Cope — Tra questi testi, la titletrack è la mia preferita perché è una buona storia e spesso invece mi accade che scrivendo un testo mi faccio troppo trasportare dall'eccitazione, senza concludere un discorso. Generalmente non ho mai un gruppo di testi pronti, perché il r'n'r è prima musica e poi parole, parole che possono

suonare bene e che io magari cerco per l'effetto musicale: altrimenti è poesia e quello è un altro discorso.

D. — Molti dicono che, essendo la lingua in cui è nato, il r'n'r non abbia senso cantato in altre lingue, come ad esempio l'italiano.

J. C. — Io credo che tu possa scrivere una buona lirica in francese come in italiano per un pezzo rock; ma dato che è la nostra cultura hanno voluto farla diventare una caratteristica decisiva, sulla quale filosofare: ecco perché spesso scrivo certe cose, perché così quando cercano un significato non possono trovarlo. Io adoro i testi che suonano come tradotti, perché assumono significati completamente nuovi. C'è una canzone che ho trovato in un libro di poesia gallese, che parla di questo tipo russo che scrive poesie in russo e andò in Francia a tradurle in francese. Quindi incontrò un certo Clayton, un americano, che le tradusse in inglese dal francese: alla fine avevi tre livelli di traduzioni ed in ognuna dei significati per forza diversi, che qualcuno apprezzò e questo poema celebra proprio queste persone che più o meno volontariamente hanno infuso nuovi significati al lavoro di un uomo.

D. — Tu hai fatto i dischi e hai già fatto i testi e sei la forza creativa che li ha espressi e modellati; ora non cercherai di dirmi che noi che cerchiamo nei testi non ci troviamo nulla. I testi per forza suggeriscono delle cose che tu ne devi anche essere conscio.

J.C. — Ma vedi il r'n'r è una cosa angloamericana (??? N.d.A.) e non sempre ci si è preoccupati dei significati, forse ci si è più preoccupati di vedere cosa era la prossima novità. Io spesso lascio a metà un'idea base e da lì continuo su un'altra strada ma certo non così faceva T. S. Eliot! Fra l'altro spesso, parole che per noi hanno uso corrente vengono da altre culture investite di un'importanza enorme, assumono cioè nuova vita e credo che a me ciò piaccia molto.

D. — Tu ci credi alla musica come qualcosa di grande che si fa strada attraverso un tuo talento?

J.C. — Sì, sì...ma a volte credo che...vedi, credo che tu debba percepire il momento giusto, il momento in cui devi scrivere quella canzone, perché è scritto.

D. — "*Saint Julian*" è un momento giusto?

J.C. — Oltre ad essere il mio album preferito, credo sia anche la risposta all'attesa di una mia affermazione: *S. J* è una reazione a "*Fried*" e agli album fatti prima ed è inoltre una reazione

ne alla musica ora in corso, perché troppa gente dice più cose a parole che ti invogliano all'ascolto per poi dire, beh tutto qui e il resto? Un esempio sono gli Husker Dü. Io credo che ciò che è nelle nostre possibilità è non essere spaventati da quelle cose. Ognuno scrive del proprio viaggio personale, in definitiva...

D. — In un'intervista hai distrutto i Talking Heads, perché?

J.C. — Perché David Byrne è talmente prevedibile. Perché quello che ha fatto è stata la cosa più semplice del mondo: iniziò come parte di una scena importante e valida, poi se ne distaccò e quindi decise di fare esattamente quello che la gente si aspettava lui facesse. I Talking Heads non sono il peggior gruppo del mondo, ma Byrne, per me è veramente insopportabile...

D. — Girando a te stesso la cosa, tu che ne resti di te?...

J.C. — Dò alla gente quello che voglio io, non ciò che si aspettano, almeno credo. Anzi: la gente non voleva che io facessi un LP rock'n' roll e neanche pop. Io invece guardavo le cose misurandole nei termini delle ultime cose che feci e sapevo che dopo "*Fried*" la gente si aspettava una ripetizione infinita...

D. — Avevi un doppio LP pronto, no, dopo l'ep "*Sunspots*"...

J.C. — Sì, "*Skellington*", che è il modo dei bambini inglesi di pronunciare "*Skeleton*" (scheletro), perché non ci riescono. Questo album doveva seguire "*Fried*" e avevo registrato quattordici canzoni.

D. — Quali sono affiorate poi sui nuovi EP?

J.C. — "*Warwick The Kingmaker*" è una. Forse tu hai ragione ad ogni modo, ma io non so neppure cosa vuole la gente...

D. — Come ha reagito la critica britannica al nuovo LP?

J.C. — Stesso numero di lodi e di stroncature. Il MM dava l'idea di averlo apprezzato ma siccome era un album rock perciò ha dovuto distruggerlo! Spero solo di avere avuto un miglior senso del tempo (al 3 aprile è 7° in classifica, N.d.A.) perché mi sa che faccio uscire le cose commerciali quando la gente vuole che io sia di culto e viceversa.

D. — Come vedi i tuoi lavori in progressione; vedi uno sviluppo?

J.C. — Io non progredisco musicalmente e sono orgoglioso di non farlo. Non so, sembra che l'unica preoccupazione dei musicisti bianchi sia anche questo diamine di progresso. Io scrivo

nel modo in cui mi sento e non tutto quel che sento mi piace, così che ci sono canzoni che non amo anche in "Saint Julian". Non potrei vivere senza "Trapolene", che amo molto, poiché parla della sensazione di attesa sessuale di cose che spesso vengono evitate nei discorsi. Parla del non godere certi momenti...

D. — Credi che i pezzi rock siano strutturati come degli...orgasmi?

J.C. — Sì, credo sia così, credo si stia cercando di sublimare qualcosa di molto più terra terra. Credo che la musica parli da sola e a me non piace parlare molto. A volte trovo difficile spiegarmi e se spiego troppo vuol dire che la musica non ci è molto riuscita.

D. — Ma ormai è il sistema; voi fate i dischi, noi vi chiediamo di cosa parlano o almeno così si è comunque tutti presi dentro anche se non si vuole. Cosa provi verso le interviste? Le prepari?

J.C. — Non ho capace, non ho un formulario pronto...non sono capace di gestire un'intervista. Ti rispondo poi...

D. — E poi ci si aspetta che voi sappiate tutto...

J.C. — Già, i giornalisti arrivano e credono che io sappia tutto e restano delusi, perché io non ho opinioni su molte cose che mi vengono chieste; anzi, certe idee mi colpiscono e ci devo pensare, perché non ci avevo mai pensato prima.



Io ho originato quindi una canzone, ma dal momento in cui l'ho resa pubblica, non è più mia. Eppure continuo a prenderci soldi e fama. Strano, no?

Indubbiamente.

Intervista di Davide Sapienza

ALTRE VIBRAZIONI

A Pagan Place

Questa volta si fa sul serio. Provate a leggere il n. 1 di "A Pagan Place", giornale ispirato ai Waterboys, ma nel quale troverete Siddhartha, Goethe, il Buddismo, Musica, D. Sylvian (intervista esclusiva!!!!) e tante altre vibranti idee cosmiche. Se poi pensate che il Capitano dell'opera non è ancora maggiorenne, crederete talmente sorpresi da dimenticare il resto delle amenità nazionali. Non mancate l'appuntamento: la nave salpa i primi di maggio; spedite L. 2.000 (+ L. 1.000 di spese postali) ad Andrea Sciffo, Via S.ta Croce 6, 20052 MONZA (Mi) (Tel. 039-323824).

Tempi Moderni

Anche qui stupisce la notevole apertura mentale di questi ragazzi giovanissimi. Gli argomenti musicali vengono trattati in modo competente ed aperto, tralasciando manie di "tempestività" inutili. Sul n. 4, giunto in redazione di recente, troverete Died Pretty, Idiogen, Violet

Eves, Fleshtones, Jason & The Scorchers, John Peel Story, molte recensioni di demo e dischi italiani, oltre ad un interessante inserto, 'Facezie'. Il tutto, con sole L. 1.500 (+ L. 1.000 di spese postali) a Paolo Roncati, Via Contrari 27/b, 44100 FERRARA (Tel. 0532-49251)

Cafè Bleu

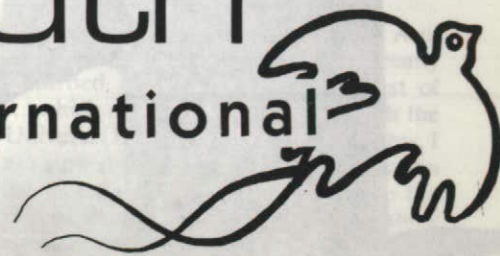
Indubbiamente un giornale maturo ed aperto, che spazia con agilità da Paul Simon ai P.I.L., sino agli XTC che incontrano in quel di Napoli Pogues e Billy Bragg. Fatevi sotto: scrivete per informazioni a Pierluigi Bella, Trav. M. Pietravalle 11, 80131 NAPOLI (Tel. 081-461347).

Fandango

"Causa-motivi-patriottico-patetici", l'ottimo numero zero dello scorso inverno non aveva potuto avere un tempestivo seguito; ora è disponibile il n. 1 di *Fandango* (il cui motto è "Rocking All Over The World"...), con The Gang, Tom Verlaine, Settore Out, Fred McDowell, Mod-Rock, Woody Allen, e altro. Scrivete a Michele Anelli, Via Sempione 71, 28046 MEINA (No).

Sweet Bird Of Truth

Amnesty International



Se non si trattasse dell'onore del Presidente della Repubblica, il governo non si sentirebbe in obbligo di accennare alla ridicola e tendenziosa relazione fatta da quell'organizzazione settaria che risponde al nome di Amnesty International. Il Governo respinge categoricamente le false asserzioni contenute nel rapporto di Amnesty International, che sta dirigendo una campagna internazionale contro il nostro governo il quale non è disposto a permettere le attività del comunismo internazionale, l'ignoranza dei membri di questa organizzazione diretta da comunisti è ovvia: "Amnesty Internazionale non tenta neppure di nascondere il suo carattere sovietizzante..." da una dichiarazione ufficiale del governo del Guatemala "Amnesty International è un'organizzazione sovversiva anticomunista che s'ingerisce negli affari interni degli stati socialisti ed appoggia, con le sue attività, l'imperialismo mondiale. I fatti confermano che Amnesty International è un'organizzazione di spionaggio sovversivo dei servizi segreti imperialisti, facendo essa parte del sistema di organizzazione di eversione ideologica operante contro il socialismo reale, contro il movimento operaio internazionale, nonché contro il movimento anticolonialista di liberazione nazionale", dalla rivista ufficiale cecoslovacca Tribuna.

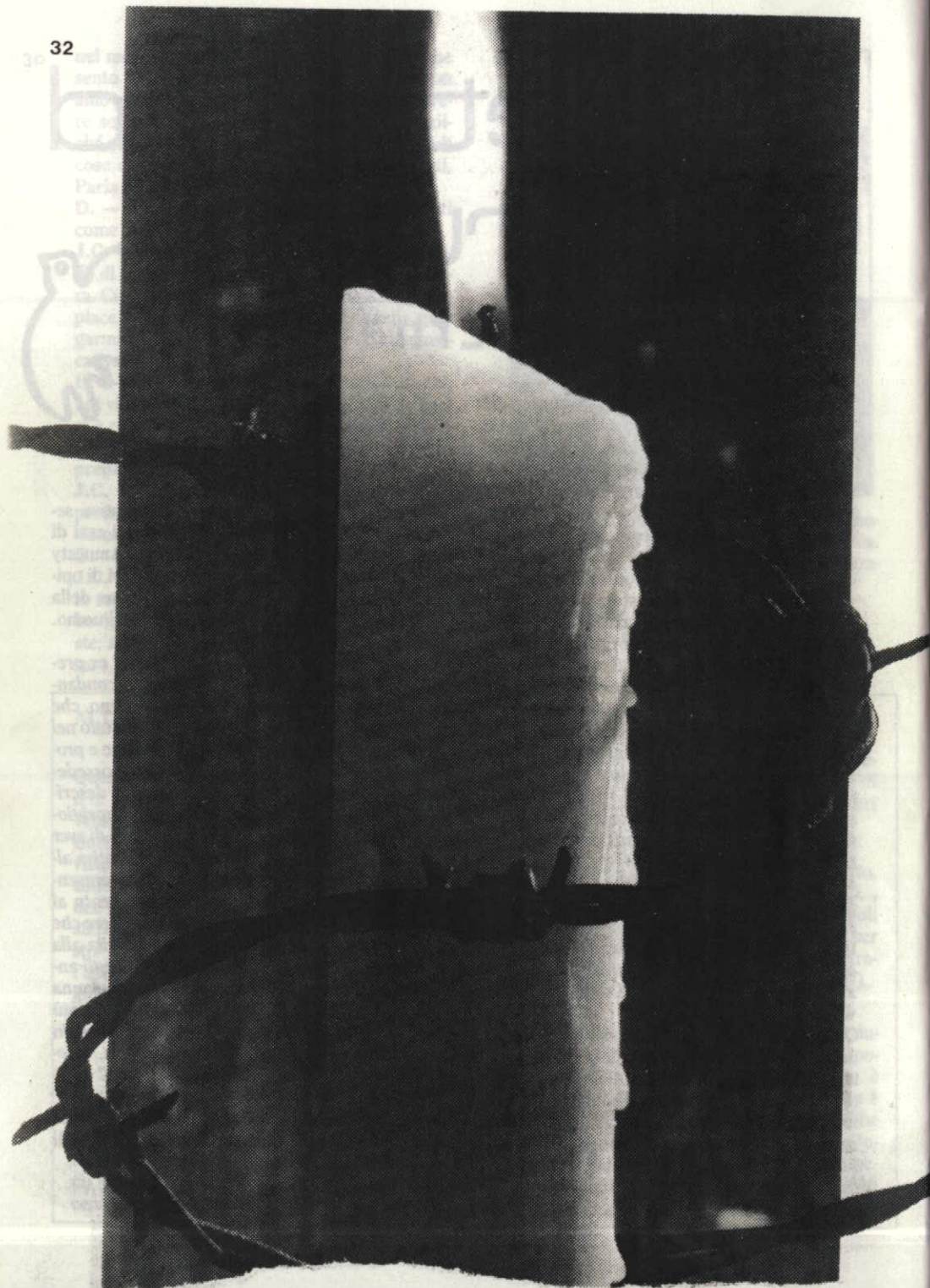
Queste due contrastanti dichiarazioni sono indubbiamente la prova più evidente dell'importanza del lavoro svolto da Amnesty International, un'organizzazione al di sopra di ogni parte (destra, sinistra, centro che sia...), che si batte su vari fronti e con strategie pacifiche diversificate, al fine di permettere ad ogni individuo di godere di diritti inalienabili quali la vita, la sicurezza della propria persona, la libertà di re-

ligione, di opinione e di espressione. Fire, certa dell'alto significato dell'iniziativa, segnala alla vostra attenzione due nuovi casi di persone adottate negli ultimi mesi da Amnesty International, due prigionieri per motivi di opinione la cui detenzione è una violazione della Dichiarazione Universale dei diritti dell'uomo.

"Leonid Borodin: 48enne scrittore ed ex presidente di una scuola, sta scontando una condanna a 15 anni di detenzione ed asilo interno, che terminerà nel 1997. Quest'uomo fu arrestato nel maggio 1982 e condannato per agitazione e propaganda antisovietica. Fu accusato di possedere una copia dell'Arcipelago Gulag, la descrizione fatta da A. Solzhenizy, degli imprigionamenti politici in era staliniana, nonché di aver pubblicato le sue opere di poesia e narrativa all'estero. Dopo un anno di carcerazione preventiva (9 mesi legge sovietica) fu condannato al massimo della pena. In nessuna delle opere che gli costarono la condanna, Borodin incita alla violenza. Essendo già stato arrestato negli anni '60 per motivi politici, sconta la condanna come recidivo in regime speciale, sotto il più duro dei regimi previsti nelle colonie. Borodin soffre di artrite acuta, disturbi alla vista, ulcera allo stomaco ed il suo peso nel 1982 si riporta sia sceso a 52 kg".

Si invita dunque ad inviare appelli cortesi per l'immediata ed incondizionata liberazione di Leonid Borodin a:

S.A. YEMELYANOV / 103760 MOSKVA / KUZNESKY MOST 13 /



PROKURATURA RSFSQ / PROKURORV,
YEMELYANOVU S.A.

“ANDRÈ BEYEGUE YAKANA: guardia giurata, imprigionato dal 1984 per motivi religiosi. Lavorava per l'Ente Sviluppo per il Camerun e venne arrestato dopo una riunione di Testimoni di Geova effettuata in casa sua. Un alto funzionario del governo ha in seguito dichiarato che almeno 80 testimoni di Geova si trovano in prigione. È stato riferito che il governo ha dichiarato questi ultimi dei sovversivi, imprigionati perché si sono rifiutati di onorare la bandiera e di votare alle elezioni.

Banditi come setta religiosa da un decreto presidenziale del '70, i testimoni di Geova vennero accusati in seguito di diffondere informazioni false ed essere rifugio per tutti quelli che si opponevano alle istituzioni ufficiali. In realtà la loro unica colpa è il professare pacificamente la loro fede. È d'obbligo prendere carta, penna ed inviare cortesi appelli, preferibilmente in francese, per il rilascio di André Beyegue Yakana a:

**SOU EXCELLENCE MONSIEUR PAUL BIYA
PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE / PALAIS
DE LA PRESIDENCE / 1000 YAUNDE /
REPUBLIQUE DE CAMEROUN.**

I vostri appelli più d'ogni altra cosa possono aiutare ad assicurare il rilascio di questi prigionieri o migliorare le loro condizioni. Nel loro interesse le vostre lettere all'autorità dovranno essere formulate con attenzione, cortesia e corredate da una firma chiara e leggibile, insistendo sul fatto che il vostro interesse per i diritti dell'uomo non è in alcun modo politicamente settario. Ricordandovi di non inviare direttamente ai prigionieri le comunicazioni... Let The Truth Be On A Higher Level.

A cura di
Luca Testoni

MODELLI DI LETTERE

TESTO INGLESE

I am ... from and a member of Amnesty International. I have been greatly disturbed by the news of the arrest of ... which seems to be in conflict with the Universal Declaration of Human Rights. I am sure that the aims of the Declaration are as valuable to you as they are to the rest of the world, and that you will show clemency in this case.

TESTO FRANCESE

Mon nom est ... habitant à ... Je suis membre de Amnesty International. J'ai été profondément troublé en apprenant l'arrestation de ... qui semble être en contradiction avec la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme. Je suis sûr que vous appréciez les objectifs de la Déclaration tout autant que les autres pays du monde et que vous voudrez vous montrer cléments envers la personne en question.

TESTO INGLESE

I would respectfully draw your attention to the arrest/imprisonment/detention of a ... citizen called ... To those who are concerned with the upholding of human rights throughout the world, this case appears to be a breach of elementary justice. I would ask you to re-consider this case in the light of my petition.

TESTO FRANCESE

Je me permets d'attirer votre attention sur l'arrestation/l'emprisonnement/la détention d'un citoyen appelé ... A ceux qui luttent pour le maintien des droits de l'homme dans le monde entier, le cas en question apparait une violation de la justice élémentaire. Je voudrais vous prier d'examiner à nouveau ce cas en tenant compte de ma requête.

1967/1967

il sergente rock



Un Tributo Ai Beatles

Era il primo giugno del 1967: il mondo dell'arte cambiò per sempre il suo essere, il suo rapportarsi a pubblico e media espressivo, con l'uscita di *"Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club band"* dei Beatles. Forse sarebbe azzardato dire che pochi hanno realmente colto il Senso dei Beatles in questi 25 anni passati dalla loro nascita: ma è tuttavia vero che per molti, troppi i Beatles sono il più famoso gruppo della musica pop di tutti i tempi e quando si parla di loro, si parla a numeri e a scandali. Ebbene, *Fire* per proprio conto vuole sottolineare, approfittando del ventennale dell'album probabilmente più innovativo ed importante di tutti i tempi, la enormità di ciò che i Beatles furono. Sì, no all'album *"Help"* del '65, si può dire (per amor di generalizzazione...) che i quattro di Liverpool, seppero affrontare i tre-minuti-tre della *"canzone"*, con tale talento e classe da rendere le melodie più banali, magiche ed indimenticabili. Ma fu con *"Rubber Soul"* dello stesso anno, già estremamente diverso da *"Help"* e *"Revolver"* del 1966 che i Beatles iniziarono *Coscientemente* a dire Frasi Musicali rivoluzionarie e senza precedenti e oggi ancora senza pari.

Ecco perché *"Sgt. Pepper"*, rappresenta un apice creativo in un raro momento di stabilità interna al gruppo, una vetta creativa sicuramente sfiorata dai seguenti LP (soprattutto dal doppio *"White Album"* del 1968), ma mai egua-

gliata per chiarezza di intenti e risultati. Certo, avevo quattro anni scarsi quando quel *"Pepe"* rese eccitante per sempre il rock'n'roll, ma non imbarazza dire ciò che dico perché l'immortalità del gruppo e di questo lavoro lo sto provando adesso, mentre l'album gira ancora come fosse uscito ieri sul mio piatto. *"Sgt. Pepper"* fu altresì importante perché, con i testi per la prima volta in assoluto stampati sul retro copertina, dimostrò le qualità liriche dei Beatles, in particolare di Lennon e McCartney: *"Sto riparando un buco / da dove entra la pioggia / che non permette alla mia mente di vagare / Dove andrà?"*. In questo album, il gruppo che veniva preso come quello dei *"bravi ragazzi"*, opposto alla teppaglia rappresentata dagli Stones (per l'occhio pubblico medio), esprime un senso di rivolta pacato, tuttavia indelebile: dalla copertina, dove i Beatles si autoproclamano da *"enciclopedia"* affiancandosi a gente famosa come Jean Gabin, Stanlio e Ollio, Fred Astaire, Marlon Brando, Cassius Clay, Chaplin, Bob Dylan, i Rolling Stones (in realtà amici dei Beatles) ed ancora decine di alti miti pubblici, ai contenuti esplicitamente ispirati qua e là alle esperienze lisergiche imperanti in quegli anni, si arriva alle suadenti note di *"She's Leaving Home"* che con tratti semplici ma assolutamente azzeccati, stigmatizza le *"ragioni"* dei genitori che vorrebbero evitare il momento dell'indipendenza dei propri figli, per toccare da vicino figure sociali *'basse'* (in *"Lovely Rita"*) ed infine tingere forse uno dei più tersi paesaggi surrealistamente veri della Gran Bretagna tutta, con *"A Day In The Life"* dove Lennon sa puntare dritto ai problemi attuali, politici: *"Ho visto un film oggi, ragazzi: l'Esercito Inglese aveva appena vinto la guerra, una folla di persone volse il viso, ma io dovevo guardare perché avevo letto il libro"* (Lennon restituirà il titolo di Membro dell'Impero Britannico alla regina in seguito all'intervento inglese in Vietnam ed in Biafra nel 1969). Ma se ciò può servire per dare più peso a cosa dissero i Beatles, si deve assolutamente credere che qualcosa di Superiore sia intervenuto per riuscire a creare attraverso quei quattro giovani inglesi, l'Arte dell'Immortalità che si esalta tra questi solchi. Ogni melodia è pressoché perfetta, la produzione di ogni attimo in questo disco è qualcosa che *"doveva essere scritto"*, perché, soprattutto per gli artisti a venire, i Beatles sarebbero divenuti un libro aperto da dove imparare a coniugare semplicità di intenti e di approccio, con profon-

dità ed intensità emotive e mentale di risultati; dall'assoluto di *"Good Morning, Good Morning"* alla perfezione ritmica di *"Getting Better"* sino alla circolarità che conduce l'album ad un nuovo giorno, mentre lo spettacolo finisce, ed un altro giorno nella vita si apre: forse proprio come un sogno infranto od un incubo perfetto. Ecco, *"Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band"* è uno dei rari esempi in cui un'opera umana concepita per divertire, è riuscita ad imporsi come una realtà che da Altra si è fatta Vera al punto tale da accogliere decine di artisti che contribuirono a fare della Musica la categoria emotiva e di lettura della vita quotidiana - più reale della Frustrazione stessa a cui siamo sottoposti. Certo i Beatles non proclamarono tutto questo a tavolino. Ma questo è un altro discorso. Ciò che conta, è che per noi esista da allora ciò che è tangibile prova dell'importanza dell'arte musicale nelle nostre esistenze.

JOHN LENNON SU SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND (1971)

*"Sì, fu una vetta. Paul ed io lavoravamo veramente assieme, soprattutto in *"A Day In The Life"*. Credo fosse un po' timido riguardo quel pezzo, non voleva intervenire perché pensava fosse già un buon pezzo così. Io continuo a dire che preferisco il doppio bianco, ma a livello di concetto e di produzione, oggettivamente *'Sgt. Pepper'* fu un album irripetibile. Una vetta".*

Davide Sapienza



WORDS on the TRACKS

La primavera dovrebbe portare ventate di novità in ogni settore, ma discograficamente siamo a fine aprile e tutto deve ancora propriamente sbocciare... Partiamo con i **Waterboys**: l'atteso quarto LP di studio, ad ormai due anni dal sublime *'This Is The Sea'*, uscirà a settembre. Il gruppo finisce di registrare il primo gruppo di brani il 14 di maggio a Windmill Lane, con la produzione dello stesso Mike Scott. Dopo un mese e mezzo circa, i primi di luglio riprenderanno le registrazioni, che riguarderanno soprattutto i missaggi; questo periodo sarà trascorso a suonare dal vivo in date occasionali, tra cui un paio in Scozia ed un megaconcerto a Wembley, senza escludere qualcosa in Irlanda. I brani incisi sono ormai circa più di trenta e tra gli ospiti del disco, graditissima sorpresa con Vinny Kilduff (ex In Tua Nua). Intanto godetevi la traduzione del testo che apre questo numero di *Fire* che Mike Scott ha deciso di farci scegliere liberamente. Quando si dice la fiducia. Intanto il loro concerto ad Edinburgo del 2 aprile è stato, al solito, un avvenimento irripetibile. Tra le uscite, finalmente il debutto su LP degli **In Tua Nua**, epico secondo album dei **Thin White Rope** e terzo LP per i **Long Ryders** (*'Two Fisted Tales'*).

Ottimo ritorno di **Tom Petty** con *'Let me up (I've had enough)'*, dove appare un brano scritto da Dylan.

Vale la pena di ricordare *'Filosofia Dell'Aria'* degli **Underground Life**, un album che muoverà parecchie acque stagnanti, mentre si segnala una battuta d'arresto nell'attività dei **Franti** di Torino, autori dell'ottimo *'Il Giardi-*

no Delle 15 Pietre' di fine '86. Stando in Italia segnaliamo il nuovo mix degli **Echo Art** di Genova e l'attesa uscita di *'Città'* EP di cui parliamo nel n° 10 in anteprima, dei **Settore Out**. Presto uscirà inoltre un doppio LP contenente le registrazioni live di molti gruppi apparsi ad Arezzo Wave nel marzo scorso: un album dove c'è veramente di tutto, dalla spregiudicata ironia senza confini dei **Lino & Mistoterital** al rock incontenibile dei notevoli **Ritmo Tribale**, sino alle atmosfere più ricercate degli **Art Boulevard** di Bergamo. Dopo tre anni di silenzio, torna il progetto **Penguin Café Orchestra** dall'Inghilterra, con *'Sing of Life'* album intelligente con l'unico limite di escludere a priori una fascia di pubblico meno addentro certe sonorità. Sul fronte *'quality rock'*, definire imperdibile il doppio antologico dei **Jefferson Airplane** (*'2400 Fulton Street'*), è dir poco. Interessante, dato il ripescaggio tout court del tanto britannico hardrock anni '70, il terzo LP dei **Cult**, *'Electric'*, mentre delude assai la terza prova su vinile dei **Wire Train** (*'Ten Women'*). Sul fronte delle attese abbiamo **Tom Waits**, con *'Frank's Wild Years'*, **Randy Newman** (in Italia il 21 maggio al Teatro Nazionale di Milano) ed il debutto **Light A Big Fire**, oltre al doppio live dei **Simple Minds**. I **Triffids**, ospitati ora dalla Island, esordiscono con un dodici pollici per una major: staremo a vedere. Sottotono il secondo singolo dei **We Free Kings**, *'Ocean'*, mentre sarebbero da avere entrambe i singoli usciti da *'Private Revolution'* dei **World Party**: sul primo, un'incredibile *'Holy Water'*, sul secondo la scanzonata *'World Groove'*. I

World Party stanno conquistando parecchia considerazione, e ciò non può che farci piacere. Sul fronte irlandese, esplosivo il demo **Real Wild West**, e per la **Mother Recs**. Degli **U2** escono il 27 aprile i **Subterraneans** ed il 4 maggio, finalmente, i mitici **Hot House Flowers** (che saranno dal vivo con gli **U2** a Cork, l'8 agosto). Nuovo LP per il **Cure** (*'Kiss me Kiss me Kiss me'*) doppio.

I **Pogues**, incidono un album senza avere un'etichetta, ma una presentazione dei brani su **NME**, già ci fa trepidare il loro ritmo. **Dave Meegan**, che ha prodotto con gli **U2** i due lati B di *'With Or Without You'*, si scopre artista di ottima caratura, mentre **Sinead O'Connor** ha ri-registrato del tutto il suo LP (*'Grazie A Dio'*) nelle parole di **Steve Wickham** che era presente nelle registrazioni. Gli **Smiths**, dopo la loro ottima raccolta *'The World Won't Listen'*, si ripetono con il doppio *'Louder Than Bombs'*, solo per il mercato USA: sinceramente, quando è troppo è troppo. Pessimo ritorno dei **Wall Of Voodoo**, che privati da cinque anni del loro geniale leader **Stan Ridgway**, fanno proprio ridere; quest'ultimo intanto si è prodotto in un exploit con *'End Of The Line'*, tema conduttore di un nuovo film. Imperdibile infine, *'The Texas Campfire Tapes'* di **Michelle Schocked** (**Cooking Vinyl**).

THAT PETROL EMOTION - Babble (Polygram)

L'undici di maggio esce il secondo album dei **T.P.E.**, che nel breve volgere di due stagioni, si sono imposti tra le realtà più concrete ed abrasive degli anni '80. Lo scorso anno *'Manic Pop Thrill'* aveva spiazzato tutti per l'estremismo sonoro ed il rifiuto di ogni pulizia formale fine a se stessa. Dopo mesi e mesi di tour, da novembre a marzo, il gruppo ha perfezionato il difficile seguito: dico subito che si tratta di una gradita sorpresa. Abbiamo alcuni pezzi già presenti nei concerti dell'86, come l'iniziale *'Swamp'* sorretta dal solito insistente giro di chitarra solista e spinto all'eccesso dal vocalismo sempre più sicuro di **Steve Mack**. I suoni in generale sono più orientati verso certo rock anni '70, chitarre vellutate e tuttavia taglienti, suoni più pieni rispetto a *'Manic Pop Thrill'*, linee melodiche più abbozzate di prima, tanto da essere più fruibili. Tuttavia ciò crea un'omogeneità maggiore rispetto ai vecchi brani, sostenendo i momenti più scuri come *'For What It's Worth'* (non è il pezzo dei **Buffalo Springfield**), dal breve intro toccante che sfocia poi su un giro di chitarra al solito accattivante e non banale. La sorpresa più particolare è comunque il brano che ha preceduto come singolo l'album, cioè *'Big Decision'*, che è poi la



concessione più vistosa alle esigenze di una major, la quale avrà i suoi problemi a gestire un gruppo come questo. Il brano riporta molto ad atmosfere WHO anni '60: il resto è comunque orientato verso intrecci melodici e ritmici rapportabili a quell'era; il cosiddetto Scudo Psichedelico si apre e sforna gioielli come "Static", l'interminabile e torturante finale di "Creeping To The Cross" ed il violento ritmo di "Split". Come è ovvio concludere, un album così vicino nel tempo al debutto non può portare mutamenti estremi: tuttavia crescono in proporzione le notevolissime vene creative di quasi tutti i membri del gruppo, in grado di profumare delicatamente suoni distorti, urla disperate, spari e frenesie epilettiche, come fossero canzoncine da ingerire di prima mattina, come nell'ipnotico vortice di "Belly Bugs" o il quasi-rappismo di "In The Play Pen", ritmo puro con una linea vocale declamatoria (comunque caratteristica principe di questi pezzi), probabile candidato a secondo signolo da "Babble". Tutto è giocato tra perfette geometrie in questo disco, culminanti nei due momenti centrali dell'LP, di cui uno è "for What It's Worth" e l'altro (il brano più bello) "Inside", ballata rallentata e giocata sul testo sofferto e la voce fluttuante di Steve Mack. That Petrol Emotion meritano la posizione raggiunta, soprattutto perché sono riusciti a condurre i propri ideologismi politici in un terreno parallelo alla musica, senza intaccarne la freschezza, mantenendo i testi a livelli di liricità sopra la media. I proclami vengono relegati al solito retro copertina, dove leggiamo che il produttore di questo disco è Roli Mosimann, già con Swans e Wiseblood. Sicuramente nel 1987 l'album più importante dopo "The Joshua Tree". E siamo solo a maggio.

Davide Sapienza

SUZANNE VEGA "Solitude Standing"
(Polygram)

Esile figura dai lineamenti delicati, Suzanne Vega rispecchia fedelmente ciò che la sua voce ed i suoi testi lasciano immaginare. Padre Portoricano, madre-Americana, ma di origine tedesca, cresce in quella parte di New York dove un miscuglio di razze, idee e tendenze artisti-



che danno origine al Greenwich Village: teatro da oltre vent'anni di esistenze che hanno fatto la storia della musica e centro cardine da sempre di tutto ciò che di Folk è stato creato in America.

Non curante dei flussi e riflussi a cui l'ambiente è sottoposto viene pubblicato nel 1985 il suo debutto intitolato semplicemente "Suzanne Vega": ottimo lavoro, in perfetto equilibrio tra i suoni tanto amati dai puristi della chitarra acustica ed un rock più articolato in cui piano, batteria e chitarra spezzano in modo misurato il soliloquio del "Finger Picking". La spinta promozionale della A&M e il buon successo di critica e vendite dell'album la portano ad estendere il suo tour anche in Europa, Italia compresa dove tiene a Milano un indimenticabile concerto nell'Aprile del 1986. Ad un anno di distanza viene pubblicato "Solitude Standing", lavoro che conferma l'innegabile talento compositivo, unendo alle evidenti radici Folk il tentativo sempre più marcato di evitare una sbrigativa catalogazione. Se la linea melodica di fondo e i sensibili arpeggi di pezzi come "Gypsy", "Calypso" e "Language" non estendono di molto la S. Vega che conosciamo, il disco appaga sufficientemente la curiosità della novità e seppure senza grandi svolte "Wooden House" e la title-track "Solitude Standing" aguzzano le orecchie verso qualche apprezzabile originalità. "Fancy Poultry" e "Night Vision" ci riportano, grazie agli arrangiamenti tendenziosi, alle stupende atmosfere intimiste tanto amate da N. Drake, anche se, i presupposti diversi non ne ricreano il magico spessore. In apertura ed in

chiusura: "Tom's Diner", una particolarissima introduzione/congedo recitata su una base musicale che, più che essere inesistente, viene costruita mentalmente dalle pause e dalle tonalità di un parlato che ci presenta in maniera "sequenziale" un breve spaccato poetico di vita metropolitana, vissuto dalla grande vetrata di un caffè all'angolo tra la realtà ed un sogno ad occhi aperti. Sguardi sfuggenti, parole incomprese, amori romantici e giornate di solitudine, passate ad osservare da una finestra centinaia di passi frenetici che calpestano il marciapiede. Un viso insicuro e due grossi occhi in cui si specchia una anima leggera impegnata a cercare dentro e fuori di sé un mondo fatto di piccole storie e di grandi problemi con la preveggenza di chi è convinto dell'importanza del rapporto umano e con la disillusione di colui che falsità e ipocrisia hanno definitivamente lasciato solo.

Marco Boraso

U2 - "WITH OR WITHOUT YOU" (EP)
(Island / Ricordi)

Ad una settimana esatta dall'uscita di "The Joshua Tree", gli U2 pubblicano il primo dei tre singoli previsti, a giustificare la soggettività delle leggi di mercato che vedono solitamente il singolo a promuovere il disco, anche se è facile fare di testa propria quando si vendono due milioni di copie in una settimana. La prescelta per la side A è stata "Whit or Whitout You" come previsto e come appare solo ora palese. Un ottimo pezzo sussurrato con il cuore da Bono per un crescendo senza fine, perfettamente interpretato dal video con slow motion, bianchi e neri, flash di luce e riflessi d'acqua.

I due pezzi sul retro sono la vera sorpresa, non tanto per ciò che riguarda l'orientamento musicale, quanto per il peso delle composizioni: sicuramente le migliori B-sides che abbiano mai pubblicato. "Luminos Time (Hold On To Love)" con la presenza di Brian Eno in fase compositiva, si avvicina tangenzialmente alla parte più intimista dell'album, quella dove i confini vengono postposti continuamente, definiti dall'immaginazione più che da una riga sul terreno o da un filo spinato.

"Walk To The Water" è uno stupendo brano in parte parlato, vissuto su una coinvolgente ba-

se strumentale di echi, rintocchi, una chitarra capillare e cosmiche tastiere. Due perle imperdibili con le quali gli U2 ci mostrano la parte ancora oscura di quel sentiero che "The Unforgettable Fire" aveva iniziato ad illuminare e che "The Joshua Tree" ha solo momentaneamente abbandonato. L'amore, il perdono, l'uomo legato in modo primordiale agli elementi essenziali della vita; i testi in perfetta simbiosi con l'edificio sonoro il tutto a sfruttare simbolismi sempre meno celati, ma sempre meno apparenti. C'è solo da sperare che gli U2 abbiano in serbo per i prossimi singoli pezzi di questo livello che mitighino l'astinenza se non fino al prossimo album, perlomeno sino alle loro apparizioni live nella vecchia Europa. Il disco è uscito in versione 7", 12" e compact disc (tutti contenenti le stesse canzoni) e sembra definitivamente scongiurata l'uscita di doppi 45, picture disc, copertine diverse ed altre amenità succhia-tasche.

Marco Boraso





GREEN ON RED - The Killer Inside Me (Phonogram)

Il settimo lavoro discografico dei *Green On Red* propone il disco più emblematico nella scena rock statunitense degli ultimi due anni a livello tematico. *'L'assassino dentro di me'* è il modus vivendi di un paese nato violento, allargatosi con la violenza, creatore di ogni oggetto pensabile e assassino di ogni equilibrio psichico: il talento compositivo di Dan Stuart si è fatto più energico e definito, grazie alla puntuale produzione di Jim Dickinson e la frustrazione, il bisogno di dire ha spinto i cinque musicisti a rappresentare striscie di asfalto con le lenti della persuasione occulta, rinfrescando la facilmente friabile collina del rock con un piglio deciso ed un taglio rabbioso esposto benissimo da *'Clarksville'*, sublimata nella ballata sofferta *'Jamie'* (Neil Young qui e altrove è molto presente) e punteggiata a dovere in brani quali *'Sorry Naomi'*, *'Born To Fight'*, *'We Ain't Free'*: in quest'opera l'anelito di libertà viene come sfogo sanguigno della pressione degli enormi spazi americani che si trasformano da orizzonti senza confini a labirinti angosciosi, sino a portare un gruppo come i *Green On Red* da soli sulla via di tutti i suoni americani, visti con desueto rispetto ma affrontati con la grinta di un'anima perduta. *'Killer Inside Me'*, il pezzo che intitola l'album, è ballata dalle sfumature emozionanti, riassume ciò che il secondo periodo della band (*'Gas, Food, Lodging'* e *'No Free Lunch'*) ci avevano solo permesso di intuire: semplicità lirica e morbidezza espressiva che si fonde emblematicamente qui in una battaglia di tensioni diverse e spaventose, di amarezze

nascoste in un apparente celebrazione di Solorità e Strumentazioni. In definitiva un album violento nel messaggio che lo esprime, la musica stessa, ma delicato alla vista, una collezione di canzoni unanimi nell'approccio... *"Non siamo liberi, non siamo liberi stiamo solo andando, andando in giro, attorno a noi stessi"*.

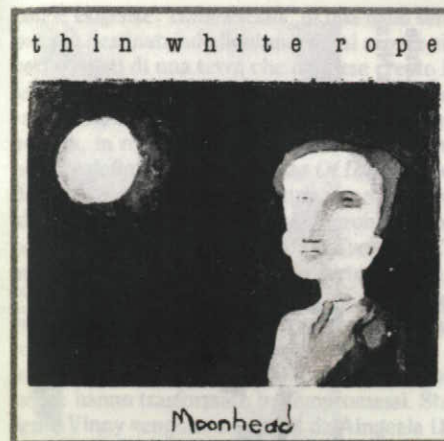
Davide Sapienza

STEVEN KILBEY "UNEARTHED" (Red Eye)

Steven Kilbey ci aveva dato un assaggio delle sue capacità al di fuori del progetto *Church* con l'EP pubblicato lo scorso anno (*The Asphalt Eden*) ed in quella occasione era riuscito a minimizzare in tre canzoni ciò che *"Unearthed"* estende ed amplia in 45 minuti di splendida musica. Sicuramente uno dei compositori più prolifici e creativi degli ultimi anni, Steven Kilbey ci offre una serie di brani entusiasmanti nel senso più percettivo del termine, legati da quella gioiosa vitalità che lo ha sempre caratterizzato a livello di suoni. Una voce dalle tonalità positive capace di creare sbalzi emotivi per mezzo di un piccolo universo di inflessioni. Il disco può forse considerarsi il definitivo compimento di un progetto personale che era stato accantonato, come potrebbe suggerire il titolo: *"Dissotterrato"*, ma la musica non dà adito a questa teoria visto che nonostante drum-machine e delicate tastiere la matrice *Church* è presente nella maggior parte delle composizioni.

Più che un album in cui Kilbey si è sbizzarrito con stranezze ed originalità *"Unearthed"* appare come un'eclettica opera in cui la sperimentazione non abbandona mai completamente sentieri battuti, ma dove pezzi come *"Tyrant"*, *"Judgement Day"*, *"Other time"* ricreano indimenticabili ed inediti paesaggi visivi in cui gli strumentali hanno un preciso collegamento con il canto. In piena epoca di revival pseudo-psichedelico e di musico-dipendenza australiana Steven Kilbey è un personaggio che è stato troppo spesso dimenticato nelle numerose enciclopedie e catalogazioni; non sarà sicuramente questo album a rendergli giustizia nei confronti dell'ufficialità, ma farà certamente risplendere le notti al chiaro di luna di pochi spiriti viaggiatori.

Marco Boraso



THIN WHITE ROPE - Moonhead (Frontier Recs.)

Gli anni '80 hanno dimostrato ampiamente che spesso nella terra del rock, se un gruppo riesce a lasciare un segno, lo fa indelebilmente solo con un'opera prima. I pochi che nel rock USA sono cresciuti (R.E.M., Violent Femmes, Green On Red) si avvalgono da oggi di un nuovo, raro gruppo: i Thin White Rope. Il loro primo album (*"Exploring The Axis"*, comunque buono) non avrebbe mai fatto pensare che dietro il fatidico album (anche se qui, sarebbe bello dire *'dietro il cactus'*) sarebbe nato un disco, un'opera, talmente bella, matura e (speriamo non) irripetibile.

"Moonhead" si appropria del passato, gioca con il presente: alla fine del disco siamo già tra i pionieri del nuovo capitolo che presto dovrebbe aprirsi nel rock mondiale (in Europa abbiamo i Real Wild West, per esempio). C'è di tutto qui: dai Byrds ai REM, da McGuinn al tenebroso incedere vocale di David Crosby, dai Jefferson più acidi ai Rain Parade più tirati: ma questo lo si dice perché una recensione deve *"descrivere"*. In realtà, quando un disco si apre con un pezzo come *"Not Your Fault"* (batteria tipo *"Gloria"* degli U2), dove ascoltiamo un semplice ma originalissimo vibrato di chitarra che prende ed esalta, per proseguire nell'elettricità spaziosa e desertica di *"Wire Animals"*, sino alla buia vocalità di *"Take It Home"* che si placa nella tensione trattenuta di *"Thing"*, non possiamo esimere i sensi dal rarissimo brivido dell'Esaltazione Sfrenata. In questo disco,

41 non solo gli influssi della luna muovono le acque oceaniche tradotte in chitarre dilaganti ma delicate ed emozionante; non solo il *"Cuore Umido"* (*"Wet Heart"*) si tinge di rosso: non solo si respira l'aria rarefatta di monti più puri, ma si sente una purezza di approccio e di composizione, che fugherebbe i dubbi più atroci riguardo il Nuovo del rock. Forse il futuro è davvero una bianca corda sottile: ma possibilmente *"Moonhead"* resterà tra i dischi del decennio.

Davide Sapienza

PRINCE - "Sing Of The Times" (Paisley Park, 2 LP)

Chi mai potrebbe immaginare un principe senza corte? Sciolti i Revolution, Prince ripassa la classica formula del *"fai da te"* (non senza godere, però, dell'immane apporto delle sue purple girls) ed emana il suo nono editto, un vero *"segno dei tempi"*: diciassette brani che profumano di futuro, un doppio album come già era stato *"1999"*. Ma questa, c'è da esserne cer-



42 ti, è musica per il duemila e oltre. Assunto funky e tradizione soul costituiscono qui presupposto e base del crossover di stili e di colori che si realizza anche e soprattutto grazie a campioni, sequencers e batteria elettronica oltre che con gli strumenti tradizionali elettrici e acustici. Vagando tra i solchi, si ha infatti l'impressione di trovarsi al centro di un'avventura senza tempo, una sorta di "ritorno al futuro" nel quale il timoniere domina qualsiasi tipo di intemperie approdando sempre in un porto sicuro. Là dove il funk è ancora assoluto protagonista ("It", "House-quake"), Prince fonde magistralmente il campionamento dei Mantronix col verbo hard di Beastie Boys e LL Cool J. Il sogno psichedelico affiora nello pseudo-rockabilly di "Play In The Sunshine" e nella chitarra velvettiana di "The Cross", che resta, con ogni probabilità, il capolavoro del disco. Non manca un tocco di jazz, rintracciabile nelle cadenze sincopate di "Starfish And Coffee", mentre il soul più intenso colora le atmosfere di "Adore" e "Slow Love", due calde ballate che Prince modella utilizzando indistintamente voce piena e falsetto. Se poi la musica non vi bastasse, potrete sbizzarrirVi con i testi: rapporti interpersonali, problemi grandi e piccoli (droga, violenza e look) e un po' di misticismo. E per finire, come dice Prince, "All Praise And Glory to God".

Milena Ferrante

IN TUA NUA - "Vaudeville" (Virgin)

Finalmente dopo una lunga e travagliata preparazione gli irlandesi In Tua Nua esordiscono 'ufficialmente' con il tanto sospirato album in gestazione da anni, sotto l'ala protettrice della Virgin.

"Vaudeville" il titolo e dieci i pezzi più o meno recenti, ma pur sempre inediti (con la sola eccezione di "Seven Into The Sea"). La favola inizia nel luglio 1984 all'ombra del castello di Slane quando i nostri aprono lo stage ad uno dei tanti indimenticabili concerti di Dylan. In una settimana il loro 7" di esordio (Coming Thrù / Laughing at the Moon) vende la tiratura di 1000 copie, prima pubblicazione (per il solo mercato irlandese) della "Mother Records" e solo un precedente contratto con la Island li

Guest Reviewer: Leslie Dowdall of In Tua Nua



strappa a David Geffen spinto da un insistente Dylan (!!!) a non lasciarsi sfuggire. Mare calmo quindi e vele gonfie di vento: in breve tempo esce "Take My Hand" 12" con un rifacimento di Coming Thrù, "Fire In My Heart" e la bellissima title track con testo di Sinead O' Connor (aveva allora 16 anni) destinata a diventare una delle voci più apprezzate d'Irlanda. L'anno successivo il 12", "Somebody To Love": illuminato rifacimento della celebre canzone dei Jefferson Airplane, con un incredibile violino in evidenza ed un insieme seriamente sopra la norma.

In Irlanda diventano "The Next Big Thing" i loro EP distribuiti anche in Inghilterra, se non riescono a fare breccia in modo decisivo, non passano del tutto inosservati, grazie anche alla tempesta U2 che aveva sensibilizzato l'attenzione dei critici verso l'insistente brulichio che si andava creando ai confini dell'impero. A metà del 1985 l'album d'esordio "Map Of Days" è ormai pronto, ma proprio quando è giunto il momento di moltiplicare gli orizzonti iniziano i guai: la dipartita prima del violinista Steven Wickham che si unisce ai Waterboys, lasciando le costrizioni di percorso di un fiume per il mare aperto, e poi di Vinny Kilduff, uilean pipes del gruppo che non riesce più a convivere

con le esigenze "commerciali" di una band sempre più destinata ad allontanarsi dai sapori più veri e celati di una terra che ha forse creato la scintilla primaria, ma che ora recita la parte di radice. La rottura decisa con la Island ancora avvolta, in molti suoi aspetti, dal mistero impedisce definitivamente a "Map Of Days" di vedere la luce, lasciando il gruppo con i propri ideali, un pugno di sabbia e i soliti problemi economici che l'uscita del 12" "Blue Eyes Again", ancora per la Island, non può certo sanare. Puntualissima si fa avanti la Virgin che si trova così di fronte un gruppo di musicisti di sicuro talento e senza gli intransigenti principi e le stupende illusioni dei primi tempi che le scottature hanno trasformato in compromessi. Steven e Vinny vengono sostituiti da Aingeala De Burca e dal polivalente Brian O' Briain; viene pubblicato il 12" "Seven Into The Sea" e la Virgin cura il loro lancio al di fuori dell'Irlanda con i festival inglesi alla corte dei Simple Minds e alcune date in Olanda dove la promozione del singolo sta dando buoni frutti.

In settembre (1986) inizia la registrazione dell'album negli studi inglesi di Bath che si protrae per alcuni mesi, sino alla pubblicazione di "Vaudeville" alla vigilia del loro lancio anche nel nostro paese.

Il disco colpisce per la sua insita capacità comunicativa, una precisa amalgama di suoni più o meno levigati in cui ben poco si notano alcune giustificabili contraddizioni di stile.

"Rain" ed "Heaven Can Wait" appartengono al periodo "Map Of Days" "Love" presentata al Self Aid ha ormai un anno, "No Solution" "Voice Of America", e "Pearl Of Dreams" appartengono al repertorio live ormai da tempo e nonostante tutto il risultato appare particolarmente omogeneo, scorrevole, privo di incidenti di percorso. L'inevitabile paragone con le prime versioni dei pezzi sopraccitati diventa così fine a se stessa e sforzandosi di accettare il disco come completamente inedito, il giudizio non può essere che positivo. I paragoni sono però in alcuni casi inevitabili ed è a questi che il gruppo è in debito. Se è vero che i vecchi In Tua Nua non avrebbero fatto due ottimi pezzi come "Right Road To Heaven" e "Valuable Lessons" è del resto vero che l'asse emotivo si è spostato verso orizzonti più raggiungibili e che il phatos, lo spessore melodico e i richiami viscerali alla terra di "Rain" sono sul disco sono un lontanissimo eco della versione di "Map Of Days".

43 Il violino e le uilean pipes ancora in evidenza hanno cambiato la loro funzione costruendo la tradizione e non più facendone parte, il suono appare così più ritmato e circoscritto e gli sprazzi di immaginazione contenuti in precisi schemi prestabiliti; canzoni come "Walking On Glass", ben fatta ma prevedibile, vengono così a sostituire pezzi come "The Man" (presente sul 12" che ha preceduto l'album) un bellissimo affresco rurale mosso dai rumori della terra che appartiene alle composizioni datate 1985. Tutto è ormai al posto giusto per un lancio in grande stile: le origini, il suono, l'immagine (!), i tempi cupi sembrano finiti ed il sipario pronto ad aprirsi.

Marco Boraso



POGUES - DUBLINERS - The Irish Rover (Stiff, EP)

"C'è un legame spirituale, ma è più che altro un'attitudine che ci accomuna: prendiamo le canzoni e gli diamo una bella scrollata tutti e due" dice Andrew Pogue, elaborando l'uscita del disco che sarà trait d'union tra vecchi folkie irlandesi e nuovi pazzi (i Pogues) negli annali della musica irlandese. Il 17 marzo, giorno di San Patrizio, la Stiff ha fatto uscire il suono di Shane McGowan su vinile: i Dubliners, che avevano festeggiato una settimana prima in

- 44 TV con U2 e Pogues il loro venticinquennale (un quarto di secolo!), hanno accolto i Pogues ed è ascoltando questo EP di tre pezzi che si potranno trarre utili conclusioni circa il futuro della musica celtica e tradizionale. "The Irish Rover", fa saltare le tartarughe e "The Dubliners Fancy" affoga le nostre fantasie in un mare di energie sopite. Posso solo immaginare cosa accadrà il 27 giugno al Croke Park, con i Pogues che apriranno le porte agli U2. Se non lo avete capito, i Pogues devono essere tra i vostri dischi e il perché ve lo diranno i Dubliners...

Davide Sapienza



MARC ALMOND - "Mother Fist..." (Virgin)

Sembra iniziare con un tango, in realtà "Mother Fist..." il brano che apre l'ultimo LP di Marc Almond non è assolutamente catalogabile come del resto gli altri pezzi. Il titolo del disco è preso da un racconto di Truman Capote al quale è dedicato il lavoro.

Una cosa però è certa: questo è un gran bel disco, forse il più innovativo del simpatico ex-Soft Cell e, consentitemi di dirlo, il più originale di questo inizio 1987.

"Saint Judy", con quel sax che si insinua in ogni nota come se fosse qualcuno che si sta avvicinando all'ascoltatore ma che non sembra mai

arrivare, è una tensione continua fino a che non si fonde col successivo "The Room Below". Se proprio sono necessari i riferimenti, visto che non sono ancora state inventate le audio-critiche auspicabili in un prossimo futuro, c'è un pizzico di Peter Hammill e di Berlino, di Astor Piazzolla e dell'Argentina, di Bacharach e delle colonne sonore, ma soprattutto un'intera torta di Marc Almond. È uno di quei dischi che se anche non venderà rimarrà a lungo nella memoria, se esiste, della musica moderna. "The hustler" è davvero commovente e conferma la qualità dell'album dove Marc torna agli splendori, e forse li supera, degli album dei "Mambas" e dei migliori Soft Cell, senza essere più arrabbiato ma arrivando a una sintesi pacifica. Alcuni dei pezzi si erano già potuti ascoltare durante la tournée italiana dello scorso anno, come "Mr. Sad", in più c'è quel gioiellino, uscito a 45 giri, chiamato "Ruby Red". È consigliabile ascoltarlo in cuffia.

Harry Langdom, Larry Semon e Buster Keaton ringraziano per la foto di copertina.

Tiziano Sossi

ANDY WHITE - Visione Of You (Decca, EP)

Quattro brani dall'indimenticabile 'Rave On', incisi in BBC, in diverse occasioni, dove la liricità e la delicatezza acquistano spessore e spazio soprattutto nella ballata 'Vision Of You' un concentrato di Dylan, Morrison, folk e visioni itineranti che ne fanno un gioiello sempreverde. Ma ascoltate ad esempio la rivisitazione di 'Back On Reality Row' (sull'LP solo 'Reality Row') o la vibrante ed appassionata dimostrazione poetica di 'Religious Persuasion', molto differente rispetto a 'Rave On': infine condurrete con voi 'Blonde On Blode', di Dylan mentre armonica e chitarra incanteranno i vostri sogni in 'Tuesday Apocalypse n° 11'. Per chi non avesse colto in precedenza, Andy White è nel cosmo della musica, ma semplice come l'abbandono alla conquista di se stessi.

Davide Sapienza

THROWING MUSES - Chains Changed (4AD, EP)

L'LP d'esordio dello scorso anno (Fire n° 8) rimane tutt'ora uno degli enigmi più promettenti della pallida scena rock attuale. Provenienti da Boston e accasati presso l'etichetta più artistica d'albione (la 4AD), le tre giovanissime e il giovane batterista, ci confezionano un'ottima 'chiusura di discorso d'approccio'. Le catene sono cambiate, ma la schizofrenia del pentagramma è possibilmente ancor più controversa: muri di note si alzano sino al soffocamento e quindi si distendono sui lidi della tensione rendendo vano ogni timore. 'Cry Baby Cry', 'Fini-shed', i due brani migliori, ma ascoltato attentamente può essere giusto porgere l'orecchio al disco come ad un brano unico: catene di emozioni e pensieri senza idee di ogni passato.

Davide Sapienza



Jerry Lee: the devil's music gone country.

DEMOS Real Wild West

Irlandesi purosangue, i Real Wild West hanno già attirato l'attenzione degli operatori discografici londinesi su di loro in forza di un sound unico e al fulmicotone.

Il demo di cui sono entrato in possesso, mi ha convinto praticamente subito di una cosa: era dagli U2 che dall'Irlanda non veniva fuori un suono tanto originale ed energicamente avvolgente allo stesso tempo. La lineup è altrettanto strana: batteria e basso si contendono il fisico dell'ascoltatore, la chitarra l'anima e la tromba (serve un paragono: Miles Davis!) tutto il resto. La voce roca e incalzata si tira dietro una compattezza inusuale sputando frasi a ripetizione e prendendosi gioco del bigottismo cattolico del proprio paese in "All Night Catholic Radio". "Tumbleweed" sembra un viaggio allucinatorio dai deserti della California sotto la luna (paragonabili ad alcune cose dei Thin White Rope) alle buie strade irlandesi di notti piene di magia. "Divinerama" indulge con delicatezza tra tutti i parametri rock per elevarsi con il personalissimo tocco fiatistico in un'altra sfera. Si respira psicodramma e trasgressione, energia mozzafiato e penetrazione mentale e spirituale. Una certezza per il futuro. Fire vi farà sapere.

Ritmo Tribale

Tre anni di vita e alcuni tra i più bei pezzi rock italiano e non, purtroppo non aiutati dalla spinta giusta. I Ritmo Tribale hanno di recente registrato alcuni brani per un demo che vi voglio presentare a titolo informativo; avrete la gioia di vederli presto dal vivo a Videomusic, e se vi capitano a tiro, non fateveli scappare. "Cosa Sento", è certamente il loro brano più bello, ma "Strano", "Circondato", "Per Colpa Mia" affasciano per la capacità intransigente di esprimere la noia del benessere con gli strumenti del disagio esistenziale caratterizzati da chitarre taglienti, penetranti, rombanti e mai fini a se stesse. Ascoltateli se potete. (Per informazioni: 02/3272072).

Davide Sapienza

EMACINEMA CINEMA CIN

Salvador

CINEMA - Salvador
(di Oliver Stone)

La sfida più grossa del cinema, forse è non dare subito tutto allo spettatore, ma attendere e rischiare di prenderne l'attenzione per convogliare in tempo reale le tensioni e le emozioni, come nella vita quotidiana. Oliver Stone ci è riuscito e Marco Denti dice perché...

Da un disordinato e caotico appartamento di una megalopoli americana alle "favelas" del Salvador il viaggio è breve: sono sufficienti una macchina che non perda colpi, qualche bottiglia e un grande spirito d'avventura, requisiti non più sufficienti però per percorrere il tragitto a ritroso.

Infatti, la crudele ed alienante realtà del paese centroamericano rompe, contro ogni logica, anche le più elementari norme di esistenza; "Salvador" è un film toccante sino ad essere aspro, facendo del realismo più serrato la propria bandiera e la propria ragione di esistere. Tra le pieghe della trama non si trovano giornalisti impegnati e coerenti, guerriglieri eroici e romantici e militari prudenti e coraggiosi. Oliver Stone, sapiente regista, getta nella mischia le effettive virtù e crudeltà del tanto vituperato genere umano, noncurante di dargli una forma ed un aspetto più presentabile: non ci sono vincitori, non ci sono vinti, nessun ritorno a casa felice, nessuna vittoria da festeggiare. L'uma-

nità che prende forma nel film del regista americano respira la stessa aria che respiriamo noi, soffre e subisce molto più di noi. Così, un unico filo sottile collega i brutali comportamenti dei soldati con l'indifferente agire dei burocrati, con le giornaliste in cerca di successo, con le puttane di seconda categoria, con i campesinos improvvisati commandos ed i marines americani onnipresenti: il filo della disperazione di chi ha perso la strada ed arranca tra le ombre per ritrovarla. Dietro le candide camice degli ambasciatori così come dietro le tute mimetiche sporche di sangue pulsa un cuore che ha smarrito una naturale concezione di esistenza umana in nome di qualche folle ideologia o qualche innaturale bisogno. "Salvador", per mano della prestigiosa interpretazione di James Woods e James Belushi, scopre questo filo, preoccupandosi di mostrare al pubblico il vero, o almeno una parvenza di tale vero, senza scadere nel documentarismo più bieco. Gran parte del merito dell'operazione va ad Oliver Stone, che con "Platoon" (oltreché "Fuga di Mezzanotte" e "L'anno del drago" in passato) e "Salvador" ha portato una ventata di intelligenza, buon gusto e impegno nell'asettico panorama cinematografico statunitense. Finalmente, un film non solo da vedere, ma (e soprattutto) da capire.

Marco Denti

SCENA: dopo lunghi mesi di agonia spirituale in Salvador, il giornalista/fotografo "fallito" (perché attaccato alla verità istintiva più che ragionata) Richard Boyle (James Wood) riesce a passare, con la giovane futura sposa salvadorena Maria, la frontiera. Periodo. In California sulla Greyhound: "Vedi Maria, qui non sei come in Salvador; in California sei libero di avere tutto quello che vuoi, basta pagare". Periodo. La Polizia ferma il bus per un'ispezione chiede i documenti e Maria, col bambino di pochi mesi, vengono spediti prima all'ufficio immigrazione

e quindi in un campo profughi in Guatemala, poiché sprovvisti di documenti; Richard viene arrestato, poiché chiede spiegazioni ma per la legge è "resistenza alle forze pubbliche". Era il 1981; Maria, il bambino son ancora oggi in qualche campo profughi e Richard, tuttora, li sta cercando sperando nella possibilità di ritrovarli in vita. I fatti ed i personaggi sono veri. I nomi cambiano. Ma questo è un altro discorso.

Davide Sapienza

"Without doubt the best film you'll be able to see in 1987"

SOUNDS

"A remarkable and powerful picture"

Barry Norman FILM '87

"Drivingly well done
and brilliant
performances by
both the James' -
Woods and Belushi.
A first class movie"

David Castell CAPITAL RADIO

"By turns amusing,
poignant and
breathlessly exciting,
SALVADOR is
a veritable treat"

BLITZ

"One of the bravest
and most
extraordinary
independent films
to reach us
from America."

Derek Malcolm COSMOPOLITAN

"SALVADOR is sensational" Philip French THE OBSERVER

A FILM BY OLIVER STONE - CREATOR OF 'PLATOON' and 'MIDNIGHT EXPRESS'



LIBRI

U2 Testi & Traduzioni

a cura di Davide Sapienza

Edizione ampliata (25 nuovi testi), corretta da Bono e riveduta Arcana Ed., 16.000. Puntuale, con l'uscita di "The Joshua Tree", la pubblicazione della seconda edizione del libro dei testi degli U2 (ribadiamo: nel 1985 fu il primo libro sugli U2 in tutto il mondo). Tante le novità, a partire da un'attenta correzione da parte di Bono sulla stesura inglese dei brani più vecchi, un'ampliata e migliorata introduzione di A. Campo, il tutto per 70 nuove pagine. Qui troverete i testi del nuovo LP, degli inediti dietro il nuovo singolo, quelli mancanti da "The Unforgettable Fire", tutte le rarità ("Another Day", "In A Lifetime", "Love Comes Tumbling" etc.) ed il testo di "Silver & Gold" scritto apposta da Bono per il n° 4 (Dicembre '85) di *Fire*. Ogni testo è accompagnato (tranne per l'ultimo LP) da alcune note introduttive tratte, con paziente e meticoloso lavoro di ricostruzione, da decine di interviste che il gruppo ha rilasciato in sette anni. Chiude il libro un'esauriente discografia, bootleggrafia, collaborazioni, etc. a cura della redazione di *Fire*, che penso possa soddisfare i più esigenti ed introdurre i neofiti. Per il gruppo più importante dell'ultima decade, un lavoro fondamentale.

Marco Boraso

Il libro può essere ottenuto c/o *Fire*, versando lire 16.000 su vaglia postale intestato a Davide Sapienza, Via Birona 14, 20052 MONZA (MI), specificando nell'apposito spazio "per acquisto libro U2". Le spese di spedizione saranno a carico nostro.

THE SMITHS - Tutti i testi con traduzione a fronte (Arcana Ed.)

"...La cosa più ovvia che si può dire dell'adolescenza è che determina il tuo futuro (...). Sono certo che se ottieni tutto ciò che vuoi, tutti gli amici che vuoi, non tendi ad essere ambizioso. Viceversa, se sei privato di alcune cose, finisci per diventare più resistente, disposto a combattere per ciò che vuoi; e io volevo davvero qualcosa di speciale, dopo un'esistenza poco speciale prima degli Smiths". Steven Morrissey, goffo studente, giornalista fallito di NME, innalzandosi il suo destino insieme all'amico Marr, nucleo privilegiato degli Smiths. Nel libro, curato con perizia da A. Campo, il viaggio attraverso la smithsmania è consolidato dal fatto importante che, in questo gruppo, la musica non è stata usata per un unico ed acerbo modo di vivere, ma in essa si è ritrovata la versa Essenza Naturale della Vita. Per tutto ciò ci è voluto, più che una preparazione morale e materiale, una vera-seppur paradossale-privazione affettiva, verso ciò che Morrissey, definisce una richiesta di energica e legittima follia. Gli Smiths non fanno della loro musica un solo mezzo di comunicazione per sentimenti affascinanti ed azzardatamente troppo Umani, ma addirittura un fattore politico nobile e raffinato. A noi non interessa se la regina è morta o è viva, perché l'unica cosa che vogliamo è la nostra salvezza da una forzata solitudine: gli Smiths non l'hanno smentito; non hanno avuto il coraggio di girarsi e guardare indietro perché consapevoli della frustrazione, del malesere generale, che li hanno spinti a diventare degli eroi maledetti.

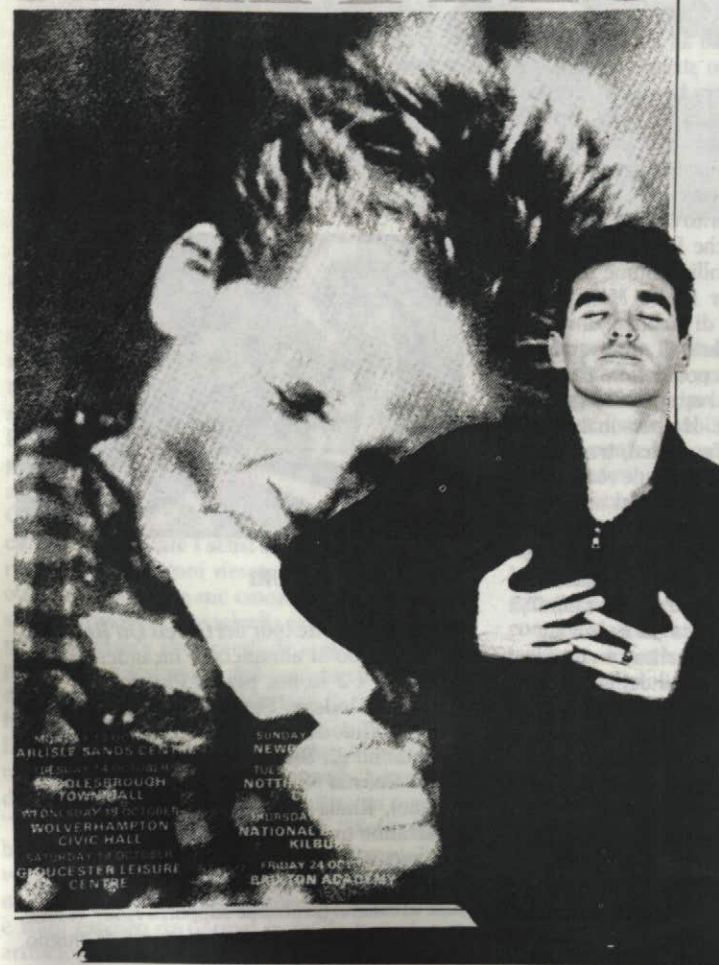
Tutto questo esce dalle pagine di questa puntuale opera sul gruppo, attenta a preservare i

giusti toni usati dagli Smiths stessi per proporre la propria immagine.

Lorenza Casati



SMITHS



Concerti

L'Italia di recente ha preso ad essere terra di conquista per ogni gruppo straniero, ma solo un nome storico come **Jerry Lee Lewis**, padre del rock'n' roll, nato nel '35 in Louisiana ed oggi leggenda vivente in grado di scaldare le platee a 52 anni suonati, è riuscito a creare movimento attorno a sé. Di sicuro, si è assistito a ciò che il r'n'r è nel suo spirito originale, in quei pochi minuti di lucidità che Lewis ha saputo esternare sul palco del Rolling Stone di Milano. Sfortunata serata per i **The Men They Couldn't Hang** al Motion di Madone, dove solo 300 persone hanno goduto di un divertente spettacolo tiratissimo con pochissime pause e ancor meno varianti, che resta l'unico grosso limite del gruppo on stage. Ho personalmente trovato poco stimolante **Tav Falco**, tra i tanti a riproporre le solite vecchie formule rock, (tanto in voga tra le menti limitate), ed assolutamente da farsa i **Los Lobos**, ottimi "lettori" dei libri di storia chicana e statunitense delle sette note, ma di poco lontani rispetto a Casadei nei cosiddetti momenti di "recupero delle radici", da queste parti detto "musica da balera"... **Tom Robinson** ha invece divertito con professionalità e serietà, nonostante il deludente LP "Still Loving You". Hanno calcato i nostri palchi anche i funerei **Mission** e gli inutili **Godfathers**, mentre tra le mancate tournée si segnalano i **Mekons** e gli **In Tua Nua**. Questi dovevano suonare il 23 aprile al Motion di Madone, unica data europea offerta da **Fire**, ma a causa dell'imbecillità procedurale della magistratura, il Motion è stato chiuso in modo assurdo impedendo al gruppo di suonare e soprattutto togliendo di circolazione per tre mesi il locale più intelligente, attivo ed onesto che ave-

va ridato parecchie speranze alla musica. La cosa fa ancora più rabbia quando si pensa che certi locali di Milano, invischiati in truffe (soprattutto al pubblico) e fregature, oltre che collusioni con le alte sfere, riescono a tenere aperto senza problemi. Chi ha orecchie per intendere, intenda.



CONCERTI FUTURI

A parte il recente tour dei **Green On Red**, maggio e giugno si annunciano incandescenti: oltre agli **U2** Roma, Stadio Flaminio 27 maggio '87 / Modena, Stadio Comunale 29 & 30 maggio. (Informazioni tel. 051-266457). Ci saranno gli **Smiths** a Torino (20 maggio). **Peter Gabriel** Milano, (10 giugno), Bologna (12 giugno), Roma (13 giugno). Ci saranno quindi i **Wall Of Voodoo** dal 22 al 26 maggio. **Randy Newman**, il 21 maggio al Teatro Nazionale di Milano (probabile supporto Andy White). **Prince** nella prima decina del mese di giugno. **David Bowie** (...) a giugno.



CARMEL, a Milano 15 marzo 1987

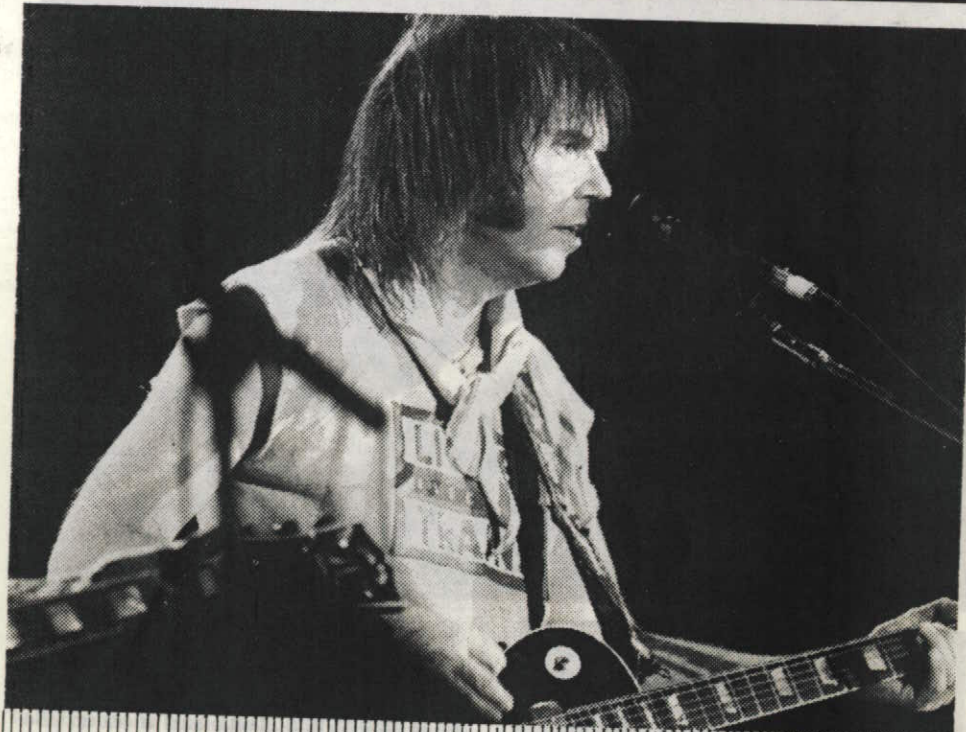
Carmel ha mostrato finalmente il suo vero volto sul palco dominato da tinte oscure, del teatro Cristallo. È andato oltre le produzioni discontinue dei dischi in studio, ha amalgamato le sue songs con emozione e carattere, regalando un concerto malinconico e passionale allo stesso tempo:

Carmel sa come tenere in pugno il suo pubblico, come scatenare i sensi di chi ascolta, come risvegliare situazioni vissute in un passato più o meno remoto. Le sue emozioni sono le stesse che proviamo e che talvolta cerchiamo di sopprimere, invece che accettarle come modo del proprio manifestarsi. È stato proprio il bisogno di manifestarsi il filo conduttore di tutta l'esibizione, un viaggio all'inferno per i propri sentimenti, con la liberazione successiva e superamento delle circostanze. Un concetto catartico della musica riscontrabile in moltissimi pezzi: "I'm not afraid of you", "Mercy", "Tok" simboleggiano con i loro crescendo strumentali e vocali la propria crescita interiore e l'evoluzione delle situazioni. Questo flusso personale non è stato esposto da Carmel in modo teatrale e artificioso proprio di chi è abituato a giocare

con la propria personalità, anzi vi era un velo di timidezza tra il pubblico e l'Artista. Determinate atmosfere potevano essere recepite solo ad un livello subliminale, inconsciamente. Musicalmente e tecnicamente è stato un concerto perfetto: sul palco, oltre al classico trio (voce, contrabbasso, percussioni) erano presenti un'impeccabile sezione di fiati, il preciso ed essenziale organo di Ugo Delmirani e due non solo coreografiche coriste di colore; tutto ciò amalgamato perfettamente. Insomma, un concerto completo sotto tutti i punti di vista, tecnica e feeling, a dimostrare che la coesistenza tra tradizione e rinnovamento non può che portare grandi risultati con il talento di Carmel.



Stefano Giovannini



NEIL YOUNG
PALATRUSSARDI 05.05.87



FIG. COLM HENRY

AMNESTY
INTERNATIONAL

25 YEARS
AGAINST INJUSTICE

FIRE APPOGGIA AMNESTY INTERNATIONAL

