FIRE

N° 20 MARZO - APRILE 1989 ANNO V
PERIODICO A DIFFUSIONE MIRATA L 3500



LOU REED

INTERPRETI:

The Velvet Underground
Jackson Pollock
Celluloid Records
Laurie Anderson
Not Moving & Nativi USA
Il Teatro

INTERVISTE:

Sugarcubes
John Cale
Tinto Brass
Underground Life

ANALISI:

Violent Femmes



FIRE

ORGANIZZAZIONE:

Direttore Responsabile (?!): Davide Sapienza;
Direzione Editoriale: Marco Boraso, Luca Testoni, Patri Rizzi, Tiziano Sossi
Assistenza Redazionale: Lorenza E. Casati, Massimo Pirotta
Grafica & Impaginazione Marco & Alessandro Boraso, Cristina Trombini (Visioni)
Fumetteria: Roberto Grassilli
Hanno Collaborato: Maria Assunta Di Salvatore, Daniela Gatti, Andrea Sciffo, Federica Bagni, Guido Sapienza (U2ws), Jeanetta Calhoun, Fabio Vergani.
Fire Vibes All Over Thanks To: Fabio Botti, Stefi e Paola Garbarino, Lorenzo Pontiroli, Federica Bagni, Warner Zanon, Nazario Sauro, Stefano Zambelli, Alessandro Bonifazi, Andrea Tinti, Fecc Alboni.
Da Dublino: Monica Mazzone
Come Sempre: Franco & Laura
Grazia Sua, Signoria Vostra: Mar Cofecc, Luca Tescione, Luca Levati, Clive, Diego & Maria, Rossella, Marcello (Como), Velvet, Lance Henson, Jeanetta Calhoun, Iardo V., Sté, Greenpeace, **Lou Reed** per esistere, Made in BO, Cristina Casazza e Alessandra Bessone;
Guide Spirituali: Stan & Ollie
Stampa Presso: Tipografia Salvioni, Renate B.za (Mi, 0362/924420)
Fotocompo. e pellicole: Fotocomposystem, Tregasio (Mi) (0362/931027)
REGISTRAZIONE TRIBUNALE DI MONZA N° 638 DEL 20 APRILE 1988

Nel prossimo numero, in uscita a inizio maggio, i baffi di Groucho Marx da ritagliare in regalo!
Abbonamento Per Un Anno (7 Fire + 6 U2 World Service News + **'U2... Grafia'** L. 30.000 (su vaglia postale, Fire, Via Birona 14', 20052 Monza)
Il giornale viene o finanziato dai soci abbonati e da nessuna altra fonte, per precise scelte editoriali. Per questo la tua adesione è importante.

Periodico Associato USP

MAPPA DI LETTURA

— ***Lou Reed:*** Se La Vita È Arte
— ***Violent Femmes:*** I Grandi Ritorni Non Si Dimenticano Così
— ***Velvet Underground:*** Tanti Anni Dopo, Pochi Giorni Prima
— ***John Cale, Sugarcubes, Tinto Brass, Underground Life:*** Interviste Esclusive (Di Invenzione) **Profilo:** Laurie Anderson
— ***Una Porta Nuova:*** Le Origini Del Teatro Moderno
— ***Campioni Di Umanità:*** Greenpeace, Survival International, Il Disboscamento
— ***Autori e Libri:*** A. Walker (**"The Color Purple"**), La Poesia di F. Hölderlin, Pat O'Shea, Giancarlo Onorato.
— ***Le Larghe Vele del Colore:*** Sidney Pollock **Cinema** - Imagine di J. Lennon
— ***Finte Classifiche Del Vero 1988:*** Radio Fire Says...
— ***Not Moving, Rock Italiano, Vibrazioni Native:*** Poesia Indiana A Ritmo Sotterraneo
— ***Un'etichetta Alla Volta:*** Celluloid Records, Il Genio Nel Vinile
— ***Dal Vivo:*** Iggy Pop, Ivano Fossati, Melissa Etheridge, Sugarcubes, Waterboys
— ***Pensieri Rotondi:*** A House, Green On Red, Jane's Addiction, American Music Club, Something Happens!, Jimi Hendrix, Mary M. O'Hara, F. Zappa, XTC, Il Ritorno Dei Simple Minds, Giant Sand, Brian Ferry, Woodie Guthrie, Laibach, Peter Hammill, Vegetable Men, Oracolo, Pogues, Barry Adamson.

Messaggio: *"Infilagli con una forcetta nel culo, giralo ed è pronto"* (Lou Reed, **"Last Great American Whale"**)

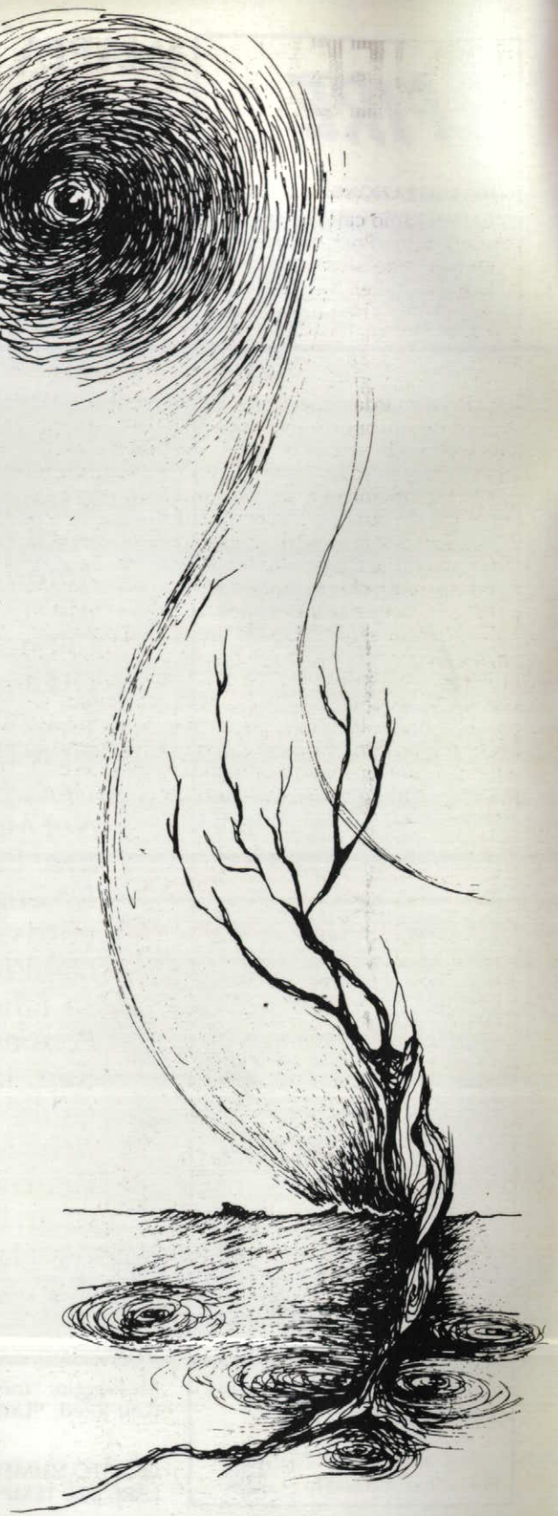
QUESTO NUMERO È DEDICATO A QUELLI CHE PREFERISCONO PARLARE DEL TEMPO

HI VO VI DAS SO

Turbinii di luce
vengono fatti vorticare dalla mano aperta della terra
un turbine di vento è un antenato
tornato per osservarti
un turbine di vento è un ragno rosso, l'uomo bianco chiama démone la polvere perché l'uomo bianco ha detto
che così è diventata
un turbine di vento è specchio del grande mistero
catturato nell'attimo di pericolo del coniglio
turbinii di luce
che la mano aperta della terra spinge nel vento

Lance Henson

(*Hi Vo Vi Das Sò* nella lingua dei Cheyenne sta appunto per *turbine* di vento e *tornado*. L. Henson è uno dei più importanti poeti viventi tra i nativi americani e in generale nel mondo. Cfr. Fire n° 11, n° 12).



I NEED A SHOT OF LOVE

Potevamo stupirvi con effetti speciali. Lo abbiamo fatto. Potevamo catturarvi con le migliori esche. Lo abbiamo fatto. Potevamo anche arrivare a chiedervi soldi perché siamo in: "Missione per conto di Dio," (scusa Jake). Beh, abbiamo fatto anche quello. Ma quello che non abbiamo mai fatto è stato aprire il 1989. Anche perché è la prima volta che c'è, questo 1989. E sarà anche l'ultima. E quando ci leggerete saremo già in piena lotta.
Allora, nella tarda ora della *chiusura* ci sentiamo così buoni da proporre una cosa rivoluzionaria per davvero. Si chiama AMORE. Amore, come quello che usate per sopportarci ogni due mesi. Come quello che usiamo per fare Fire. Amore come quello che non si sa com'è, visto certi fatti che questa tarda ora fanno scorrere sul dischetto della memoria in fretta e furia. Helter Skelter: Il Telefono Azzurro che rischia di chiudere perché non ha soldi (T. 051-222525) per pagare la bolletta SIP e la SIP che fa i *progressi,* e i progressi fanno i figli e poi li picchiano, e allora ci vuole il Telefono Azzurro, ma la bolletta costa. I drogati, i reietti, i marci rifiuti del *sistema,* che come tutti i rifiuti dovranno pagare loro, non noi che li abbiamo fatti. E puniamo 'sti pezzenti. Magari con qualche Carabiniere ben disposto a tirare fuori il cannone perché uno gli fa vedere la siringa. Già fatto?! Sì, basta un colpo. Ma, ahimé, cosa c'entra un giornale che a malapena si occupa di rock con la vita, quella vera? Niente. Ma Fire, ecco il trucco non è una rivista rock. Siamo nel 1989 e i giornali di musica o di ogni altro *settore* ignorano la vita vera. Alle 20.55 USA/Libia è in onda. Alle 21.00 basta, è "l'ora del rock". Dunque volevo solo dire che non è accettabile — e infatti non lo accettiamo — intraprendere il cammino di lettura di quella rivista dimenticando che "lì fuori è il mondo", dimenticando che siamo dei grandi ignoranti, perché ignoriamo molte cose che vorremmo affrontare per bene e allora con impeto ci tuffiamo a parlarvi di *troppe cose.* Meglio poche ma buone, dice il saggio. Ma quando sarò saggio smetterò di credere che la Parola serva a tenerci tutti uniti e a fare correre nel suolo e nell'aria un legame che ci rafforza e che non ci deve accecare. Non dobbiamo predicare ai convertiti. Dobbiamo andare a rompere i coglioni a quelli che *non ci pensano mai.* Ma vi immaginate Fire a Fantastico, nove milioni di calmi pachiderma che all'improvviso si trovano davanti quattro scalmanati che vi illustrano il nuovo *Act* del Congresso USA che ruba terra ai Nativi Americani, lo stato dei *malati di mente* nei manicomi italiani (come gli uffici statali per esempio) o anche più semplicemente il fatto che certe banche e certe *imprese* finanziano il SudAfrica. E che magari questi stessi scalmanati si mettessero a dirvi, la Democrazia è una bella donna, che ogni italiano si illude di poter conquistare da *latinos tacchinos* la Democrazia vuole che ogni uomo sia uguale, cioè uniforme, che non rompesse le palle e noi facciamo e disfiamo. Ci scusiamo per l'interruzione ma se bisogna interrompere il programma forse l'interruttore funziona male. Mettetelo sempre dalla parte *Acceso.* E non spegnetelo più. Offerte e doni sono sempre graditi, stiamo lavorando per voi, per ricostruire, per fare un'Italia migliore. Però attenti, perché il progresso si paga. Profumato. Gli altri, dunque, in Siberia.

Era Una Produzione Programmi Dell'Accesso.

Davide Sapienza



"Non preoccupatevi troppo del cibo
che vi serve per vivere o del vestito
che vi serve per coprirvi.

La vita infatti è più importante del cibo
e il corpo è più importante del vestito.

E chi di voi con tutte le sue preoccupazioni
può vivere un giorno di più
di quel che è stabilito?

Se dunque voi non potete far neppur questo,
perché vi preoccupate per il resto?"

(Uno che ci aveva messo in guardia, nell'anno zero)

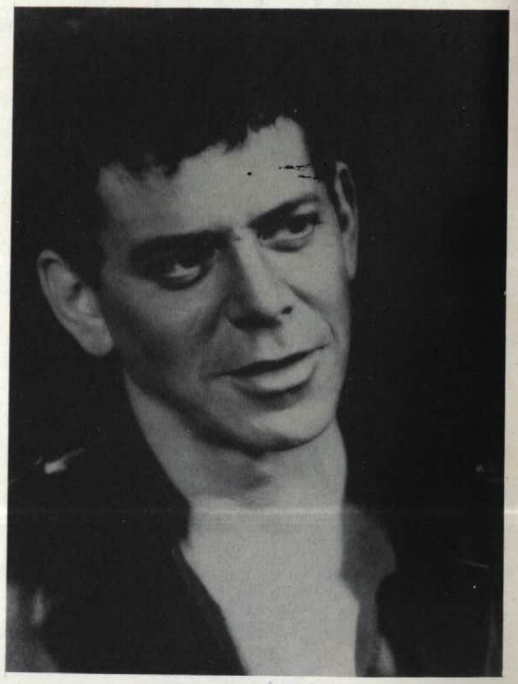
LOU REED: SIXTIESVILLE

NEW YORK IN VENTIDUE ANNI

Solo lui avrebbe potuto intitolare un album New York senza affogare nel mito. Nessuno come lui ha creato un genere tanto amato e tanto stradaiolamente urbano. Lou Reed è tornato e gli ultimi album a questo punto restano soundchecks di lusso (di nome **"New Sensations", "Legendary Hearts"** e **"Mistrial"**), tra **"The Blue Mask"** e adesso. E che ci basti un capolavoro anche ogni sette anni, beh questo è accettabile (sarà anche il turno di Dylan dunque?). "New York" infatti non è solo un capolavoro artistico, pare un disco di debutto! E ciò che schianta ogni resistenza è quel languore ritmico e soffice a sei corde che stride contro la voce più strascicata di tutto il panorama canterino mondiale (e ancora, solo Dylan gli è vicino), sputata a forza da un'anima *contenta* ma cosciente e vigile. Ciò che dunque strabilia qualsiasi ascoltatore attento e sintonizzato con i cosidetti *nuovi* fermenti è il fatto che qualsiasi banda che guarda alla sua prima invenzione (i **Velvet Underground**), scompare letteralmente sotto il machete del suono prodotto in questi cinquantotto minuti di follia psichica e rock'n'roll dondolante tra intimità sensibile, umorale e estroverse acrobazie liriche (**"There Is No Time"** è una delle canzoni più belle che il mio giovane cuore abbia accolto da Lou Reed, riassunto di lessico VU e scultorei momenti di visioni superiori). Dunque indicarvi una mappa d'ascolto è pressoché inutile anche perché un Lou Reed così vibrante non ha dimenticato di specificare che il disco va ascoltato *"di seguito, come se si leggesse un libro o si vedesse un film"* e il Signor Rock, la **"Last Great American Whale"**, non può che trarne guadagno. Pare proprio che umiltà e arte vadano a braccetto , sarebbe altrimenti inspiegabile l'avventura affrontata in questo disco da Lou Reed non certo soddisfatto — per fortuna — di ciò che è il suo passato come monumento e per questo in grado di affrontarne ogni tassello con il piglio deciso del progresso artistico, davvero disseminato di *segni* rivelatori lungo tutte le liriche: *"proverei ad essere il più progressivo possibile almeno sinché non dovessi sforzarmi troppo per sembrarlo"*, canta in un rag urbano chiamando in causa nomi, miti (incluso Bono), e lo canta non disdegnando l'esposizione di desideri umani e sinceri che tanto mancano ai cosidetti *grandi* (gli adulti), come in **"Beginning On A Great At Adventure".**

1) Halloween Parade, Dirty Blvd., Endless Cycle

Nonostante queste sequenze si snodino a partire da una grande rock'n'roll song come **"Romeo Had Juliette",** che funge da *apertura* sulla metropoli (*"Manhattan sta affondando come un sasso nello Hudson, che peccato, comunque han già scritto un libro sulla cosa"*), le tre canzoni che compongono un ipotetico primo spezzone sono tre danze, tre visioni, tre *classi* e tre stili che accarezzano la cruda voce di Lou Reed alle prese con il puzzo dell'oscurità metropolitana: gente che ha a che fare con l'AIDS (*"le ragazze adesso fanno sconti sugli appuntamenti... o lo fanno gratis/il passato bussa alla mia porta/ma non ne voglio più sapere/mi fa impazzire/e impazzire mi rende triste/poi inizio a rabbrividire/Ci rivediamo l'anno prossimo alla fiera di Halloween"*), pensieri che colpiscono duramente un uomo prossimo a temere di vedere il male sulle persone amate, che si traspone in una vita di un Pedro chiunque, *"picchiato dal padre perché è troppo stanco per far elemosina"*: un luogo qualsiasi dove *"nessuno sogna di laurearsi, essere avvocato, o qualsiasi altra cosa, sognan solo di trovare posto sullo sporco viale"* (**Dirty Blvd.**"). Dunque Lou



Reed affronta la tematica molto letterariamente, tanto da dare l'impressione di essere davanti alla splendida letteratura urbana di fine '800 inizio '900 (**"Sister Carrie"** di Dreiser, **"Marching Men"** di Sherwood Anderson, Abraham Cahan, Stephen Crane e in un certo senso la decadenza della vita metropolitana filtrata nei romanzi di F.S. Fitzgerald), che si ripete nel *ciclo continuo* (**"Endless Cycle",** appunto) dove al *figlio* (Pedro?), la droga *"non gli fa neanche ricordare il suo nome"*, ma come potrebbe, *"egli è una pecora non un leader"*(e vi ricordate H.D. Thoreau in **"Civil Disobedience",** cfr. n°18 di Fire). Sì, andiamoci piano, stiamo parlando di un disco: ma un siffatto lavoro da uno come Lou Reed ha ben altro da offrire che *solo rock'n'roll,* e se mi si permette giustamente. Lou Reed ha esplicitamente dichiarato (Rolling Stone) che la strada da perseguire per lui è far crescere il rock mentre quelli che l'hanno fatto crescono, in un processo che dunque può portare sia in vicoli ciechi, che a vette inimmaginabili. Ecco dunque perché non è solo rock'n'roll. A questo punto l'album passa da un immagine avvolta nel nebbione metropolitano, sorretta da ballate che Lou crudamente e in maniera asciutta snocciola con classe sopraffina, a una caratterizzazione rabbiosa dell'oggi. Nessun'autoindulgenza, poiché Lou Reed non è mai esistito per tal genere di cose.

2) There Is No Time, Last Great American Whale, Beginnin Of A Great Adventure

In questo trittico è sublimato il presente letterario musicale di un'artista che si pone *decodificatore* dei messaggi che la strada, vera artista, gli propone. **"There Is No Time"** è la prima di tre canzoni concentrate su ciò che l'artista vede possibile, necessario, inutile e comodo: *"non c'è tempo per celebrare/per stringersi la mano/non è il momento dei Discorsi Politici/è il momento dell'Azione/perché il futuro è in vista/questo è il momento di capire che non c'è tempo"*. È impossibile non ascoltare, queste parole, sentitevi la canzone e capirete perché. **"Last Great American Whale"** presumo sia una delle dieci migliori cose che Reed abbia scritto nella sua vita - dunque anche in quella della musica rock. Il livello di lettura articolato, ma mai astruso richiede più che mai una conoscenza e una padronanza della cultura americana e della lingua (la cultura non dei fumettoni degli U2 in Amicizia, quella vera) per arrivare a capire che il cetaceo in questione, l'ultima mitologica grande presenza, non è altri che il *sogno americano: "agli americani non interessa un granché di niente/ tantomeno di terra e acqua/la vita umana per loro assomiglia a qualcosa di infetto/a loro non frega niente della Bellezza/cagano nei fiumi/buttano acidi nelle correnti/guardano i topi morti venire a riva/poi si lamentano perché non possono nuotare"*. Lou Reed, americano sino al midollo, non gode certo nello spingersi a fondo dentro un tale delicato aspetto. Aspetto che riassume nella metafora della grande balena, l'ultima (già *ultima grande,* come sogno, nel biancore di **"Moby Dick",** Melville, 1843...) e definitiva follia della società che ha scelto l'irriversibile scivolo per la disperazione e l'autodistruzione, totalmente proiettata in un edonismo idiota e quotidiano.

Under the Velvet Ground

Segue l'inizio della grande avventura: il libro aperto, il sogno artistico tanto ambiziosamente realizzato dopo venidue anni di carriera (questo lp) si concretizza esplosivamente da **"Beginning Of A Great Adventure",** si impenna con **"Busload Of Faith"** (*"non puoi dipendere dalla famiglia/né dalgi amici/non puoi dipendere da un inizio/né da una fine/puoi dipendere solo da un Carico di Fede"*), raggiunge apici musicali, tecnici ed espressivi in **"Good Evening Mr. Waldheim",** dove l'invettiva illuminata contro le grandi immagini dei comunicatori (*"Jesse Jackson parla di Terreno Comune, invitami al tuo Terreno Comune, ma cos'è: una parola o solo un suono - piuttosto ricordatevi di quei lavoratori civili che nel Terreno sono sepolti, Buona sera Mr. Waldheim, Pontiff come stai?"*). Non è il caso di proporvi questo restante blocco del disco con un'analisi pretenziosa e minuziosa: esso è troppo bello e ricco per essere solo interpretato. **"Strawman", "Xmas In February"** e un atteso tributo a Andy Warhol (**"Dime Store Mystery":** "vorrei non aver perso tempo su cose tanto Umane ma poco Divine, è la fine dell'Ultima Tentazione, la fine di un Mistero Del Magazzino Delle Monetine"), concludono la grande saga portata alla luce di tempi così poco ricchi come i nostri, che forse non si meritano neanche tanta grazia. **"Strawman"** è un ultima affermazione di *coscienza,* non tanto retorica, quanto significativa, soprattutto da parte di un uomo vicino ai cinquantanni, che come un vero artista si scopre adesso in fioritura: episodio fortunato questo, che reca questa composizione vicinissima ai bellissimi affreschi lascivi e misteriosi dello scorso decennio (**"Transformer","Berlin" "Coney Island Baby", "Street Hassle", "Rock'n'roll Animal"**): *"ma qualcuno ha davvero bisogno di un altro missile da un miliardo di dollari/o di un'auto da 100 milioni/ un altro Presidente/o dei peccati di Swaggart, parte 6, 7, 8 e 9/C'è qualcuno che cerca un altro Shuttle difettoso/un cantante presuntuoso/che dice di esser stato condotto da Dio dal suo naso/Se siete come me son certo che vi basterà un piccolo miracolo per tirare avanti/Una sciabola fiammeggiante o anche un'arca dorata che naviga sull'Hudson/perché quando sputi contro vento/ti torna dritto in faccia"*.

Lou Honey

Infine, ringraziamo dunque il genere umano per essere così degenere, per aver rovinato tutto; altrimenti dal dolore non nascerebbe siffatta arte, altrimenti la maledizione non porterebbe ai cicli continui che secolo dopo secolo ci regalano qualcuno come Lou Reed. È così sia, per tutto ciò che mi è possibile dirvi di questo disco/libro/film, detto arte. O Vita.

Davide Sapienza

VIOLENT FEMMES - '3'

Era un anno buio e tempestoso; era il 1982. Una bambina a piedi nudi si affaccia a una finestra di legno, la sua curiosità fanciulla l'ha condotta a guardare dentro il buio... e forse nella tempesta in arrivo. Le Femmine Violente, tre pazzi scatenati predicatori di Dio, Sesso e Massimi Sistemi intrecciati al parlatoio della coscienza dove ogni istinto è passato al setaccio, sono lì e stanno per presentarsi al mondo. Eccoli, debutto alla grande, infatti la critica è divisa. Voce fastidiosa alla **Lou Reed,** musicucciole abbarbicate a improbabili tirate e sfuriate portate a termine da tre musicisti totalmente fuori strada. Uno suona un rullante in piedi. Uno suona il contrabbasso come una chitarra. L'altro canta e si accompagna con una chitarra ritmica. È sempre il 1982. Ma qualcosa ci dice che non sarà più lo stesso. Infatti passa un anno ed esce quello che per il sottoscritto è il vero capolavoro della banda di Milwaukee **(Brian Ritchie, Victor De Lorenzo, Gordon Gano)**, guidata da un demoniaco senso del sacro e del profano. **"Hallowed Ground",** oltre ad essere evocazioni di *terre sconsacrate* è un calderone di languori country, gospel punkeggiati, rock e ballate di uno spettacolo viaggiante che propone miracolosi rimedi (il sesso), contro le restrizioni della cultura provinciale (la religione). Qui però tutto si complica, perché interviene l'ironia, il senso del cupo e dell'incombente destino: insomma siamo di fronte ai frutti che lo scontro titanico sempre in corso nelle nostre coscienze, che in genere — tradotto in musica — si leggono nelle stelle, poiché tutta l'arte migliore nasce dal conflitto, da opposti così maledettamente forti da non risolversi mai. Questi i *demenziali* Violent Femmes, autori di concerti incredibili. Prima lunga pausa, poiché a parte il mix **"Gimme The Car"** ("Ho una ragazza papà/voglio toccarla/voglio — rumore che copre *scoparla*—/dammi l'auto"), con **"Ugly"** in bella mostra (una tazza del cesso in copertina), nulla accade sino al terzo lp dell'inizio di tre anni fa, cioè al 1986. Jerry Harrison, Talking Head di lavoro è di Milwaukee come loro; li produce creando inevitabili aspettative. La gommosa realtà sonora delle Femmes nelle sue mani si plasma in un disco che non ha xilofoni e bidoni della spazzatura come strumenti ma tentativi verso un linguaggio più ortodosso per dire, comunque, cose poco ortodosse: così è accolto **"The Blind Leading The Naked";** così significa che è accolto tiepidamente, nonostante si tratti di una crescita assoluta — e grandiosa — verso il regno dei velluti paradisiaci e della poesia del bosco degli dei.
Cioè, ancora critica e parte del pubblico non permettono ai tre di crescere, li vorrebbero eternamente adolescenti, magari come gli osannati **Jonathan Richman** e i suoi Modern Lovers, sempre a pensare di ragazze e di surf a ogni età. Noi non sottoscriviamo questa filosofia e amiamo le Femmes perché hanno scelto di crescere. In "The Blind Leading The Naked" trovate tutto ciò che di più stravagante e costruttivo potete trovare dagli USA nel 1986. La religione dei profani si rivela essere comunque tema dominante delle vite dei tre, soprattutto di Gordon Gano che persegue da ormai tre anni il progetto **The Mercy Seat** (un ottimo album del 1987 e molti concerti), dove gospel e rock'n'roll, punk e sudore si spalmano come pelli calde sotto il sole. Brian Ritchie arriva a un ottima prova solista che lo esalta più del ruolo nel suo trio d'origine, a fine '87 **("The Blend")** e a un nuovissimo Brian Ritchie Quartet che compete benissimo con il nuovo lavoro delle Femmes. Questa è comunque storia e difficile è dire se gli anni '80 in musica sarebbero stati diversi senza di loro. Difficile dirlo se non si avesse il quarto album, **"III"** tra le mani, da consumare e amare. Qui c'è tutto quello che i Violent Femmes sono stati: gli incubi e i recenti problemi che dal sesso di nascosto dal genitore si sono trasformati in ossessioni sul Padre ("Marvin Gaye è morto/suo padre gli ha sparato", canta Gano in **"See My Ships",** oppure "sono proprio come mio padre ma sono molto peggio", in **"Just Like My Father"**). Ci sono pause, in un disco di trentasei minuti che sembra durarne il doppio, poiché la presa sulla psiche e sullo spirito profondo dell'ascoltatore, trasporta le facoltà sensoriali nell'impercettibile mondo fatto di spazi e pensieri ma non di tempo. Abbiamo grandi momenti, di grande musica, **"Fool In The Full Moon",** attimi molto, molto sofferti, come nelle provocanti e opposte **"Fat"** e **"Nothing Worth Living For"**(addirittura liturgica) o **"World We're Living In".** Ma poco importa di tutto ciò. Compratevi questo benedetto quarto album di un grande gruppo e portatelo ai vostri estremi. Potrebbe farvi bene, o farvi male. Indifferenti non lascerà di certo. E le invocazioni, le peregrinazioni sgangherate e istintive, che affondano la propria sete di Conoscenza in ogni angolo della propria vita, non possono che essere poesia cantata in evangelica musica popolare. Si intenda quella destinata a entrare nelle strade maestre e nelle suole delle nostre scarpe. Di tutti i vangeli, ne mancava uno ancora. Lo troverete nella copertina interna, secondo Gano, 1. 89. III. *Un Pazzo Sotto La Luna Piena.*



Davide Sapienza

LAURIE ANDERSON: NON STOP IRONIC CABARET

Durante l'ultimo tour di Laurie Anderson, è stata confermata l'idiozia ipocrita di una parte dei critici italiani che hanno l'abitudine di idolatrare e poi se durante un concerto hanno mal di pancia, gli duole un dente o non sono riusciti ad avere un'intervista parlano di noia e di divismo (quest'ultimo ormai appartiene sempre di più a loro). Ma per ora basta con le polemiche, è con i fatti che dimostreremo l'assoluta innocenza di Laurie.

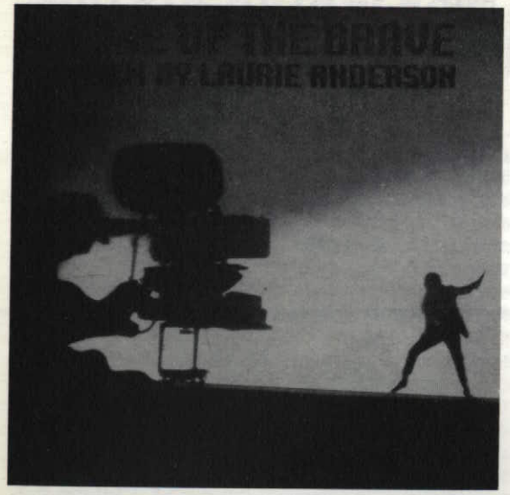
Andiamo A Incominciare

Laurie Anderson nasce nel 1947 a Wayne (niente battute, chiaro?) nei pressi di Chicago, si diploma in scultura e per un po' insegna storia dell'arte egizia, fino a che non decide di dedicarsi anima e corpo alla musica. Già dal 1957 aveva preso a studiare violino e nel 1963 è diventata membro della Chicago Youth Symphony Orchestra, ma è solo nei primi anni '70 che comincia a fare spettacoli in proprio, carichi di surrealismo e ironia filtrati con l'elettronica. Nel 1973 porta in giro ***"Duets On Ice"*** e fa la sua prima scappata in Italia, a Genova, dove tornerà nel 1979. Nel 1980 è stata a Venezia come ospite dello spettacolo d'avanguardia ***"Drawings: The Pluralist Decade".*** Altri spettacoli da lei creati: ***"Automative", "Songs And Stories For The Insomniac", "English", "Some Songs"*** e ***"American On The Move".*** Nel 1977 esce il 45 giri **"It's Not The Bullet That Kills You It's The Hole"** (Non è la pallottola che ti uccide, è il buco) e nello stesso anno la musica di Laurie viene inserita in due antologie: ***"Airwaves"*** e ***"New Music For Electronic And Recorded Media".*** Collabora anche col poeta **John Giorno** in due album doppi, **"Big-Ego"** (1978) e **"The Nova Convention"** (1979), i due assieme allo scrittore **William S. Borroughs** (**"Il Pasto Nudo", "La Scrittura Creativa"** e **"Diverso"**) incidono un altro doppio album **"You-'Re The Guy I Want to Share My Money With"** (Tu sei il tipo con cui vorrei dividere il mio denaro).

Big Science - Proviamo A Incidere

Laurie ha sempre ammesso di avere una *"vera e propria fobia discografica"* ed è per questo che il suo primo album esce, dopo il successo di **"O Superman",** solamente nel 1982. **"Big Scienze"** (che ha come sottotitolo **"Song From United States I-IV**) è una bellissima miscela di melodia e elettronica, di tecnologia e di tradizione, di freddezza e di calore. Parte con **"From The Air",** molto ossessiva, che ha una base di batteria, sintetizzatore e sassofoni creati col computer. Il brano successivo dell'album è molto più dolce e la voce di Laurie quando canta e non recita è molto suggestiva. **"Sweaters",** che ha alla partenza un suono di cornamuse e nella voce di Laurie un dolce lamento, con quel contrasto della batteria che non ha mai un tempo uguale. La musica è invece impercettibile in **"Walking And Falling",** mentre Laurie recita; **"Born, Never Asked"** ha un suono di battimani metallici e il violino elettrico tesse la trama musicale molto struggente. La seconda facciata si apre con la lunghissima, bellissima **"O Superman (For Massenet)"** con il dialogo stile-telefono o l'eterno *"ah, ah, ah, ah,"* a fare da base che viene velocizzato e viene attraversato alle volte da una sequenza elettronica vicina alla musica di **Philip Glass. "Example N. 22"** ha più voci (tra cui una maschile e quella di Laurie che è volutamente trascinata e stanca) e un ritornello con fiati elettronici allegri stile **Mozart** o **James Last.** L'ultimo brano è **"Let X=X/It Tango"** che ha un suono di marimba accompagnato a dei battimani e alla voce stimolata col vocoder (come in **"Oh Superman"**). I testi sono molto ironici: *"... Pronto? C'è nessuno in casa? Non mi conosci ma io conosco te. Devo darti un messaggio. Stanno per arrivare gli aerei... sono aerei americani, costruiti in America... quando se ne è andato l'amore c'è la giustizia e poi la forza e quando se ne è andata la forza c'è sempre la Mamma. Ciao Mamma, prendimi nelle tue lunghe braccia automatiche, elettroniche, petrolchimiche, mititari."* (Oh Superman); *"... Qui è il vostro Capitano, stiamo provando a fare un atterraggio di fortuna... Mettete la testa sotto le ginocchia... la testa nelle mani... le mani sui fianchi... State pronti... questo è il momento e questa è la registrazione del momento.. Copritevi gli occhi con le mani. Buttatevi dall'aereo. Non c'è pilota. Non siete soli, state pronti".* (From The Air).





Mr. Heartbreak - Comincia A Piacermi

Nel 1984, oltre alla collaborazione con **Jean Michel Jarre** per il brano **"Diva"** apparso in **"Zoolook"**, Laurie fa uscire il suo secondo album: **"Mr. Heartbreak"** che si discosta parecchio dal primo cominciando dagli arrangiamenti che sono molto più complessi e raffinati. **"Sharkey'S Day"**, il pezzo più famoso, parte con il suono di un treno elettronico, con dei rumori che sembrano versi d'animali, ritmi tribali e alle volte orientali. **"Langue D'Amour"** è ossessivo e penetrante; **"Gravity's Angel"** ha come costante un suono di triangolo come per avvertire che sta per arrivare un altro treno poi c'è un organo che accenna alcune note ipnotiche, l'insieme è molto stralunato e poco orecchiabile. **"Kokoku"** è quasi una ninna nanna giapponese e apre la seconda facciata, segue **"Excellent Birds"** in duetto con **Peter Gabriel** e l'influenza si sente, è un confluire di due personali modi di vedere la musica. Con il brano successivo ci inoltriamo n una **"Blue Lagoon"** con marimbe, un suono polinesiano (ma sarà vero?) e un finale di piano. **"Sharkey's Night"** viene rappata da **Mr. William S. Burroughs** e chiude il disco, al quale hanno collaborato anche **Bill Laswell, Adrian Belew** e **Nile Rodgers.**

Home Of The Brave - Voglio Proprio Divertirmi

Dopo aver portato in giro per il mondo nell'83 la performance **"United States I-IV"** fa uscire un cofanetto verso la fine dell'84 con 5 dischi per documentare la tournée (lo spettacolo completo durerebbe più di 7 ore). Tale discofanetto (parola coniata or'ora) è diventato come **"Il Capitale"** di **Marx** (che ben pochi hanno letto per intero), e pare che i più eroici lo abbiano ascoltato tre volte. Nell'86 esce il film **"Home Of The Brave"** (esiste anche in videocassetta e vi consiglio di dargli un'occhiata) e la relativa colonna sonora. Oltre a una nuova-versione e con un testo allungato di **"Sharkey's Night"**, ci sono gli strumentali **"Credit Racket"** e **"Radar"**; **"Late Show"** è invece enunciato ancora una volta dall'amico di Laurie, **William S. Borroughs. "White Lily"** è una lettura di Laurie (*"In quale film di* ***Fassbinder*** *c'è un uomo con un braccio solo, che cammina in un negozio di fiori e dice: quale fiore esprime i giorni che vanno e continuano ad andare all'infinito cogliendoti nel futuro?"*); **"Talk Normal"** e **"Smoke Rings"** (*"Hey guarda laggiù! È Frank Sinatra seduto su una sedia e sta soffiando perfetti anelli di fumo nell'aria"*) sono più orecchiabili del solito e **"Langauge Is A Virus"**, prodotto da Nile Rodgers è stata passata in molte stazioni radio (*"Sai? Non credo ci sia una cosa simile alla TV. Intendo, ti mostrano sempre gli stessi film e quando parlano fanno solo dei suoni che sono sincronizzati più o meno con le loro labbra. Ecco ciò che penso!"*). Nei dischi di Laurie è sempre stata comunque importante la coproduzione di **Roma Baran.**

Milano, Teatro Smeraldo, Concerto Del 14 Novembre 1988

Cominciato col violino - stop - Brano in italiano - stop - Parlato di elezioni presidenziali - stop - Ha fatto distribuire al pubblico in platea dei pennarelli e fogli per sciegliere il miglior disegno - stop - **"Oh Superman"** nelle pubblicità - stop - Ragazze o ramazze - stop - Colpi di tosse e video di **"Smoke Rings"** (che esce malissimo da una radio) dove tizio in bar aspetta che il cuoco gli prepari l'ordinazione di un hamburger e coca cola. Gli viene servita una porcheria con una banana affettata con la buccia - stop - passo e chiudo. No, riapro. Canzone con sosia su progresso - Tiziano Sossi.



Dialoghi Dal Concerto o Meglio Monologhi

Come forse saprete alcuni giorni fa abbiamo avuto le grandi elezioni nel nostro paese e così ho preparato delle canzoni di cowboy in onore del nuovo regime. Non so se vi rendete conto di cosa voglia dire avere un cowboy che canta come presidente del proprio paese per otto anni, ma la moda dei politici-cantanti è assai diffusa in questo momento. Per esempio, **Steve Wonder** ha appena annunciato la sua candidatura a sindaco di Detroit e la rockstar **Alice Cooper** pure: ha scelto come slogan *"un uomo agitato per tempi agitati"* ... Prima di cominciare, la direzione del locale mi ha detto di dirvi di non scattare foto con flash, se però volete disegnare coi pennarelli le ragazze passeranno tra di voi... Presto dovrò parlare col direttore del Museo di Arte Moderna per organizzare una mostra molto grande dei migliori disegni di stasera... So che è molto scuro qui in teatro ma per favore fate del vostro meglio. Mentre aspettiamo vorrei cantare una canzoncina... Sapete, ogni cowboy ha il suo stalliere così ne ho voluto avere uno anch'io, così mi copiai sul video e creai il mio alter-ego maschile, alto circa un metro con scarpe minuscole. Alcuni continuano a dire che questo personaggio è un nano che ho assunto per impressionarmi ma è ridicolo.. Cerco di parlare italiano ma a dire il vero non capisco una sola parola di ciò che dico. In un concerto in Giappone decisi di cantare alcune canzoni in giapponese: le imparai foneticamente e a orecchio. Mi ci vollero mesi, dopo il concerto il promoter giapponese è venuto nel camerino e mi ha detto: *"Mi scusi, mi perdoni, lei parla inglese benissimo, ma in giapponese lei ha, la prego di perdonarmi, delle tremende balbuzie"*. Non potevo crederci, in seguito venni a sapere che chi mi aveva preparato la cassetta con la traduzione aveva una forte balbuzie. Mi è sempre piaciuto di più John Kennedy; gli scrissi una volta nel 1961 durante una sua campagna una lettera abbastanza lunga che diceva: *"Ammiro moltissimo anche il modo in cui state conducendo la vostra campagna. Io sono candidata a Presidente del mio Consiglio Studentesco e vorrei avere da lei alcuni consigli"*. Lui mi rispose con una lunga lettera con tanti consigli come: *"affigga grandi volantini. Si accerti che tutti nella scuola conoscano il suo nome. È molto importante scoprire cosa vogliono gli studenti, dopo lei passi alle promesse. "*... L'ultima cosa stretamente politica che io abbia fatto divenne durante il Movimento Femminista del 1963. Ero addetto stampa ad una dimostrazione davanti al clan delle conigliette di *Playboy*. Si trattava di un grande evento per me, c'erano diverse troupe televisive. Il mio compito consisteva nello spiegare alla stampa che volevamo protestare contro il modo con cui le donne venivano sfruttate come animali e avevo disegnato degli opuscoli per dimostrarlo. Arrivò una coniglietta per iniziare il suo lavoro e chiese:*"che sta succedendo?"* e io: *"siamo qui a protestare contro lo sfruttamento delle donne"* e poi le diedi nuovi opuscoli tradotti. Lei disse: *"senti, aaah, guadagno 800 dollari a settimana, devo mantenere tre bambini. Questo è il più bel lavoro che abbia mai avuto. Se vuoi parlare di donne e di soldi perché non vai nel quartiere tessile dove le donne vengono pagate 10 centesimi all'ora. Perché non andate a marciare là"*. Dissi: *"Mmmmh"*... Stavo nella toilette delle donne a un Terminal e c'erano scritte dappertutto, una diceva... *"mi piacciono le ramazze"*, una croce la copriva e qualcuno aveva scritto sotto: *"intendi ragazze?!"*, anche questa era stata cancellata e qualcun'altro aveva scritto: *"no, proprio ramazze!"*... L'altro giorno ho vinto una lotteria, cioè un muccio di soldi, ero così eccitata che corsi a casa e gridai: *"Hey, c'è nessuno?"* Nessuno rispose. Non è strano poiché vivo sola... Se un uomo guadagna un dollaro, la donna guadagna 63 centesimi, 50 anni fa faceva 62 centesimi, dunque con questa fortuna dovremmo arrivare all'anno 3888 per fare un dollaro... Un paio di mesi fa accesi la TV e sentii: *"Ah, Ah, Ah,..."*, pensai *"questo non mi è nuovo"*. Guardai ed era la pubblicità del cotone che cadeva dal cielo, qualche giorno dopo la risentii ma stavolta era un'auto di lusso con un sistema d'allarme sofisticatissimo, quello era il mio comunicato preferito anche perché era basato su un furto. Così li chiamai e dissi: *"tempo fa scrissi una canzone molto simile alla vostra"*; risposero: *"eh, il mondo è piccolo"*.... Scrissi alcune versioni di una canzone chiamata **"Smoke Rings".** La prima aveva un ritmo complicato, dovetti addirittura ricorrere alla danza per spiegare il ritmo al mio complesso; la seconda invece era molto più semplice, fu incisa in uno studio elegante e costò parecchio, era una specie di versione aerobica, anzi se qualcuno volesse esercitarsi è il momento giusto. La casa discografica che si occupa della vendita dei dischi e delle cassette decise di provare questa versione in radio, perché ad essere sinceri se le cose vengono a costare molto bisogna poi venderle...



Laurie Anderson

Allora, spero che non vi siate annoiati come i critici di cui parlavo all'inizio dell'articolo. Io sinceramente mi sono divertito moltissimo al concerto di Laurie e mi spiace non potervelo mostrare su queste pagine. Stretta la foglia larga la via, dite la vostra che ho detto la mia.

Tiziano Sossi

IL TEATRO, QUESTO SCONOSCIUTO

Perché il teatro, direte voi. Primo: perché ci sono ancora alcuni (o molti, decidete voi contandovi) giovani che lo vedono con una certa differenza o peggio come una cosa noiosa. Secondo: perché personalmente recito da quattro anni nella *Compagnia Stabile Monzese* ma lavorando anche dietro le quinte spero sempre che vi siano sempre nuovi giovani che vogliano coltivare questa passione cominciando da spettatori. In questo spazio più avanti, nei prossimi numeri, vi parlerò anche della pratica ma per prima cosa inizierò dalla teoria, senza annoiarvi. Le pagine verranno integrate da stralci di interviste da me fatte, a personaggi più o meno famosi, sull'argomento.

COS'È IL TEATRO

Se aprite un normale dizionario italiano troverete sotto la voce teatro una definizione più o meno come questa: costruzione in pietra includente una vasta sala con posti a sedere per spettatori rivolti verso un piano rialzato, sul quale vengono rappresentate opere drammatiche, farsesche e musicali, balletti e varietà. Bene, la questione è ben più complicata ma per quanto mi sarà possibile ve la renderò più scorrevole e scivolosa che mai. Divideremo tale materia in tronconi che saranno a loro volta divisi in piccoli rametti secchi, buoni per il fuoco.

L'ORIGINE

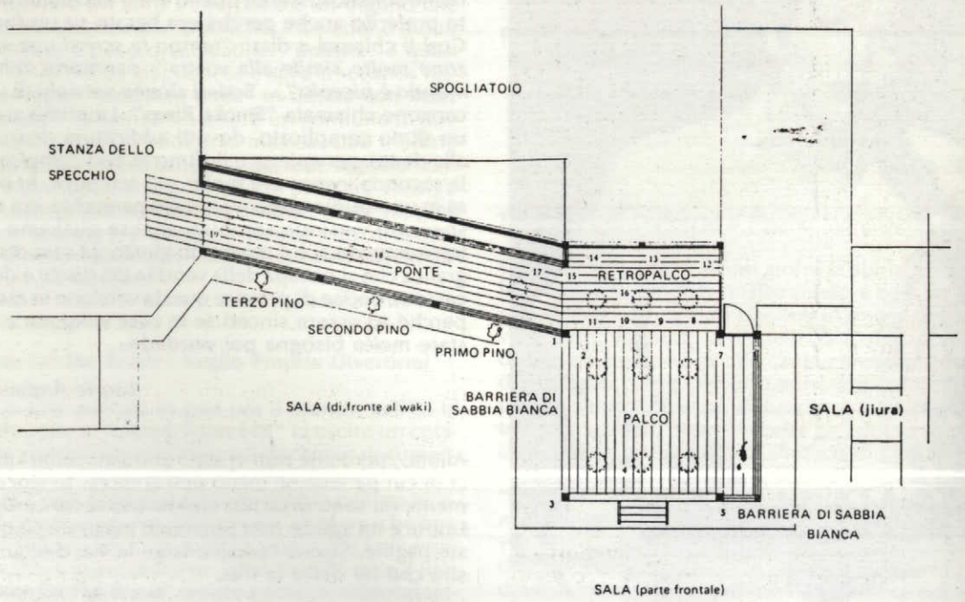
Ovviamente tutto ha una propria origine come la sensazione di emicrania che si prova sbattendo la testa contro il muro, o la soavità nell'ascoltare il disco del cantante o del gruppo preferito, oppure ancora la rabbia che si prova quando il giornalismo televisivo ti fa vedere le cose più agghiaccianti ma non per farti consapevole, bensì perché bisogna fare spettacolo ad ogni costo.

IL TEATRO ORIENTALE

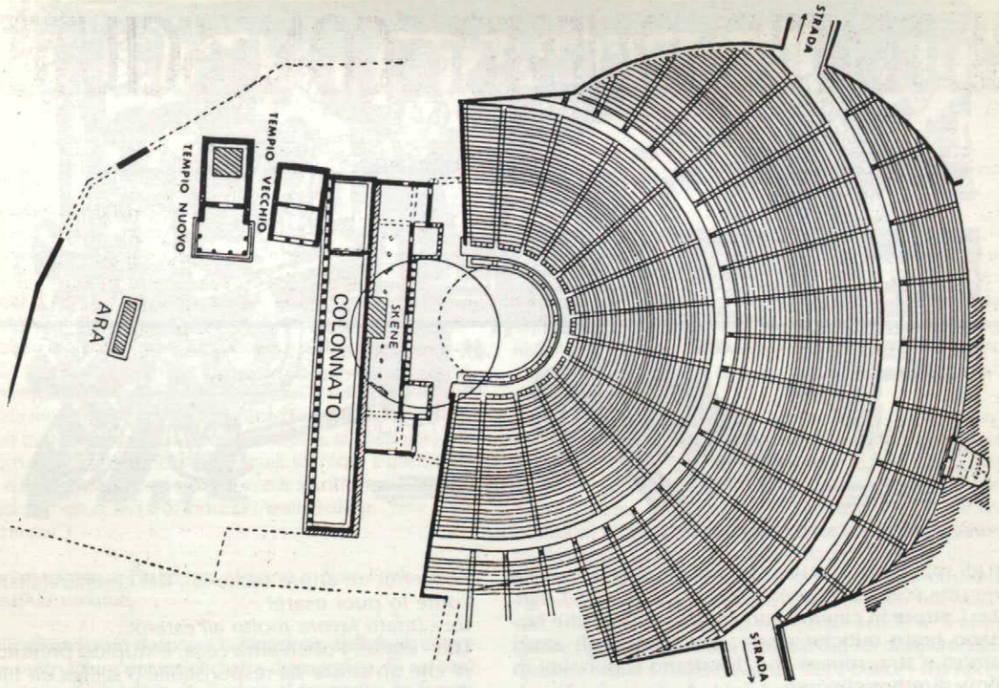
Innanzitutto facciamo una distinzione tra quello cinese e quello indiano per ciò che riguarda il pubblico. In Cina il teatro era rivolto al popolo mentre quello indiano o *hindu* era per gli aristocratici della corte. Per salvare capra e cavoli i giapponesi hanno invece pensato bene di usare due metodi: il ***Nô*** per l'aristocrazia e il ***Kabuki*** per il popolo. I due personaggi principali del teatro Nô sono lo ***shite*** e il ***waki*** . In entrambi i metodi esiste l' ***hana-michi*** **(via del fiore)** cioè un ponte: per entrambi parte dal palco, ma mentre nel Kabuki va in mezzo al pubblico nel Nô va negli spogliatoi.

IL TEATRO GRECO

Eschilo, Euripide, Sofocle: spero che voi abbiate sentito nominare almeno una volta uno di questi signori che di mestiere facevano i drammaturghi, cioè autori di drammi.



PIANTA DI TEATRO GIAPPONESE NÔ



IL TEATRO DI DIONISIO AD ATENE

La nascita della tragedia greca pare sia avvenuta coi cori ***ditirambici*** in onore del dio Dionisio. C'era molta improvvisazione, avevano il punto fermo nella rapsodia (composizione poetica epica) anche se non si può esser certi che tutti badassero a non fare stecche, né che Dionisio stesso ascoltando perché pare non abbia mai risposto. Più avanti arrivarono i testi poetici e il coro veniva guidato da un capo che in seguito divenne l'attore. Dopo l'avvento dei drammaturghi la cosa diventò seria. Questo per quanto riguarda la tragedia. La commedia partì invece da un coro buffonesco di stile satirico al quale la gente rispondeva con battute (che facessero ridere o meno non ci è dato di sapere). Quindi se la tragedia aveva un coro, la commedia ne aveva due, risultato finale: 2-1 per la squadra fuori casa. Famoso scrittore di commedie era Aristofane. C'è da dire che entrambe le forme erano indirizzate a tutta la comunità. Per rendere tutto più reale si alzavano presto la mattina, visto che molte rappresentazioni drammatiche si svolgevano prima dell'alba. La tragedia divenne dramma che poi avrebbe preso il nome di ***tragicommedia.***
Fu compito dei drammaturghi di affinare gli argomenti e i personaggi delle rappresentazioni. Per il teatro greco infine era indubbiamente importante l'uso di maschere e costumi, il tutto molto accurato.

TEATRO ROMANO

La prima differenza con quello greco è che c'era di mezzo anche qui la religione ma non era una clausola obbligatoria. Gli attori inoltre erano trattati male: oltre ad essere perlopiù schiavi capitanati da un organizzatore, potevano essere frustati o condannati a morte a piacere di quest'ultimo. Un tale di nome Roscio divenne famoso e stimato ma era un caso a parte. Qui per ora chiudo sperando di non sembrare facilone.
(Teoria liberamente spulciata da ***"Lo Spazio Scenico"*** di **A. Nicoll.**)

CONVERSAZIONE CON FRANCO BRANCIAROLI

Io: - *Pensi che la differenza tra teatro e cinema si senta nella ripetitività delle scene che nel cinema è continua mentre in teatro avviene solo nelle prove?*
Lui: - No, o comunque non è la differenza sostanziale anche perché quando una scena al cinema va bene ha il vantaggio che non deve essere più ripetuta e a teatro devi ripeterla tutte le sere. La differenza è nei due mezzi stessi e soprattutto per ciò che riguarda l'attore. Mettiamola così: a teatro il padrone è l'attore mentre al cinema il padrone è il regista. Se alle nove di sera a un attore di teatro girano le palle e fa quello che vuole, il regista non può far niente. O salta sul palco, ma non è possibile... Nel cinema il regista un tuo primo piano mentre man-



MASCHERE DEL TEATRO CINESE MODERNO

gi gli spaghetti, lo può usare nel montaggio, anche per una scena d'amore: lì il vero padrone è il regista. L'attore in cinema non conta: è inutile che facciano tante mitiche storie. Ho visto degli attori famosi e straordinari che diventano cagnissimi in films diretti malissimo.
Mentre un attore in teatro bravo sarà sempre bravo anche se lo metti lì con due fondali neri e una regia schifosa. Il cinema è tutto un montaggio: data una faccia giusta tutto è in mano al regista. **Max Von Sydow,** ad esempio, è grandissimo con i registi svedesi ma quando lo vedi nei films italiani non è più la stessa cosa. Eppure è un grande attore. Il regista a teatro, coaudiuva ma quando il sipario si apre se lì non c'è un attore si vede. Il cinema ha il vantaggio che filma le cose, gli spazi, mentre il teatro demanda tutto a concetti mentali. Non ti sto a dire quale sia il più nobile perché non è questione. Poi per quanto riguarda gli attori di cinema ci vuole abitudine. Mi spiego, si dice ad esempio in Italia è meglio non usare attori di teatro per il cinema, e questa è una pura follia perché, mi domando, e **Totò** che veniva dalla rivista? Per teatro non si intende solo la tragedia greca. E allora anche **Sordi** e **Tognazzi** venivano dalla rivista.
Io: - *Mastroianni pure veniva dal teatro... Gassman poi...*
Lui: - Anche la **Magnani.** Se poi un attore di teatro è cane, è cane pure al cinema. Gli attori più bravi italiani sono tutti attori di quel teatro dell'improvvisazione che è tipico della rivista: quando tocca al comico che esce deve improvvisare come **Totò.** All'estero ad esempio non esiste questa distinzione, per loro l'attore fa teatro, cinema, televisione. Quello che manca al cinema italiano è il cinema drammatico. Qui l'affermo e qui lo ripeto, secondo me, il più grande attore di cinema di tutto il mondo è **Gian Maria Volonté:** si mangia **De Niro** e tutti gli altri. Ma qui in Italia dopo che ha fatto i film con **Petri** (Indagine Di Un Cittadino Al Di Sopra Di Ogni Sospetto) un attore come lui, nel cinema italiano, come lo puoi usare?
Io: - *Infatti lavora molto all'estero...*
Lui: - Esatto. Poi un'altra cosa, è stupido pretendere che un attore sia responsabile o scelga un film. Come fa? Il film è una sceneggiatura che ti arriva sul tavolo, e chi se ne intende sa che tra la sceneggiatura e il film c'è lo stesso rapporto che esiste tra un verbale di polizia e un omicidio. Mentre da un testo teatrale ricavi cos'è la storia e tutto, da una sceneggiatura cinematografica no. A parte il fatto che i testi teatrali te li puoi leggere a casa, le sceneggiature non sono neanche materiale di letteratura.
Io: - *In effetti, ultimamente mi è capitato di leggere due sceneggiature di* ***Woody Allen*** *e ho faticato non poco a portare a termine la lettura. Eppure i due film mi sono piaciuti molto...*
Lui: - Allora vedi che me lo confermi. Al cinema è una questione di fiducia, uno si deve fidare, magari per divertimento.
Io: - *Ora ti dedicherai al teatro o farai ancora qualcosa al cinema?*
Lui: - Vedi, io non è che mi dedico a questo o a quello, io faccio, a seconda di come si intrecciano le situazioni. Il teatro però uno se lo fa tutta la vita. È una carriera, mentre il cinema no. A teatro se raggiungi quota 8 non torni a 7, invece al cinema per 5 anni vai, poi non ti fila più nessuno.

PUNTUALIZZAZIONE

Franco Branciaroli al cinema ha fatto: **"Gran Bollito"** di **Mauro Bolognini** (1977); **"Vizi Privati E Pubbliche Virtù"** di Miklós Jancsó (1975); **"Il Mistero Di Oberwald"** di **Michelangelo Antonioni** (1980); **"La Chiave"** (1983) e **"Miranda"** di **Tinto Brass** (1985).

Tiziano Sossi

Celluloid: Immaginario e realtà

di Massimo Pirotta

"Una strana bellezza, una creazione in corso, e non è soltanto l'opera degli architetti e dei banchieri. È anche il prodotto di tutto ciò che si deve chiamare l'intelligenza umana: il dominio che essa ha conquistato sulle tecnologie più insolenti, l'inventiva che ha spiegato sui segni più insopportabili.
Dietro ciò, in Manhattan, son certamente all'opera i meccanismi di un impietoso mercato finanziario. Al di sotto di tutto questo, nei buchi, nelle fogne urbane, si riproducono senza che ci se ne accorga, i devianti, i rovinati, i miserabili. Ma forse occorre non vedere una cosa per vedere l'altra? Ci si può limitare alla derisione di fronte al paesaggio più sconvolgente prodotto dagli uomini, di fronte a questo vero e proprio spartito musicale ormai iscritto nello spazio, a questa fuga di luci e di forme?" (Alani Medarn, "New York Terminal")

Un americano a Parigi, un africano a New York. Possibili variabili.

La tradizione non riconosce la situazione. **Celluloid,** un nome controfigura per un'etichetta discografica. Si sa cosa è stata in realtà? Nata in Francia al tramonto degli anni settanta, in seguito ha trasferito le proprie speranze sul suolo americano aprendo una filiale a New York. Gli uomini chiave della situazione: **Jean Karakos,** greco, organizzatore di medie e grosse kermesse musicali; **Jean Francois Bizot,** *soundtrack* vivente dell'allora free-jazz e free-rock; **Gilbert Castro,** ribelle metropolitano perenemente in cerca di forti sensazioni. A questi tre personaggi, bisogna aggiungere il creativo **Bill Laswell,** produttore di culto e chi più ne ha più ne metta.
Dopo le traiettorie oblique, le musiche per films e per ambienti iniziammo a vedere grandi ombre in diagonale.
Ben venga la breve attesa di un'orchestra multirazziale. Ben tornata l'accecante luce dopo l'oscuramento di pietra. Un'atmosfera surriscaldata che ti induce ad esplorare le giungle africane e metropolitane per sperimentare il sentimento del deserto cosmico. Il suo Celluloid è musica oltre i grattacieli, attuale dinamismo, rielaborazioni di ripetuti ascolti. Musica universale, ve lo ricordate Mc Luhan che teorizzava il villaggio globale? Non solo contaminazioni, intendiamoci. Alla nuova adunata pervasa di accessi e di eccessi si sente sussurrare di possibile *arte degli incontri*.
Un'etichetta senza frontiere che ha schiacciato nel suo vergine cilindro stili musicali anche diversi fra loro: punk, reggae, musica indiana, caraibica, latino americana, rap e cultura hip hop, etnie africane, musica del diavolo, 'disco' (solo per donne, gay, diversi in genere), jazz, rock, country. La Celluloid è anche l'affettuosa sorellina maggiore che ben vizia altre labels: O.A.O., Melodie, Moving Target, C.B.G.B. Braziloid.
Un'altoparlante non più fantasma che diffonde il segnosuono, l'ovest e l'est, le sfumature e i colori, l'eccesso e la prudenza. Abbiamo riabilitato l'udito.
New York, Trecentotrenta Hudson Street: un indirizzo, non un sigillo di chiusura.

Stili, stiletti, stillicidi di Mr. Laswell

Bill Laswell è eclettico bassista, trasversale produttore, funambolico session-man. Ha memorizzato la lezione del *no future* del punk stradaiolo londinese, la *No Wave-No New York* di **Contortions, D.N.A., Lidya Lunch** e i molteplici aspetti della vita quotidiana. Le tattiche Laswelliane sono logiche conseguenze di questi input musicali e non. Personaggio estroverso, non ama la stampa musicale che giudica noiosa e incapace.
Degli esordi di Bill Laswell si hanno timide e veloci tracce su dischi di Brian Eno e di Daevid Allen. Bill Laswell lavora quarantotto ore su ventiquattro, ma non va come un qualsiasi *impiegato del rock* che accetta il lavoro straordinario. Forse è un po' stakanovista e un pò dadaista. Le sue realizzazioni ne sono sicuramente prova. Ha voluto e partorito **Massacre, Golden Palominos, Material,** esempi di *work in progress* che ben accettano le più inaspettate intrusioni. Ha prodotto e collaborato con autentiche star internazionali, con eterni devianti, ha recuperato vecchi ferri arrugginiti e riportato alla ribalta musicisti dati per *desaparecidios.* Qualche nome: il David Bowie di **"Let's Dance"** che riprendeva il vellutato funk abbandonato dopo **"Young Americans"**; la pietra rotolante Mick Jagger nel suo esordio solistico; l'irrazionale Yoko Ono nei graffianti mosaici della pop-disco; il jazzista Herbie Hancock di **"Rock It"** in vena di avventure commerciali; l'iguana Iggy Pop (**"Instintict"** è un capolavoro!). Stringe alleanza con John Lydon e il metal-punk dei Public Image Ltd; stravede per Fred Frith, chitarra dalle mille metamorfosi e componente delgi ex-Henry Cow e degli Skeleton Crew; si diverte con Lemmy dei Motorhead, recuperato fra una bottiglia di whishy e una mezz'ora di sesso frettolosamente consumata con un'anonima pin-up.
Accompagna per mano Ginger Baker e Jack Bruce. Alle sue spalle una disciplinata colonia di new rockers e new wavers che reclama per i suoi progetti: Anton Fier, Jody Harris, Michael Stipe, Bernie Worrell, Nicky Skopelitis, Arto Lindsay, Chris Stamey, Henry Kaiser, Peter Blegvad, Don Dixon, T-Bone Burnett, Fred Maher, Michael Beinhorn (suo alter-ego), John Zorn, David Moss.
Quando cala in Europa trova il tempo per scervellarsi con i Last Exit in compagnia di Peter Brotzmann, Sonny Sharrock e Ronald Shannon Jackson (già alla corte di James Blood Ulmer e Ornette Coleman). I **Last Exit** sono un viaggio nei futuri corsi del caos sonoro improvvisato, elettrico, nervoso ed incurante della tradizionale storia. Si prendono dosi rock e jazz per trasformarle in acuto free-funk su assimetrici e roboanti ritmi.
Questa formazione si esibì dal vivo in Italia alcuni anni fa nella rassegna barese *Time Zones* e con le dovute distanze mi ricorda — tuttora non sapendo perché — quella dei francesi **Eltron Fou Leloublan** del giro *rock in opposition*, abbastanza seguito negli anni settanta.
Probabilmente sarà questione di intenti.
Il carissimo Bill invidia gli Epidemics che registrano il loro disco d'esordio per l'etichetta tedesca E.C.M. (**"il più bel**



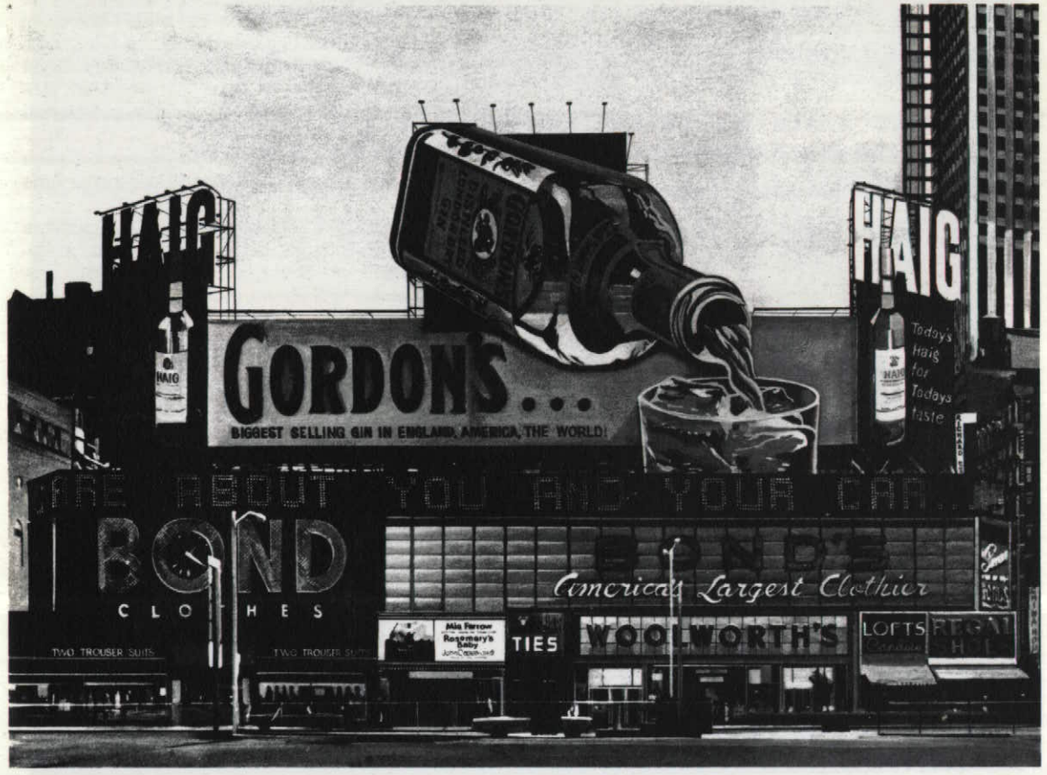
suono dopo il silenzio"), la cui formazione annovera fra gli altri L. Shankar e il chitarrista zappiano Steve Vai. Assapora il clima del tropical funk di August Darnell alias Dr. Buzzard alias Kid Creole, Coati Mundi, Coconuts. Apprezza l'album "Don't Walk Away" di Sweet Pea Atkinson prodotto a Detroit dai Was Not Was. Annota sul taccuino la *noise-disco* in bianco e nero delle femme fatale Cristina Monet. Questi ultimi sono artisti inseriti nel catalogo della Ze Records, un tempo di moda nei circuiti "off" americani. Il primo album da solista, Bill Laswell lo realizza nel 1983 intitolandolo "Baselines". Ad accompagnarlo in questo felice episodio vi sono David Moss, Fred Frith e George Lewis. Si dimostra capace anche come jazzista a tratti melodico a tratti irruento e l'album si può considerare un personale tributo al jazz totale nel quale tutto si può inserire.
Artista tutto fare, Bill Laswell intende la ricerca musicale come continua evoluzione di prodotti sempre all'avanguardia nel soddisfare le molteplici esigenze dei divoratori di vinile e di lieve-shows. L'ultima sua fatica da solista è opera recente. Arriva nel 1988 sugli scaffali dei dischi d'importazione "Hear No Evil" su etichetta Venture, distribuzione Virgin. Qui succede che musicisti indiani come il violinista Shankar e il percussionista Zakir Hussain cooperino con il senegalese Avib Deng, il cubano Daniel Ponce (anche loro percussionisti) e il chitarrista americano Nicky Skopellitis. È dolce intrattenimento e territorio fotografico. Intuizione da messaggio mai pervenuto. La sostituzione del prima e del dopo. Un'iniziale universo per un pensiero musicale nomade. Fra i miei top-ten del 1988.

Uno, due, tre... non ripetersi mai

"Killing Time" dei Massacre, fu la prima realizzazione della O.A.O. La formazione era il leggendario e potente trio F. Frith, B. Laswell e F. Maher. Pietra militare del rock coraggioso e trasgressivo degli anni ottanta. Anarchia presente e viva, deposito di irrequietudine, guerra psicologica e umore macabro.
Tredici brani energici ed elettrici, addatti a un fantomatico effimero.
Sogno per una sola stagione che sarà l'alibi per il concetto della "Temporary Music" dei Material. All'inizio furono due imperdibili E.P., "Volume One" (1979), "Volume Two" (1980) nei quali F. Macher, M. Beinhorm, B. Laswell e C. Cultreri misero a fuoco il ritorno dei funky, traendo ispirazione da artisti come Bootsy Collins, Sly And The Family Stone, George Clinton.
Ma, attenzione: un uso attuale ed anticonvenzionale di questo genere jmusicale, fatto di suoni-immagini, sesso, ambienti caotici e senza pace. Gli uomini dominano le macchine o viceversa? Uomini-mediom "scoppiati nell'adesso chi si rivede". Suoni per allargare le solite apparenze: moduli *disco*e numerosi rimandi a "My life In the Bush Of Ghost" di David Byrne - Brian Eno.
Quindi fu la volta di "Memory Serves" che comprendeva gioiellini come "Upriver", "Conform To The Rhythm" e "Silent Land".
Fra gli ospiti il violinista Billy Bang e il trombone di George Lewis. Album di transizione per un ulteriore danza. Elettronica ed energia elettrica, intercambiabilità pressoché totale, giochi eterni per una festa di piazza.
Nel 1982 viene pubblicato "One Down", quello che mostra in copertina un dollaro americano strappato raffigurante George Washington. È disco di struttura debole, ma non brutto. È meno sperimentale e più meccanico. Le curiosità non mancano. È un party in sala di registrazione dove accorrono Nona Hendrix e Oliver Lake, Whitney Houston e Archie Sheep, Fred Frith e Nile Rodgers. Acrobazia per la quale lo scontro è sempre convivenza. Come sostituire il funky notturno, il jazz estremista e il soul per i nuovi ricchi? Quasi impossibile. Non si va oltre la *wave-dance*, ma composizioni come "I'm The One" e "Time Out" non si dimenticano facilmente e sono eleganti inviti a lasciarsi catturare dalle danze.
Non potevamo dimenticare i Golden Palmoinos. Curioso nome: razza di cavalli con le criniere d'oro (in via di estinzione). Si promettono fuochi e fiamme, dunque, musicalmente parlando. Il gruppo pubblica tre albums, molto diversi fra loro nei quali lucidità e spirito di lavoro colletivo sono caratteristiche dominanti. L'album d'esordio intitolato con lo stesso nome della formazione è ricerca di valida identità. Un avanguardia che non fa il verso a se stessa, ma vuole che i suoi talenti musicali si impongano come apprezzati soggetti rali già esistenti.
Le stranezze: si suonano sculture, si alternano le voci ai giradischi. La chitarra di Arto Lindsay (ora impegnato con gli Ambitions Lovers) primeggia senza difficoltà ed è incubo e feeling; l'estrosità dei fiati di John Zorn (ex-hippie, ora amante del Giappone e della letteratura gialla) non si può nascondere. Promotore dell'operazione è il batterista Anton Fier. Imprendibile.
Il secondo episodio è "Vision Of Excess". È una cospirazione o meglio un intrigo internazionale. Una mistriosa famiglia rock con parenti di diverse estrazioni. In "Boy (Go)" si può udire la voce di Michael Stipe dei REM e la chitarra di Richard Thompson; in "Animal Speak" gli ululati di John Lydon; in "Buenos Aires" appare l'organo Hammond suonato da Carla Bley; in "Only One Party" la voce malata e fascinosa del solito Lindsay e via dicendo. La materia rock, oltre alla purezza ha felici volti. su vinile è "Blast Of Silence", datato 1986. Un viaggio nella storia della musica americana. A tratti country-rock, con la bella voce della cantante Syd Straw in eviddenza, è opera d'assalto e più studiata delle precedenti. Grande il lavoro di chitarra di Peter Blegvad in tutto l'album, che tra l'altro contiene "I've Been The One" scritta da Lowell George dei Little Feat. Vi sono anche dei dialoghi di Dennis Hopper ("Easy Rider", "Velluto Blu", "Paris-Texas" etc. etc.)

La musica come arte notturna

Si sa le grandi metropoli pulsano di notte. Appendici di danze, ancora la mattina del giorno dopo. Uomini e donne coi loro codici e comportamenti. Ognuno di essi maschera la solitudine, la capacità di sopravvivere al caos e al dominio mentale; divertimento, ad ogni costo. Le minoranze etniche di New York, Parigi, Londra, Berlino cerano spazi a propria misura per non essere schiacciati come individui. *"Quando prendo un taxi non mi voglio sentire colpevole".* Punto e a capo. "Di qui, per compensazione è ciò che costituisce l'atmosfera singolare di questa città, una mentalità diffusa da figli di puttana: gente che gioca la vita nelle differenze condensate in un fazzoletto di tasca; fra classi, razze, culture, fra miseria totale e fortuna inconcepibile, tra mafie e musei, senso degli affari e società dello spettacolo, esibizionisti e voyeurs, manifesti, insegne, luci ed immondizie e giornali sui marciapiedi, vie-spazzatura



all'incrocio di strade di importanza mondiale". (Alain Medam).
Illusioni ottiche, talvolta. Se il desiderio e il possibile esistono parallelamente dove andremo a finire?
"Is it hard to choose between real life and magazine? Don't read about some other Lucky Guy, you've got to dance or die".

Fra le produzioni Celluloid segnaliamo in ordine sparso:

— **"World Destruction"** dei **Time Zone** (12"). Incontro non casuale fra il punk e il rap. John Lydon e Africa Bambaata sotto la direzione di Bill Laswell. Un suono fra il p-funk, le tastiere di Bernie Worrell e le suggestioni dei Talking Heads di **"Remain In Light"**.

— **"Down By Law"** dei **Deadline**, formazione top nel 1985 della New York Underground. Cocktail di afro beat e makossa rock. Fra i musicisti convenuti: Phillip Wilson, Manu Dibango, Bill Laswell, Paul Butterfield, Jaco Pastorius, Jonas Hellborg. **"Doo root, doo rott..."**.

— **"Cairo Night"** dei **B-Side**, prodotti dal chitarrista dei Material Nicky Skopelits. Erotismo in musica. Rap, bandfunk, bit e beat neri vari.

— **"The Escapades Of Futura 2000"** di **Futura 2000** (12") un noto graffitista e rapper si diverte sui ritmi e la musica composta e scritta dai leggendari **Clash**. L'intelligenza umana può essere insolente?.

— **"Oh My People, "The Last Poets"** e **"This Is Madness"** dei **Last Poets**, che meriterebbero un più ampio discorso. Reduci ma non nostalgici delle battaglie civili dell'America anni 60, autori di colonne sonore per films di culto come **"Right On"**, sono portavoci di quella che loro amano definire *poesia parlata*. Liriche incisive come quelle di **Gil Scott-Heron**. Un gradino sopra gli odierni new-rappers che ormai sbucano ad ogni angolo di strada.

— **"Brazil Is Back"**, antologia che tenta di mostrarci un Brasile non da cartolina pubblicitaria. Un collage di melodie, armonie, bossanova, pop, rock, jazz per novelle danze e futuri carnevali popolari. Si ascolta il bel canto di Gilberto Gil, la Soca e la Juju Music di Obina Shock, il rock brasiliano dei Lobao, il jazz ibrido di Paul Moura. Gianni Minà, dovrebbe possederla in duplice copia.
Alcuni conoscenti in malafede insistono nell'affermare che il rock è morto. Se ciò fosse veritiero (ma non lo è) bisognerebbe aggiungere che il jazz è sepolto da anni..

"La mitica Celluloid si occupa dell'altro jazz, quello totale e cosmopolita, della musica del deserto cosmico che accennavano all'inizio. Non solo jazz. Vinile e labirinti:

— **"Outline"** di **Billy Bang**. Che il violino non fosse soltanto strumento per melensi corteggiamenti, ve lo aveva in precedenza insegnato Laurie Anderson. Percussioni di contorno per tre introduttive composizioni.

— **"Devotion"** di **John Mc Laughlin**. Rock acido e l'indistruttibile fascino del *dandy del jazz* supportati da Buddy Miles, Larry Young e Billy Cox.

— **"New York Now"** di **Daniel Ponce**. Percussionista cubano, fra tradizione e innovazione. Felipe Orrego firma la splendida copertina dell'album e fra gli ospiti si scorge Paquito De Rivera. Autentico calore dal primo all'ultimo solco.

— **"Pulse"** di **Ronald Shannon Jackson**. Il più pazzo. Visto dal vivo al teatro Orfeo di Milano scombussolò non poco gli ortodossi critici jazz italiani. Risate a crapapelle. Nell'album testi di Edgar Allan Poe, William Shakespeare, Sterling A. Brown, sono da lui cantate e accompagnate alla batteria.

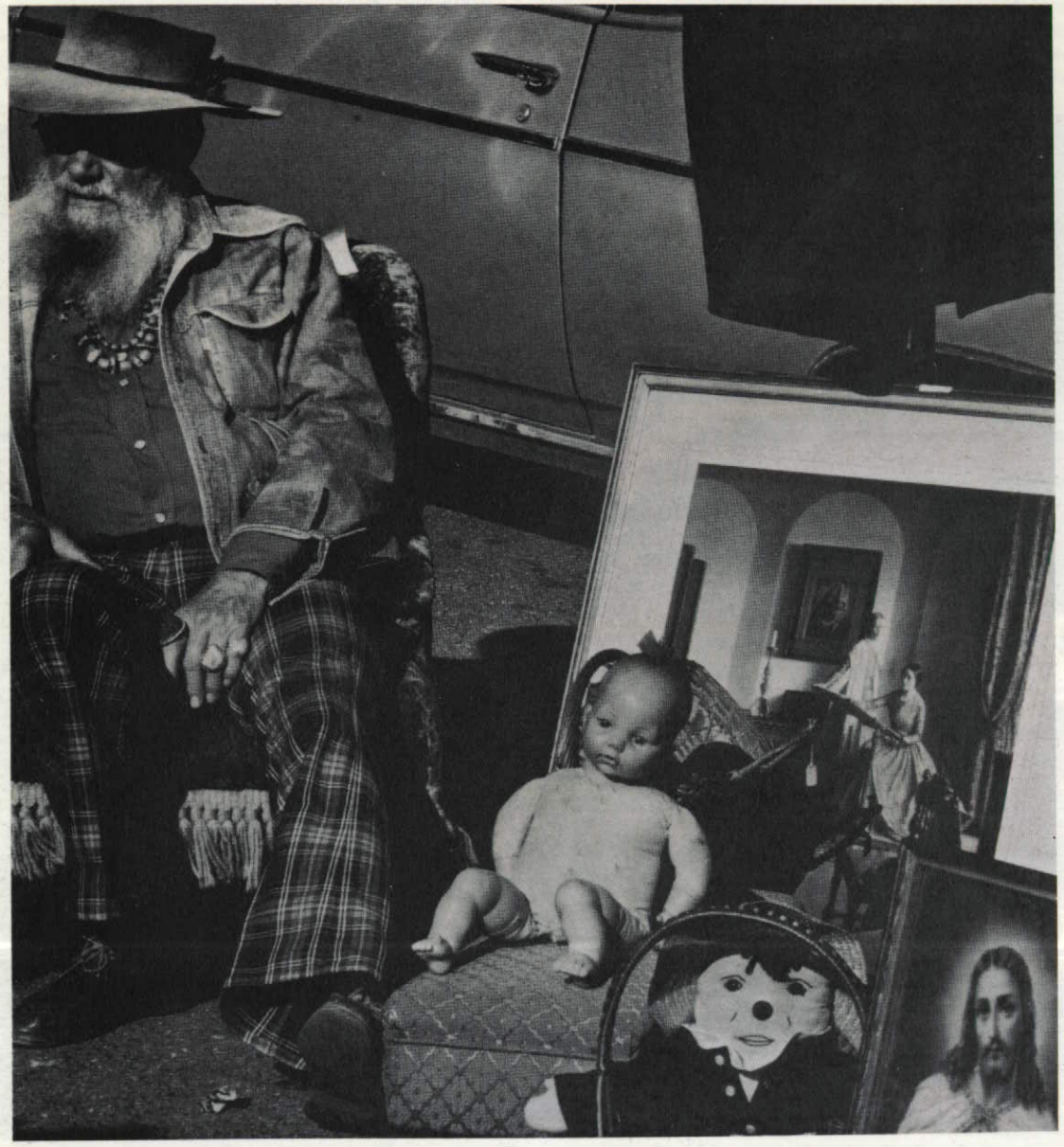
— **"Invite The Spirit"** di **Kaise-Noyes-Park**. Ecco cosa succede quando si uniscono un percussionista, un chitarrista-cavaliere elettrico americano e un musicista coreano. Splendido album, oltre la *ambient music*, uno dei primi esempi di 'world music'.

Mi sento bene: ho il mal d'Africa

Jean Karakos, manager della Celluloid, fu uno dei primi ad intuire l'importanza che avrebbe avuto la musica di origine africana e la sua variante pop nell'evoluzione dei ritmi attuali. In particolar modo, la Francia era diventata la seconda patria di molti musicisti africani che portavano con sé gioia si suonare, altre esperienze, nuove idee e bagagli musicali. Agli inizi degli anni ottanta, la Celluloid mise sotto contratto senza pensarci due volte, il *'Ghota'* di questa tendenza: **Fela Anikulapo Kuti, Manu Dibango, Toure Kunda, Kassav, Ray Lema**, mentre la consociata *Melodie*, catturò i **Ghetto Blaster**.
Il più importante è sicuramente Fela Kuti, *the black president*. Inventore dell'afrobeat, è famoso in tutto il mondo per la sua numerosa famiglia che è guida politica contro il regime nigeriano. Sua madre fu la prima donna africana a visitare la Cina maoista e morì scaraventata dal primo piano dai militari nigeriani che di certo non vedevano di buon occhio il suo attivismo politico. Fela Kuti è stato più volte incarcerato per le sue convinzioni di parte e durante una di queste detenzioni, Bill Laswell con l'aiuto di Sly Dunbar, Bernie Worrell e gli Egypt '80 registrò a New York l'ep **"Army Arrangement"** contenente tre lunghe suites militanti e graffianti di Fela Kuti contro il governo nigeriano. Visto in concerto a Milano, Fela Kuti appare ipnotico. Dopo due ore di musica si è totalmente catturati dal carisma e dall'incitamento alle danze.
Altro personaggio di indubbio valore è il camerunense Manu Dibango. Cittadino del mondo, ha abitato in Costa d'Avorio, Belgio, Stati Uniti, Francia, Giamaica (dove ha inciso splendidi album). Insieme a Miriam Makeba, Hugh Masakela, Osibisa fa parte della prima generazione di musicisti africani diventati celebri in occidente. È l'ambasciatore del *soul makossa*, pezzo da lui inciso nel 1972, e che rimane con **"Abete Dance"** il suo più grande successo. La collaborazione con Bill Laswell ha fruttato l'album **"Electic Africa"**. Grande! Tecnologia e ritmi del continente nero sono tutt'uno. **"Pata Piya", "Electric Africa", "Echos Beti", "L'Arbre A Palabres"** vedono la collaborazione di Herbie Hancock, Aiyb Deing, Bernie Worrell, Nicky Skopelitis, Mory Kante. Impalpabili suoni afro-metropolitani, come quelli contenuti nell'album **"People"** dei Ghetto Blaster. Manu Dibango è stato fra i promotori dell'iniziativa *tam-tam per l'Etiopia*. Il regista **Paul Morrisey**, amico di Andy Warhol, creando dei curiosi contrasti, ha usato sue composizioni come colonne sonore di film ambientati nella *Trash-scene* di New York.
Più frivoli i Toure Kounda (famiglia dell'elefante) provenienti dal Senegal. Eccellenti professionisti, completamente votati alle pazze danze. Un loro concerto, in tempi recenti, al Rolling Stone di Milano, attirò oltre tremila persone.
Hanno al loro attivo numerosi albums, fra i quali l'eccellente **"Natalia"**. Dopo aver ascoltato il loro ultimo lavoro **"Karadindi"**, appaiono notevolmente giù di tono. Troppo pop moderno, poco mal d'Africa. Una fuga che potrà rendere commercialmente ma che pagherà artisticamente. Speriamo sia solo una stasi passeggera.
Più frizzanti ed eccitanti i **Kassav** e il suono da loro propagandato: lo *Zouk*. Musica delle Antille, che recupera la *beguine* per miscelarla con i ritmi della Martinica e delle Guadalupe.
Storico il loro album dal vivo registrato allo Zenith di Parigi.
Su Celluloid (non lasciarseli sfuggire): l'ep **"Love And Ka Dance"** e l'album **"5"**.

Mr. Karakos e soci, potevano dimenticarsi il reggae? No, di certo! **Sly Dunbar** e **Robbie Shakespeare**, la sezione ritmica più famosa del reggae, sono di casa, e su *Moving Target* incisero **"The Sting"**, un allegro allenamento sui temi della TV.
E che dire di **Yellowman**, il re del *reggae-rap*, che dà alle stampe un album chiamandolo **"Rambo"**? Di ben altro spessore ed impegno **"Audio Active"** di **Dennis Bovell and the Dub Band**. Album-inno alla pace, in cui **"Lovers"**, **"Dub"** e **"Soul"** fanno la loro parte.

Fra i consigliati di tutto il catalogo, Dennis Bovell ha collaborato e prodotto: **Pop Group, Matumbi, Slits, Linton Kwesi Jonson**. Fine della passerella. Un'ultima notizia: finalmente, buona parte del catalogo Celluloid è distribuito in Italia dalla CGD.



THE VELVET UNDERGROUND
OMBRE E RIFLESSI DI UNA STELLA OSCURA

Di Marco Boraso

Eccolo che viene, è tutto vestito di nero,
ha scarpe dai tacchi alti e un grande cappello di paglia.
Non arriva mai prima, è sempre in ritardo:
la prima cosa che impari è che devi sempre aspettare.
Aspettando il mio uomo.



Da dove partire?! Ma dall'inizio ovviamente, o forse no. La situazione è particolare e il racconto tanto originale che il cadavere sdraiato nel buio potrebbe essere il prologo alla ricostruzione dell'antefatto. Lou Reed e John Cale, i Velvet, la fede come forma di espressione musicale, le circostanze, New York, violenza, libertà e disperazione. In fondo tutto è stato disseminato come in un enorme cerchio e da qualsiasi punto si afferri tutto ci passerà prima o poi per le mani. La storia (beh, ormai tutto ciò vi appartiene) non è di quelle che si dilungano in: promettenti inizi, brevi splendori e secolari agonie; qui tutto avviene in pochissimi attimi, concentrato in una ridda di sconvolgimenti casuali e voluti, in un continuo bruciare le convenzioni per soddisfare il maledetto bisogno di dire... Qualsiasi siano stati i mezzi, il *solitario* fine artistico è stato raggiunto e anche se non furono molte le persone ad esserne colpite, il tempo (che strano meccanismo a volte dimentica a volte rinverdisce) si è accorto delle energie positive, stabilendole, senza molta perspicacia, l'assoluta genialità e costringendo nel dubbio coloro che avevano sempre liquidato la faccenda come il tipico morbo di cui l'arte moderna soffre: la ricerca delle novità come unico presupposto.
I Velvet Underground sono così diventati il riferimento enciclopedistico per eccellenza, il gruppo che non è mai fuori luogo citare, l'incarnazione di ciò che è stato Punk, Dark o in qualche modo tendenza ed avanguardia. Parlare di loro può essere quindi una tappa obbligatoria, un dovere didascalico, ma soprattutto per noi lo sfogo alle emozioni provate a leggere, scoprire, ascoltare l'eco proveniente da un "Sotterraneo Vellutato".

IN THE BEGINNING

John Cale nacque nel 1940 nel sud del Galles dove andò a scuola sino all'età di 17 anni. Tra il 1960 e il 1963 frequentò il London University Goldsmith's College dove studiò composizione e si occupò dei lati più estremi della dissertazione musicologica. L'attrazione verso la musica elettronica era indubbia e il collegamento con musicisti avanguardistici quali John Cage e La Monte Young ne fu solo una conseguenza. Nel 1963 si recò in Massachusetts per studiare composizione moderna insieme a Iannis Xenakis, ma l'esperienza si concluse velocemente a causa delle propensione distruttiva del Cale musicista (disfò un tavolo con un'ascia durante una rappresentazione d'avanguardia) non proprio in accordo con i metodi del maestro franco-greco. John andò così a New York dove conobbe La Monte Young con il quale formò un anomalo gruppo dal nome **Dream Syndicate**.
Il concetto era quello di sostenere per ore le stesse note, vi erano due voci, un violino e la viola amplificata di Cale. Imparò ad usare la viola in un modo del tutto nuovo, adottando corde da chitarra e sperimentando suoni e accordature del tutto particolari. Del progetto faceva parte anche Tony Conrad con il quale John divideva un piccolo appartamento in Ludlow Street nella lower east side di Manhattan. Iniziò ad interessarsi in quel periodo di rock'n'roll e la collezione di 45 giri di Hank Williams di Tony fu il punto di partenza. Una serie di amicizie collegarono i due alla Pickwick Records, un'etichetta che si occupava di "musica facile", dischi da "commercio", surf e beat music. La proposta era quella di mettere insieme un gruppo per promuovere uno dei loro singoli: il gruppo si chiamò **Primitives**.
A John Cale e Tony Conrad si unì così Walter De Maria alla batteria e un tipo di 22 anni che aveva scritto i pezzi del singolo per la Pickwick: Lou Reed.
Lou Reed nacque nel 1942 a Freeport Long Island, ironicamente il suo primo contatto con la musica avvenne tramite il suoi genitori che volevano farne un pianista classico ed uno scolaro modello. Lou iniziò invece ad ammassare una vasta collezione di dischi rock'n'roll seguendo il suo eclettico gusto musicale o subendo una forte influenza ed ispirazione da gente come Ornette Coleman (evidentemente non solo di rock si trattava). In quel periodo fece la cosa più terribile ad una coppia di genitori, decise di fondare una rock band incidendo all'età di quattordici anni un singolo chiamato **"So Blue"** con un gruppo scolastico dal nome **The Shades**, il tutto fruttò al piccolo talento 78 cent di diritti. La sua esperienza alle scuole superiori non fu delle migliori tanto che all'età di 18 anni attraversò una crisi depressiva che convinse i genitori a sottoporlo ad una terapia di elettro-schock. Nel 1960 lasciò gli affetti familiari per iscriversi alla Syracuse University, scelta che non sembrò cambiare il corso della sua vita, ma che alimentò alcune delle sue più importanti ispirazioni; il leggendario poeta americano Delmore Schwartz fu una di queste, importante a tal punto che ne divenne presto il confessore, il padre spirituale, il miglior compagno di bevuta. L'infatuazione poetica non fu giovanile ed oltre a **"European Son"** a lui dedicata (primo album) Schwartz fa ritorno venti anni dopo in "The Blue Mask". Dopo la laurea (??) Lou ritornò a Long Island dai genitori dove iniziò a lavorare per la Pickwick come compositore di hits. Il lavoro era di quelli tipo catena di montaggio, scrivere più canzoni possibile nel minor tempo possibile. **"The Ostrich"**, la A-side del famoso singolo nacque per ridere alla ricerca di una musica per ballare. Il testo recita: *"mettete la testa sul pavimento e fate in modo che qualcuno ci cammini sopra"*, sul lato B **"Sneaky Pete"** non alza certamente il valore del disco che riveste tuttora l'importanza di documento, anche se evidente era la fuga dall'ordinario. I Primitives suonarono per una mezza dozzina di weekends nelle scuole, parteciparono ad uno show televisivo e ad una intervista radiofonica, ma il singolo non andò da nessuna parte e l'entusiasmo cal'ò in modo irreversibile sino a portare allo scioglimento del gruppo, non prima di aver inciso altri due brani: **"Cycle Annie"**, **"You're Driving Me Insane"** e forse **"I've Got a Tiger in My Tank"** attribuiti però a gruppi con differenti nomi: il primo e il terzo ai **Beachnuts** il secondo ai **Roughnecks**.
John Cale e Lou Reed decisero di rimanere uniti e continuare a suonare ciò che desideravano aldilà dell'esperienza Pickwick, mentre Tony Conrad e Walter De Maria seguirono la loro strada presto rimpiazzati da **Sterling Morrison** e **Angus McLise**.
Sterling Morrison nacque nel 1942 a East Meadow Long Island, iniziò a suonare la tromba a sette anni e continuò sino ai dodici quando il suo maestro morì. Incapace di trovarne un altro si spostò alla chitarra ispirato da Bo Diddley e Chuck Berry e ascoltando Alan Freed, T. Bone Walker e Mickey Baker. La frequenza alla Syracuse University lo portò a conoscere Lou Reed e a stringere una durevole amicizia visto la comune ammirazione per Delmore Schwartz ed i suoi corsi di lettura.
Angus McLise era un poeta mistico scozzese che viveva nello stesso palazzo di John Cale in Ludlow Street; era appena tornato da un viaggio in Grecia e in India e si presentò con particolari idee ritmiche ed un originale uso dei Bongos.

Il gruppo andava lentamente sviluppandosi, furono prima i **Warlocks** e poi **The Falling Spikes**, era il 1965 e decisero di seguire ciò che Guy De Maupassant in pieno spirito *underground* esprimeva come: *"Fai qualcosa di meraviglioso nella forma che ti soddisfa e che meglio si adatta al tuo temperamento"*. La scena artistica di New York era in pieno fermento e Angus presentò il resto del gruppo all'amico Piero Heliczer (conosciuto in Ludlow Street) un artista e regista underground con il quale il gruppo ebbe la prima esperienza di happening multimediale generando musica da dietro lo schermo ad una delle sue proiezioni. Fu questo il momento in cui Tony Conrad, che non era più del gruppo ma manteneva un certo tipo di contatti per mezzo dell'amicizia con Cale, trovò un libro tascabile sul marciapiede della Browery dal titolo **"The Velvet Underground"**. Il libro era un manuale sessuale di stampo sado-masochista, il nome fu subito adottato, non tanto per il tema che il libro trattava, ma pre il termine *underground*, suggestivo e nello stesso tempo coinvolto con tutto ciò a cui il gruppo si stava interessando. Nel luglio del 1965 registrarono un nastro che comprendeva: **"Venus in Furs"**, **"Heroin"**, **"Wrap Your Troubles in Dreams"** e **"The Black Angel's Death Song"** distribuito come demo a molte persone incluso Miles Copeland in Inghilterra. In questo periodo Al Aronowitz (il famoso giornalista coinvolto con Beatles, Dylan e Stones) si interessò a loro, incuriosito dal vociferare sulle loro performance dietro lo schermo. Mandò così Robbie Robertson della BAND ad assistere ad uno degli happening di Heliczer. Robertson annoiato dallo spettacolo sbrigò il tutto ocn un "niente degno di nota", ma il fiuto di Arnowitz lo portò ad interessarsi di persona alla cosa, convincendosi del valore del gruppo e proponendogli un opening-act, per i **Myddle Class** (gruppo di cui era manager) alla Summit High School in New Jersey per 75 dollari. Il colloquio con Al Aronowitz avvenne in modo molto curioso. Al contattò Lou e Sterling nel loro appartamento di Gran Street, lasciando ad aspettare nella limousine parcheggiata sotto Brian Jones e Carole King.

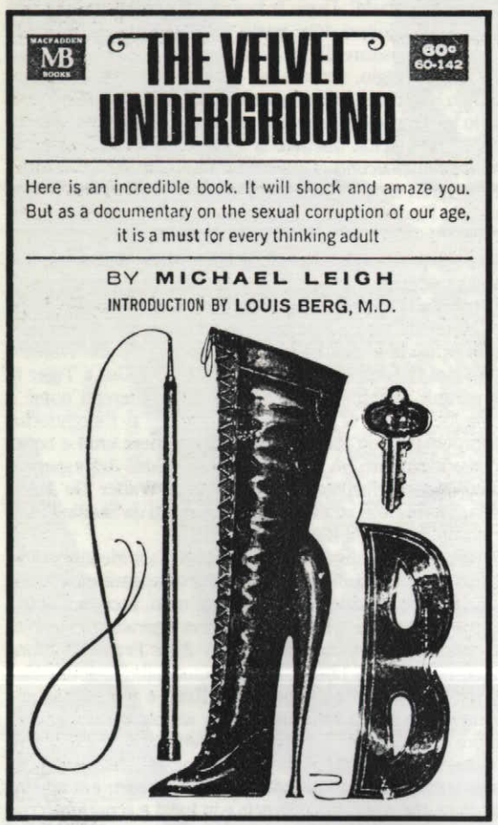
Fu questa l'occasione in cui John Cale ebbe una delucidante conversazione con Brian Jones a proposito dei nuovi organi Vox:

John - Hai mai suonato uno di quei Vox/Guitar Organs?
Brian - Si
John - Funzionano?
Brian - No.

Poco prima del Summit gig Angus lasciò il gruppo non contento delle scelte che la band stessa stava prendendo. Disperati per quello che sarebbe stato l'esito del concerto, alla ricerca di un batterista Lou e Sterling si ricordarono di Maureen Tucker, sorella di Jim Tucker, un vecchio amico della Syracuse.

Maureen Tucker nacque nel 1965 in New Jersey con un'innata passione per il rock'n'roll sin da piccola quando, non potendosi permettere una batteria, imparò a suonare prima il tamburino poi la chitarra. Lei possedeva ora una batteria, un amplificatore e quando tornava a casa suonava tutti i giorni dalle cinque a mezzanotte sui dischi di Bo Diddley; era ciò che serviva al gruppo. Il concerto alla Summit High School ebbe luogo l'11 Novembre 1965, fu la prima volta che usarono il nome *Velvet Underground,* suonarono dopo un gruppo chiamato **40 Fingers** e prima dei **Myddle Class** un set contenente: **There She Goes Again**, **"Heroin"**e **"Venus in Furs"**.

Al Aronowitz si convinse di aver colpito nel segno e procurò loro un contratto con il Cafe Bizarre, un locale relativamente morto nel cuore del Greeenwich Village.



IL FAMOSO LIBRO

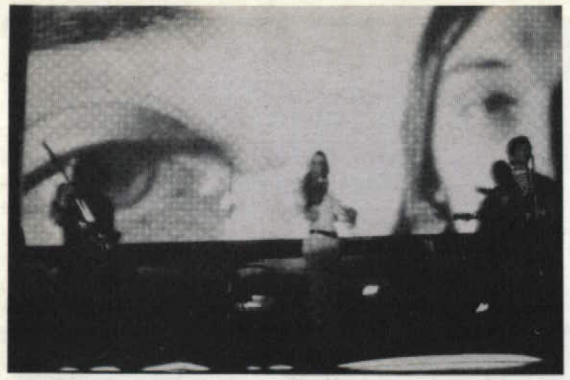
ANDY WARHOL E L'UP - TIGHT

Nell'inverno del 1965 New York era un brulicante fermento urbano di tentativi di fuga lontano dall'arte ufficiale dei musei. Tutto si muoveva per vie traverse negli ambienti artistici e pseudotali del Greenwich e di Manahattan. Il desiderio canceroso era quello del rinnovamento e l'espressione evidente la nascita della POP-ART. Nuove tendenze e nuovi nomi affioravano dal garbuglio per essere poi inesorabilmente inghiottiti dal loro stesso culto. La ricerca era quella di una forma artistica consumistica, estrarre dal popolare e dalle idiosincrasie giornaliere, i presupposti grotteschi di una pungente autoironia. I Velvet furono parte integrante di tutto ciò, le *affinità elettive* con la cultura ansimante di New York emersero inesorabilmente ed **Andy Warhol** finì per coinvolgere e coinvolgersi con il gruppo e la sua disperazione. Andy Warhol andò al Cafe Bizarre ad ascoltare i Velvet su consiglio di Barbara Rubin e Gerard Malanga (due suoi eclettici pupilli) l'attrazione reciproca fu inevitabile e la serata si concluse con una chiaccherata allo stesso tavolo. La cosa curiosa era che tutti in un certo settore stavano facendo esattamente le stesse cose senza che nessuno conoscesse l'altro. L'esperienza al Café Bizarre si concluse con un licenziamento dopo che il gruppo si era esibito nella più rumorosa versione mai realizzata di **"Black Angel's Deah Song"**. I rapporti con Andy Warhol si intensificarono e il suo laboratorio, la **Factory**, divenne ben presto il ritrovo e la sala prove del *team* che si era costituito, al quale si era unita **Nico** una ragazza amica di Gerad Malanga. **Nico** (Christa Paffgen) era arrivata a New York da Londra dove aveva registrato un singolo sull'etichetta del manager degli Stones (Andrew Oldham). Era nata a Budapest in un anno non ben precisato, da genitori spagnoli e yugoslavi. Educata in Francia ed in Italia parlava sette lingue e i suoi peregrinaggi l'avevano portata a Cinecittà dove Fellini la utilizzò in una particina della **"Dolce Vita"**. I Velvet divennero l'attrazione dell' *Up-Tight* di Warhol al Cinematheque; uno show multimediale dove suonavano davanti ad uno schermo sul quale venivano proiettati gli incubi visivi partoriti alla Factory. Un film chiamato **"The Lupe"** sulla vita della star Hollywoodiana Lupe Velez che progettò il suicidio perfetto: una serie di candele intorno al letto ed una dose eccessiva di barbiturici, ma finì ironicamente per soffocare del suo vomito. **"Vinyl"** una personale interpretazione dell'*Arancia Meccanica* di **Kubrick** e **"Eat"** il preciso lavoro di un uomo che sbuccia e mangia una mela. La freedance di G. Malanga e Barbara Sedgwick (un'attrice dei film di Warhol) completava con le luci di Danny Williams la coreografia in una caleidoscopica accozzaglia di messaggi. Nico non ebbe un facile inserimento nel gruppo, esisteva un problema di sovrapposizione con Lou Reed ed il gruppo in effetti non aveva nessuna intenzione di finire in secondo piano dietro alla sua presenza. Si finì in ogni modo per accettarla e Lou scrisse alcune canzoni appositamente per lei ("Femme Fatale", "All Tomorrow's Parties") e continuò a dare la sua voce alle cupe atmosfere di **"Heroin"** e **"Waiting for the Man"**. L'influenza di Warhol fu comunque determinante, il gruppo cambiò in **"The Velvet Underground & Nico"** e nel gennaio 1966 70 minuti di film in bianco e nero (The Velvet Underground & Nico: A Symphony of Sound) furono la prima testimonianza materiale di ciò che stava accadendo.



L'ESPLOSIONE INEVITABILE DELLA PLASTICA

Durante il 1966 l'Up-Tight show si trasformò nell' **"Exploding Plastic Inevitable"** e dopo un breve giro tra le università della costa est lo spettacolo fu presentato al **"Paraphernalia"** (un magazzino d'abbigliamento aperto a New York da Betsey Johnson, la futura signora Cale), prima di stabilirsi in un locale dove il gruppo poteva liberamente suonare ogni sera e diventare famoso con l'aiuto di Andy Warhol, il **"Dom"**. Musicalmente i Velvet avevano ormai assunto una personalità determinata, la grande creatività gravitata intorno alla istintiva attrazione tra Reed e Cale desiderosi di sperimentare tutto ciò che rappresentava un confine. Da una parte una eccezionale capacità e facilità di comporre musica, dall'altra il sunto della ricerca musicologica più pura. L' E.P.I. cresceva ad ogni rappresentazione, evolvendosi nel suo stesso svolgersi. Il nome, come è classico in questi casi, fu parto della casualità: tre parole prese a casaccio che Barbara Rubin lesse sulle note di copertina di **"Bringing It All Back Home"** di Dylan. La teatralità dello spettacolo era ormai proverbiale e la violenza ed il volume della musica non facevano che mitizza-



AL «DOM» APRILE 1966

re la performance negli ambienti analoghi sull'altra costa. Il 30 aprile del 1966 l' E.P.I. concluse il suo ciclo al Dom spostandosi per una serie di date al "**Trip**" di Los Angeles. Al Trip apriva Frank Zappa con le sue Mothers, mentre il pubblico (attirato più dalla fama di Andy Warhol che dai Velvet) era composto da star del calibro di Dylan, Ginsberg, Ed Sanders dei Fugs, i Byrds ed un Jim Morrison stralunato ancora studente all' UCLA Film School. Avevano una pessima reputazione, il *ballo della frusta* di G. Malanga aveva contribuito a costruire intorno a loro una strana atmosfera di ambiguità sessuale. La loro esperienza a Los Angeles si concluse nel maggio 1966 con l'incisione del loro primo album, che vide la luce quasi un anno dopo. Le case discografiche non volevano canzoni di droga, l' Elektra non voleva la viola impazzita di John Cale, solo Tom Wilson, allora alla Columbia, gli promise piena libertà ed un contratto con la M.G.M., allora in trattative anche con le Mothers. La tournee sulla costa calilforniana terminò a San Francisco nel nascente Fillmore Auditorium di Bill Grahamn con le **Mothers** ed i **Jefferson Airplane**. L'esperienza non fu delle migliori ed il gruppo tornò a New York nauseato da un ambiente (la psichedelia aveva trovato a S. Francisco la sua culla) del tutto diverso dal pulsare della loro città. I presupposti erano diversi e di conseguenza il fine sfuggiva alla concezione in qualche modo più violentemente realistica della verità. Le canzoni dei Velvet erano intrise di immagini corrosive distanti anni luce dai viaggi artificiali che la psichedelia inneggiava come porta della percezione.

ALLA RICERCA DI UN FONDO

Nel giugno del 1966 Nico partì per Ibiza, che sarebbe diventata d'ora in poi una meta di rifugio ricorrente negli anni. Lou Reed contrasse l'epatite e fu costretto all'ospedale. Andy Warhol approfittò del momento di stasi per iniziare a girare quello che sarebbe diventato "**Ghelsea Girl**". Alla fine dello stesso mese i Velvet si recarono a Chicago per alcune date con una formazione di fortuna a causa della malattia di Lou. Angus McLise riapparve sulla scena, Maureen si spostò al basso e John Cale alla voce insieme a Sterling. Nonostante le importanti assenze il risultato fu soddisfacente, ma senza nessun seguito, visto che Lou si era preventivamente preoccupato di chiarire l'assoluta estraneità di Angus con il futuro del gruppo.
In luglio morì Delmore Schwartz e Bob Dylan ebbe il famoso incidente in motocicletta, proprio nel periodo in cui Warhol stava per dare pubblica proiezione al suo "**Bob Dylan Story**" satira incisiva del personaggio. Tra Settembre e Dicembre, l'entourage si spostò da Princetown a Boston a New York, Cincinnati e in Canada. L' E.P.I. raggiunse il suo culmine sensibilizzando la fantasia dei giornalisti che riportarono i fatti di quei giorni: *"Su uno schermo gigante una signora, che potrebbe essere un uomo, sta mangiando una banana, su un altro schermo un uomo sorridente mangia arachidi sputandone la buccia e sullo schermo centrale qualcuno su una sedia si infila sigarette nel naso. Sul palco antistante i Velvet Underground a volte cantano a volte battono i loro strumenti per momenti interminabili"*. Il tutto ha un effetto terribile dice Andy Warhol, ma messo insieme cambia aspetto, la cosa va vista in modo completo. John Cale dice che ciò che si cerca di raggiungere è un senso di totale coinvolgimento. G. Malanga si divincola violentemente completamente ricoperto di pelle nera e con gli inseparabili occhiali scuri, sopra un tappeto di cavi elettrici. Se la vicinanza di Warhol era stata indispensabile per la crescita della loro immagine, musicalmente l'evoluzione aveva seguito modelli del tutto indipendenti, contribuendo a mantenere una reciproca attrazione. John Cale giocava con la sua viola e gli amplificatori, dividendo il suono tra gli ampli altri strumenti e mixandolo ad essi in diverse percentuali, si creava l'effetto del tuono, che tanto contribuiva a costruire l'impatto sonoro dal vivo.
La presenza di Nico non era mai stata completamente accettata e la sua tendenza ad atteggiamenti paranoici e ai sensi di colpa, non faceva che aggravare la situazione. Nico fu sempre molto infelice, avrebbe voluto cantare tutte le canzoni del gruppo, ma la strana gelosia di Lou Reed fu sempre un ostacolo alla cosa, e la allontanò inesorabilmente. Paul Morrisey (da sempre con Warhol nei suoi la-





DELMORE SCHWARTZ

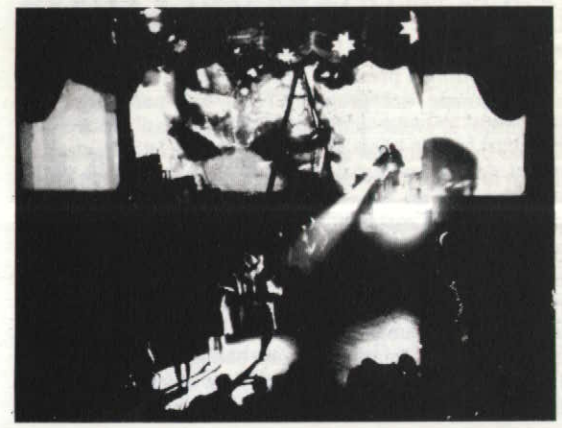
vori cinematografici) cercò di spingere la carriera solista di Nico. La stampa poneva grossa attenzione alle "**Andy Warhol Superstars**" e personaggi come Tim Buckley, Leonard Cohen e Jackson Browne (allora sedicenne e suo convivente) furono più o meno coinvolti nella sua vita artistica. All'inizio del 1967 "**Chelsea Girl**" fu finalmente proiettato e il successo di critica accese un riflettore sulla figura del suo regista e di conseguenza i Velvet, che pubblicavano finalmente il loro "**Banana Album**" (marzo 1967). Nonostante i problemi burocratico-finanziari della M.G.M. e le difficoltà di distribuzione del disco per il passaggio alla Verve (una sottoetichetta M.G.M.) il disco rimane il loro best seller (100.000 copie!). Qualcosa si muoveva lentamente: Michelangelo Antonioni li voleva per il suo "**Blow-Up**", ma i costi eccessivi per trasferire l'entourage in Inghilterra sfumò l'occasione che privilegiò invece gli Yardbirds. L'11 aprile 1967 l' E.P.I. si presentò per una delle sue ultime rappresentazioni all'università del Michigan ad Ann Arbor, in quello che può essere definito il loro primo vero *trionfo*.

THE VELVET UNDERGROUND & NICO (Banana Album) marzo 1967

Andy Warhol preparò la copertina del disco: una grossa banana che nelle prime copie si poteva pelare strappandone la buccia. Come John Cale disse più tardi, il tentativo era quello di creare una cosa alla Phil Spector (!) con il maggior numero possibile di strumenti, ed il tentativo in parte riuscì soprattutto negli episodi seguiti da Tom Wilson. La produzione di Warhol fu più spirituale che materiale nonostante i crediti sulla copertina la preparazione del suono fu un vero e proprio autocritico *fai da te*. Oltre alla sommaria distribuzione della M.G.M., il disco non fu certo spinto dalle radio americane. Nello stesso anno uscì "**Sgt. Pepper...**" dei Beatles zeppo di ambigui riferimenti, ma ne la **AM** ne le **FM** newyorchesi potevano permettersi di trasmettere gli espliciti messaggi di pezzi quali "**Heroin**" e "**Waiting for the Man**". 1500 dollari furono spesi per la sua registrazione negli studi di Cameo-Parkway a Los Angeles tutto il resto fu musica. Il disco è una irripetibile raccolta di capolavori incisi in uno stile primitivo ed istintivo, e nello stesso tempo un abbozzo di temi importanti che saranno in futuro esplorati in un completo e coerente quadro del loro disagio. "**Sunday Morning**" è la speranza, composta da Lou Reed e John Cale seduti insieme ad un piano una domenica mattina dopo una notte per la strada. "**Waiting For The Man**" è un classico del rock a proposito della ricerca di eroina ad Harlem. "**Femme Fatale**" fu scritta da Lou Reed e Sterling Morrison per Nico dopo numerosi incoraggiamenti di Andy Warhol. "**Venus In Furs**" è una canzone d'amore di un genere particolare, Lou prese il titolo da un libro di Leopold Sacher Masoch, una visione del male impersonato sul palco da G. Malanga che bacia inginocchiato gli stivali di pelle di Mary Woronov. "**Run Run Run**" prosegue l'itinerario del drugs-route in NYC, la tappa è ora Union Square a Manhattan. Il lato 1 chiude con "**All Tomorrow's Parties**" la preferita di Warhol a proposito di pindarici giorni alla Factory. "**Heroin**" apre drammaticamente il lato 2: Lou Reed scrisse il testo sin dai giorni della Syracuse (!!) con un'incredibile crudezza di immagini resa ancora più evidente dal cambio di ritmo delle seguenti "**There She Goes Again**" e "**Black Angel's Death Song**" è un incubo più volte sperimentato dal vivo e la conclusiva "**European Son**" (for D. Schwartz) fornisce una chiara (!?) immagine dell'alter ego schizoide di John Cale. Alcuni minuti con John che lancia sedie contro piastre metalliche per creare il suono di vetri infranti. La sconvolgente importanza di questi due lati raggiunge inevitabilmente spessore con il passare degli anni e rimane un imperdibile documento continuamente rispolverato.

NICO L'ANIMA PERSA

Nel maggio del 1967 l'E.P.I. rappresentò il suo ultimo show in un locale chiamato "Scene". Tutti fecero parte dello spettacolo, i musicisti, i ballerini, il pubblico sul palco. L'opinione comune era che il gruppo era molto meglio dal vivo che sul disco appena pubblicato, Lou cambiava continuamente i testi improvvisando al microfono ciò che la sua te-



sta scaturiva. Nonostante tutto la promozione per mezzo dei concerti fu quasi nulla, ed a parte l'ostracismo che si era aperto con New York, Boston fu l'unica città che li vide salire su un palco. Al Boston Tea Party l'E.P.I. non fu messo in scena per l'esiguo spazio a disposizione e la presenza di Nico (rifugiata ad Ibiza) fu dubbia. Gli equilibri politici all'interno della band spostavano prepotentemente il fulcro verso Lou Reed e gli attriti celati con Nico furono completamente estraniati quando durante la fine del secondo show a Boston Nico si presentò sul palco per cantare l'ultima canzone (una di quelle tra l'altro non appartenenti al suo repertorio). I suoi continui problemi con la droga e la ricerca di soldi l'avevano portata a far pesare la sua personalità come mezzo per riavvicinarsi al gruppo, creando un effetto distacco che si tramutò in una completa estraniazione al progetto. Anche Andy Warhol aveva perso via via interesse al mondo del rock con l'idea di sviluppare i suoi orizzonti artistici, Lou Reed alimentò i sintomi con le sue idee di astrazione da un contesto prettamente d'arte ed i Velvet suonano nel luglio del 1967 nella Glass House dell'architetto Philip Johnson del Connecticut senza luci e film e con Gerard Malanga ballerino solitario. Il distacco di Warhol avvenne in maniera naturale a conclusione di un periodo che aveva creato tutto quello che era nelle sue capacità, il gruppo era una continua metamorfosi e nell'estate Steve Sesnick (conosciuto a Los Angeles durante l'incisione del disco) divenne ufficialmente il loro manager. Sesnick conosceva Brian Epstein, il famoso manager dei Beatles, gli spedì una copia del Banana Album e Brian si dimostrò molto interessato.
I progetti abbozzati furono molti tra cui l'organizzazione di un Velvet tour in Europa, proposta che sembrava prendere una forma definitiva poco prima della morte di Brian; naturalmente tutto fu poi dimenticato, compreso il dubbio di cosa sarebbe scaturito da un contatto tra il gruppo e il ricettivo pubblico europeo. L'estate del 1967 fu soprannominata **Summer of Love** la radio trasmetteva i **Jefferson Airplane**, i **Mama's & Papa's** ed **Eric Burdon, Nico** era al **Monterey Pop** insieme a **Brian Jones, Andy Warhol** a S. Francisco a promuovere **"Chelsea Girl"** ed i Velvet entrarono in studio per incidere **"White Light / White Heat"** un orgasmo del tutto personale.

WHITE LIGHT / WHITE HEAT dicembre 1967

L'ingegnere del suono fu Gary Kellgren ed il produttore esecutivo Tom Wilson. La sua fu una produzione illuminata: una continua presenza in studio senza soffocare il gusto personale del gruppo. Tutto era particolarmente preparato, si svolse senza particolare enfasi e il risultato furono tre soli intensi giorni di registrazioni. Il metodo di lavoro fu sempre lo stesso, nulla veniva ripetuto nell'identico modo e la grossa parte del lavoro fu basata sull'improvvisazione. Andy Warhol contribuì al progetto di copertina utilizzando il disegno di un teschio da stampare in rilievo in basso a sinistra su uno sfondo completamente nero, in modo che solo il riflesso permettesse di scorgerlo. Il disco accorciava visibilmente il distacco tra sensi opposti, musicalmente si presentava come una battaglia di suoni furiosi. La bianca luce accecante delle visioni anfetaminiche ed il bianco colore degli arti in una veloce corsa distorta. Il basso di John Cale nella sua più rumorosa rappresentazione del caos, delirante e consapevole della musica essenziale. **"The Gift"** era una storia che Lou Reed scrisse alla Syracuse ispirata forse da una novella di Shirley Jackson *The Lottery*. L'idea del recitato fu di Cale ed il tutto fu unito ad un'altrimenti inutile base strumentale chiamata **"Booker T."** Il risultato è alienante e lo spostamento del bilanciamento permette di isolare perfettamente la voce dal *'resto'*.
"Lady Godiva's Operation", composta sin dal periodo del primo album, si riallaccia alle strane atmosfere che Burroughs iniziava a declamare, mentre **"Here She Comes Now"** è una breve dissertazione sui tipi di orgasmo che una ragazza può raggiungere. Sul secondo lato due lunghi pezzi: **"I Heard Her Call My Name"** e **"Sister Ray"**. La prima è una intensa dichiarazione d'amore in cui Lou Reed crea una vera e propria esplosione di Feedback convogliando nella stessa strettoia il selvaggio di Hendrix e la simultaneità di John Cage. La seconda merita invece un discorso a parte se non altro come esempio di distribuzione ultima di ciò che musicalmente si era sino ad allora costruiti. Il pezzo fu registrato in una sola take, qualsiasi cosa uno desiderava fare doveva realizzarla perché non ci sarebbe stata altra occasione. Il risultato è una tempesta, una battaglia strumentale nel tentativo di soverchiare con volume e distorsioni gli strumenti altrui. Il tutto termina dopo 17 minuti, ed il disco è pronto per essere riportato sul lato uno. In tipico stile M.G.M. il disco non fu promosso, le radio non lo trasmisero (dove erano finite le canzoni da tre minuti?) e a fatica raggiunse il 200esimo posto di Billboard.



CALE E LA FOLLIA SMARRITA

Il 1968 porta, oltre alla pubblicazione del secondo disco in Inghilterra, la definitiva consapevolezza da parte del gruppo di una frustante impossibilità di raggiungere un largo pubblico. La loro fama bazzicava tra il **Chelsea Hotel** ed il **Max's** bar supportata come un culto da un esiguo pubblico intellettualoide, e il distacco dal E.P.I. li aveva inevitabilmente allontanati dal richiamo che il nome di Andy Warhol creava. Le cose iniziarono a cambiare sia verso l'esterno che verso l'interno. Proseguì una sempre più intensa attività dal vivo, i concerti erano l'unica fonte di guadagno, ma la vita sulla strada finì per sviluppare una serie di tensioni tra Lou Reed e John Cale che non perdevano ormai occasione per dare sfogo alle reciproche incomprensioni. Nell'aprile del 1968 Cale sposò Betsey Johnson e il gruppo partì per un tour sulla West Coast; erano a Los Angeles quando i giornali riportarono la notizia che avevano sparato a Warhol, alcuni giorni dopo fu ucciso J.F. Kennedy. Lou Reed conosceva la ragazza che aveva sparato ad Andy tre colpi, fortunatamente non mortali e l'atmosfera, già di per sè critica, divenne profondamente depressa. La relazione tra Reed e Cale era in un certo senso simbiotica, era un amore-odio basato sulla competitività musicale. La separazione, ormai nell'aria da tempo, avvenne senza un esplicito litigio, le loro direzioni musicali si divisero e così anche le loro vite, il gruppo era troppo piccolo per entrambi. In agosto Lou riunì Sterling e Maureen al Riviera Cafe nel west Village e annunciò l'esclusione di John Cale, che suonò il 28 settembre 1968 per l'ultima volta al Boston Tea Party. **Doug Yule** andò a NY pochi giorni dopo il forfait di **Cale** ed incontrò la band al Max's, provò alcuni giorni con loro e suonò la prima volta in concerto il 18 ottobre a Cleveland. Doug era un amico di vecchia data, il suo inserimento avvenne in modo del tutto naturale e, senza nulla togliere alle sue qualità di bassista, Cale fu sempre un punto di riferimento per il suono della band, rimasto orfano del lato più meravigliosamente folle. Doug salvò la situazione del gruppo dal vivo permettendogli, grazie al suo arrivo tempestivo, di continuare il tour, ma la direttrice sonora subì un evidente spostamento verso una blanda ricerca di compatibilità con il loro tempo. La Verve/ M.G.M. stava attraversando un caotico periodo di rivolgimenti interni e nonostante la band avesse allargato sensibilmente i propri confini commerciali, i soldi non arrivavano ed il progetto era quello di cedere i Velvet alla Columbia o alla Atlantic, non prima però di pubblicare il loro terzo album.

THE VELVET UNDERGROUND marzo 1969

The Velvet Underground viene pubblicato nel marzo 1969. La copertina, come sempre misteriosa riproduce, una fotografia scattata una notte alla Factory da Billy Linch (la persona il cui tattuagio ispirò il teschio di "White Light / White Heat"). Gli sguardi sono rivolti a Lou che tiene in mano una rivista di moda **"Harper's Bazar"** (titolo creato successivamente sul negativo). Il suono è notevolmente diverso dai precedenti lavori, una sorta di folk elettrico sorretto dalla sua stessa semplicità. Ogni canzone seguiva la precedente in una precisa concatenazione, le domande poste trovavano risposta proseguendo nell'ascolto, mentre altre venivano formulate. In **"Candy Says"** (a proposito del travestito Candy Darling) c'è questa ragazza con tutte le sue domande, in **"What Goes On"** un ragazzo dice:*"con tutte queste domande mi stai facendo impazzire"* e decidono che stanno parlando solo d'amore. **"Some Kinda Love"** è un esempio di alcuni tipi di amore, quello adultero di **"Pale Blue Eyes"** o quello religioso di **"Jesus"**. La coscienza inizia a prendere il sopravvento **"Beginnin To See The Light"** chiede a colui che ha ora capito, cosa si prova ad essere amati. L'amore è una liberazione **"I'm Set Free"** è la gioia del nostro personaggio che illuminato ci racconta la storia della sua vita. **"That's the Story of My Life"** ci dice come non esistano differenze tra giusto e sbagliato, il buono ed il cattivo sono morti con loro tutte le categorie. L'intento è veramente nobile... ma qualcosa succede, certo su un altro livello, ma i problemi si ripresentano e **"The Murder Mystery"** non ha termini di spiegazione,è un poema il cui testo fu pubblicato nell'inverno del 1972 sul N. 53 di **"The Paris Review"**. **"Afterhours"** chiude in maniera tristissima come la ciglegina sulla torta, cantata dall'innocente voce di Maureen. Il risultato finale fu una vera e propria antiproduzione perfettamente rappresentata dall'effetto tecnico appiattito senza profondità. La calma musicale del lavoro favorì l'accessibilità alla loro musica, ma non le vendite. Dove suonavano,molte volte il disco non era nei negozi, cosicché il concerto rimaneva l'unico mezzo di comunicazione.


LOU REED JOHN CALE


LOU REED ANDY WARHOL

REED LA DISPERAZIONE VERSO IL NULLA

Nella seconda metà del 1969 suonarono in California, Oregon e Canada, la M.G.M. si separò da loro lasciandoli senza la possibilità di incidere. John Cale (si era nel frattempo diviso da Betsey Johnson) produsse l'album **"Marble Index"** di Nico dopo che aveva contribuito sin dai tempi dei Velvet al primo lavoro dell'artista: il **"Chelsea Girl"** album che vedeva Cale e Reed accreditati di **"Wrap Your Troubles in Dreams"** (ricordate il primo demo dei Velvet?) e Jackson Browne di altri due. Anche il primo album degli Stooges ebbe la guida dell'ex Velvet, mentre a New York Andy Warhol fondò l'"Interview Magazine" edito da G. Malanga, il suo ultimo film **"Fuck"** venne dichiarato osceno e ritirato dai circuiti. Il 1970 inizia con una serie di negozia-

ti da parte di Sesnick che portano alla firma di un contratto con la Atlantic. Il tempo che intercorre tra la traumatica diversione della M.G.M. ed i nuovi orizzonti Atlantic vede il gruppo impegnato a registrare al Record Plant Studio di New York il loro **"Lost Album"**. Non esisteva nessuna intenzione di pubblicare ancora sulla morente e disinteresata M.G.M. che d'altro canto stava pagando per le registrazioni e paventata il diritto sui nastri. Il disco, seppure completo, non fu mai pubblicato e di esso facevano parte una serie di canzoni che sarebbero più tardi partorite per vie diverse: **"Stephanie Says"**, **"Lonesome Cowboys"** (per il film di Warhol dallo stesso titolo), **"Foggy Notion"**, **"I'm Sticking With You"**, **"My best Friend"**, **"Sad Song"**, **"Andy's Chest"** ed **"Ocean"**. Dalla metà di giugno i Velvet iniziarono la loro leggendaria collaborazione con il Max's Kansas City a Park Avenue a sud di New York. Vi suoneranno cinque giorni a settimana per dieci settimane e fu il loro ritorno in città dopo i tempi dell' E.P.I. Maureen Tucker fu tagliata fuori dall'attesa di un figlio che gli impedì di partecipare agli show del Max's e alle session del quarto disco **"Loaded"** che coincisero con i loro concerti. Il suo posto fu preso da **Billy Yule**, il fratello di Doug, che stava ancora frequentando la scuola superiore, con un compenso di 25 dollari a settimana. Il Max's era un noto ristorante dove gli artisti usavano gironzolare **(Debby Harry** era una cameriera del locale e **Jim Carroll** un assiduo frequentatore) ed i Velvet furono il primo gruppo che ci suonò. Le pressioni crebbero in maniera asfissiante: l'occasione di un disco con una nuova etichetta che avrebbe potuto finalmente appoggiare le loro visioni, le estenuanti date al Max's la mancanza della presenza rasserenatrice di Maureen. Lou divenne estremamente paranoico cercando continua protezione dalle numerose persone provenienti dal suo passato che non voleva vedere. Sterling Morrison si iscrisse a due corsi del City College che aveva lasciato nel 1966 senza laurearsi, utilizzando la grossa parte del suo tempo a leggere novelle Vittoriane. Sterling suonò su tutto **"Loaded"** eccetto **"I Found A Reason"**, ma i suoi nuovi impegni di studio, i concerti al Max's, ed il disco gli impedirono di gironzolare ogni notte sino alle sei del mattino. Lou e Doug discussero tutte le possibili combinazioni di idee che sarebbero potute essere utilizzate nel disco e Sterling partecipò in modo del tutto anomalo alla sua formazione. Ironicamente la stampa iniziava ora ad interessarsi seriamente dell'universo Velvet creando i presupposti per un successo su vasta scala, nel momento in cui gli stimoli venivano meno dopo anni di isolamento culturale. Il 23 agosto 1970 Brigid Polk, una fan del gruppo associata al lavoro di Andy Warhol, si recò al Max's con il suo Sony portatile registrando il concerto. Fu il loro ultimo concerto, due o tre giorni dopo Lou Reed abbandonò il gruppo ponendo fine ai Velvet e dando il via alla nascita della leggenda.
L'alienazione di anni di tentativi andati a vuoto aveva contribuito indelebilmente alla disperazione di un musicista alla ricerca ora di altre strade. Nel settembre del 1970 la Atlantic (come aveva fatto la M.G.M. usa una sua sottoetichetta) pubblica **"Loaded"**.

LOADED settembre 1970

Il disco esce, come dire, postumo e nonostante il materiale fosse stato completato la Atlantic opera di chirurgia su pezzi come **"Sweet Jane"** e **"New Age"**. I tagli apportati in missaggio non seguono alcun criterio, stemperando la forza originale ed istintiva dei pezzi. L'ordine dei brani non era stato deciso così che l'arbitrio ha ancora una volta la meglio con risultati non certo condivisi dallo stesso Reed. **"Loaded"** è una vera e propria raccolta di hits e contiene alcuni dei più sanguigni esempi di Reed'n'Roll (**"Sweet Jane"** e **"Rock'n'Roll"** su tutti). Esistono le solite pecche di produzione, ma ciò finisce inevitabilmente per pesare a favore di quell'innata essenzialità tanto ammirata nel gruppo. I pasticci della Atlantic proseguono nella stesura dei crediti che attribuiscono la paternitalità dei pezzi al gruppo e non all'unico Lou Reed come fu chiarito più tardi. **"Who Loves The Sun"** è un sorprendente approccio pop del quale non va però persa l'ironia. **"Sweet Jane"**e **"Rock'n'Roll"** sono forse i due pezzi più definitivi che Lou Reed abbia mai scritto, due classici di quelli che possono salvarti la vita. **"Cool It Down"** è un messaggio a prendere la vita con rilassatezza a **"New Age"** la presentazione di alcune manie che accompagneranno i nascenti anni 70. **"Lonesome Cowboy Bill"** parla di **William Burroughs**, **"Train Round The Bend"** della perdita delle radici che si ha nel continuo girare sulla strada. **"I Found A Reason"** cantata da Doug Yule, dimostra come Lou fosse l'unico ad accorgersi di cosa stava succedendo. **"Oh! Sweet Nuthing"** è un lamento che rispecchia la loro personale situazione. Il disco è accolto come un capolavoro, ma non supera le vendite già esigue del primo disco come sottolineatura del loro epitaffio.

TESTIMONIANZE LIVE

Nel 1970 Nico pubblicava il suo terzo disco, Cale registrava il suo primo album solista **"Vintage Violence"** e collabora con Terry Riley in **"Church of Anthrax"**, Warhol produce **"Trash"** e prepara la copertina per **"Sticky Fingers"** dei Rolling Stones. Sterling Morrison e Maureen Tucker continuano a suonare nei Velvet con Doug Youle e Walter Powers al basso, con questa formazione una tournee negli States nel 1971. A fine anno l'abbandono di Sterling, che accetta una cattedra all'università di Houston nel Texas e una serie di date in Europa con Willie Alexander alla chitarra. Questo ultimo clone dei Velvet Underground incide anche un disco per il mercato europeo dal titolo **"Squeeze"** del tutto privo di interesse. Nel 1972 viene pub-



CON DOUG YULE



BOSTON TEA PARTY 1969

blicato **"Live At Max's Kansas City"**, il primo bootleg accettato da una casa discografica che comprò il nastro mono di Brigid Polk per una cifra intorno ai 10.000 dollari. L'atmosfera del concerto ricreata è ambivalente, una sorta di strana consapevolezza, una sensazione di disagio. Il disco rimane un documento unico ed eccezionale soprattutto nel secondo lato dove il freno viene sciolto ed **"I'll Be Your Mirror"**, **"Pale Blue Eyes"**, **"Sweet Jane"**... prendono il volo. Nel 1972 Lou Reed a Londra per incidere il suo primo disco solista, partecipa al Bataclan Club di Parigi ad un concerto insieme a Nico e John Cale. Nel 1974 la Mercury pubblica negli Stati Uniti alcuni dei pochissimi nastri registrati dal vivo nel 1969, il disco è doppio e si intitola **"1969 Velvet Underground Live"**. La qualità non è delle migliori, ma gli show registrati all'**"End of Cole Avenue"** a Dallas, al Matrix di S. Francisco e al**" Vulcan Gas Company"** di Austin, ripresentano integra l'intimità dei piccoli clubs e soprattutto quell'entusiasmo che la band non avrebbe più ritrovato. Sono presenti **"Sweet Jane"** nell'originale versione che Lou Reed aveva composto ed alcuni pezzi mai pubblicati in precedenza come **"Lisa Says"**, **"We're Gonna Have a Real Good Time Togheter"** ed **"Ocean"**, alle quali si aggiungono sul secondo disco **"Over You"**, **" Sweet Bonnie Brown"** ed **"It's Just Too Much"**.

PERSO E RITROVATO

Nel 1985 a 15 anni di distanza la Verve (distribuita ora dalla Polygram) pubblica **"V.U."**, un disco contenente 10 stupende composizioni del periodo 1968/69, finalmente disponibili ad un livello qualitativo decente rispetto a quello fornito dai numerosi bootlegs fino ad ora publicati. Fanno parte del disco le tanto agognate: **"Foggy Notion"**, **"I'm Sticking With You"**, **"She's My Best Friend"** (Coney Island Baby 1976). **"I Can't Stand It"** (Lou Reed, 1972) incise insieme ad **"Andy's Chest"** (Transformer, 1972) e **"Ocean"** (Lou Reed, 1972) nel Maggio/Giugno 1969 tra la morsa della M.G.M. e le tenaglie della Atlantic. Con John Cale al basso ci sono invece **"Stephanie Says"** e **"Temptation Inside Your Heart"**, mentre alla fine del 69 appartengono **"Lisa Says"** (Lou Reed, 1972) e **"One Of These Days"**. I pezzi seppure quasi tutti apparsi sui dischi solisti di Reed ci vengono qui offerti nelle originali registrazioni ed arrangiamenti che ricreano l'importanza della riscoperta più che della rivisitazione.
Nel 1986 la Verve si ripete pubblicando un altro album di frammenti persi con il titolo di **"Another View"** precedentemente apparso senza titolo e copertina in un cofanetto dedicato a tutti i lavori del gruppo. In **"Another View"** appare la dispersa **"Ferryboat Bill"** delle session targate giugno/69, la versione originale di **"Rock'n'Roll"** ed **"I'm Gonna Move Right In"**, il resto sono idee tratteggiate su ruvidi fogli di pentagramma, mixate dai nastri originali solo nel 1986, ma che sprizzano ugualmente novità ed anarchia da tutti i pori. **"Guess I'm Falling In Love"** è del dicembre 1967, mentre **"We're Gonna Have a Real Good Time Togheter"**, **"Ride Into the Sun"**, **"Coney Island Steeplechase"** e la stupenda **"Hey Mr. Rain"** appartengono al periodo Doug Yule. Sebbene non raggiunge l'importanza di "V.U.", l'album costituisce un altro spiraglio aperto sullo spirito del gruppo.

EPILOGO

I Velvet Underground sono morti, ma non penso sia comunque questo il motivo della loro eternità. Il loro progetto di dissascralizzazione dell'arte ha assunto oggi l'importante status di "rivoluzione" riconosciuta, appoggiata, rivalutata. La ricerca di una verità seriosa e di ordine generale si è avvalsa della libertà per sconfessare gli 'happy ending'. L'onestà del rock'n'roll (ricordata da Elliot Murphy sulle note di copertina del Live 1969) lo fa sopravvivere al tempo ed alla polvere ed il loro nome tanto misconosciuto allora è oggi scritto a lettere cubitali tra le influenze di decine di gruppi che hanno trovato nei loro dischi tutto quello che c'era da cercare
Japan rifanno **"All Tomorrow's Parties"**, i **REM "Femme Fatale"**, **"Pale Blue Eyes"**e **"There She Goes Again"**, **Brian Ferry "What Goes On"**, **David Bowie "White Light/White Heat"**, i Lone Justice "Sweet Jane" e **Suzanne Vega** stravede per **Lou Reed.**
È facile dopo anni vedere parte dei **Velvet** nell'anima dei **Dream Syndacate**, dei **Television**, dei **Bauhaus**, di **Lloyd Cole**, dei **Yo La Tengo**, dei **Feelies** e dei **Joy Division.** La giustizia resa ha peccato della mancanza di lungimiranza volendo toccare con mano ciò che il loro tempo era troppo acerbo per attribuirgli. I rimpianti si curvano su se stessi, ma la gioia di aver visto arrivare a noi il loro messaggio dimentica l'ottusità per esaltarne la scoperta.

LOU REED
"La passione ed il realismo furono la vera chiave. Se ascolti gli album cronologicamente essi coprono l'arco della nostra crescita come persone. Da qui a là c'è una favola per tutti nel caso vogliano saper come sopravvivere agli avvenimenti. Se ascolti le canzoni una di seguito all'altra sei in grado di porle in relazione e non ti senti solo. Penso sia importante che la gente non si senta sola."

MAUREEN TUCKER
"Sono solo felice ed orgogliosa di essere stata parte del tutto, di avervi realmente preso parte."

NICO
"Fu tutto molto eccitante, è tutto quello che posso dire."

STERLING MORRISON
"Fu divertente, un buon periodo, se non mi fossi divertito non l'avrei fatto."

JOHN CALE
"Tutte le promesse che mostrano in quei due dischi le ab-



biamo mantenute e sono sicuro che Lou sente la stessa cosa."

ANDY WARHOL
"Fu grande, ma è finito!"

... PIÙ IN LÀ NEGLI ANNI

AL ARONOWITZ: Vive a Woodstock e continua a scrivere.
TIM BUCKLEY: Muore di overdose di eroina nel giugno 1975.
JOHN CALE: Continua a fare musica per i pochi.
TONY CONRAD: Insegna filmica al SUNY di Buffalo.
WALTER DE MARIA: È uno scultore.
BRIAN EPSTEIN: Muore per dosi eccessive di alcool e barbiturici nel 1968.
PIERO HELICZER: Poeta e regista vive ad Amsterdam.
BETSEY JOHNSON: Disegnatrice di moda vive a NYC.
ANGUS McLISE: Muore per ipoglicemia e abuso di droghe a Kathmandu nel 1979.
GERARD MALANGA: Poeta, fotografo, artista ed archivista vive a NYC.
BARBARA RUBIN: Muore dopo aver dato alla luce il suo quarto figlio in Francia nel '78.
STEVE SENSNICK: Vive a Boston.
DANNY WILLIAMS: Si suicida nel 1967.
TOM WILSON: Muore a Los Angeles nel 1978.
LA MONTE YOUNG: Compositore avanguardista vive a NYC.
MARY WORONOV: È un'attrice, ha recitato in "R'n'R High School" e vive a Los Angeles.
BILLY YULE: Vive in California facendo virtualmente nulla.
DOUG YULE: Costruisce in proprio arredamenti, occasionalmente suona con gli amici. Ha partecipato all'album "Sally Can't Dance" di Lou Reed.
MAUREEN TUCKER: Vive a Tucson Arizona dove lavora come operatrice. È madre di tre ragazzi e due ragazze. Ha registrato due album solisti: "**Playin' Possum**" nel 1982 e "**MoeJadKateBarry**" nel 1987. È il nuovo lp di L. Reed.
STERLING MORRISON: Insegna inglese e letteratura all'università di Austin nel Texas. Spostato con Martha Dargan ha una figlia.
NICO: Muore nel novembre 1988 per una emorragia cerebrale causata da una caduta in bicicletta. Lascia il figlio Ari (avuto da Alain Delon durante gli anni '60), una serie intricata di stupendi dischi, un enorme mistero ed un incolmabile vuoto.
ANDY WARHOL: Muore nel 1987 in seguito a un infarto, lasciando l'enorme testimonianza della sua arte di consumo. Attualmente Lou Reed sta lavorando ad un progetto in memoria di Andy Warhol che sarà presentato in settembre nel corso del "Next Wave Festival", la rassegna d'avanguardia multimediale organizzata ogni anno dalla "Broklyn Academy of Music". Quattordici canzoni nello stile dei Velvet dedicate ad Andy ed alla sua filosofia esistenziale.

GUIDA ALLA DISCOGRAFIA

THE OSTRICH / SNEAKY PETE	7" Pickwick City Records (9001) 1965 PRIMITIVES.
CYCLE ANNIE / YOU'RE DRIVING ME INSANE I'VE GOT A TIGER IN MY THANK	" Soundsville!" compilation. Design Records (DLPI87) 1964.
CICLE ANNIE / YUO'RE DRIVING ME INSANE	7" Skydog (SMACOOI) 1977.
CONVERSATION	7 "Flexidisc incluso in "**Andy Warhol's Index Book**" come picture con un ritratto di **Lou Reed** su un lato. Presenta i **Velvet** che discutono sul libro con il loro primo disco in sottofondo.
LOOP	7" Flexidisc ad un solo lato. Incluso nel N. 3 della rivista Aspen New York 1966
NOISE	Appartiene ad un disco commemorativo per il matrimonio di **Luci Johns** (la figlia del futuro presidente **Lyndon Johnson**) legato alla rivista "The East Village Other Electric Newspaper." (ESP-DISK 1034) 1966.
THE VELVET UNDERGROUND & NICO	Verve 5008 marzo 1967.
WHITE LIGHT / WHITE HEAT	Verve 5046 dicembre 1967.
THE VELVET UNDERGROUND	MGM SE-4617 marzo 1969
LOADED	Cotillon SD 9034 settembre 1970
THE VELVET UNDERGROUND LIVE AT MAX'S KANSAS CITY	Cotillon SD 99999 maggio 1972
1969 THE VELVET UNDERGROUND LIVE	Mercury SRM-2 7054 1974
V.U.	Verve febbraio 1985
ANOTHER VIEW	Verve aprile 829405-1 1986

ANTOLOGIE E PASTICCI

THE VELVET UNDERGROUND GOLDEN ARCHIVES SERIES	Pubblicata dalla M.G.M. dopo la rottura.
THE VELVET UNDERGROUND	Doppio disco M.G.M. con brani dai primi tre.
LOU REED & THE VELVET UNDERGROUND	M.G.M. PRIDE 0022 1973.
VELVET UNDERGROUND	M.G.M.2354-033 1976.
ARCHETYPES	Ristampa americana del secondo disco con copertina differente.

TRIBUTI ILLEGALI

THE VELVET UNDERGROUND ETC.	Bootleg stampato nel 1980 dalla australiana Plastic Inevitable Record. Contiene il 45 giri dei **Primitives** i brani dei **BEACHNUTS e dei ROUGHNECKS.** "**Loop**", "**Noise**" e "**Conversation**" più quattro preziosi brani inediti al tempo e poi pubblicati sulle raccolte ufficiali di chicche della Verve.
THE VELVET UNDERGROUND (AND SO ON...)	Secondo volume della Plastic Inevitable Record, Datato 1982. Contiene forse i primi due pezzi mai incisi dai **Velvet**: "**It's Alright (The Way That you Live)**" e "**I'm not Too Sorry**" datati novembre 1966. "**One of These Days**" e "**Stephanie Says**" già conosciute e tre pezzi live tra cui "**Black Angel's Death Song**" registrata nella famosa reunion del 29 gennaio 1972 at Batclan di Parigi.
EVIL MOTHERS	Contiene "**The Ostrich**" e "**Sneaky Pete**", oltre a registrazioni di prove del gruppo e un paio di inediti

PER A. W. E PER LA FEMME FATALE

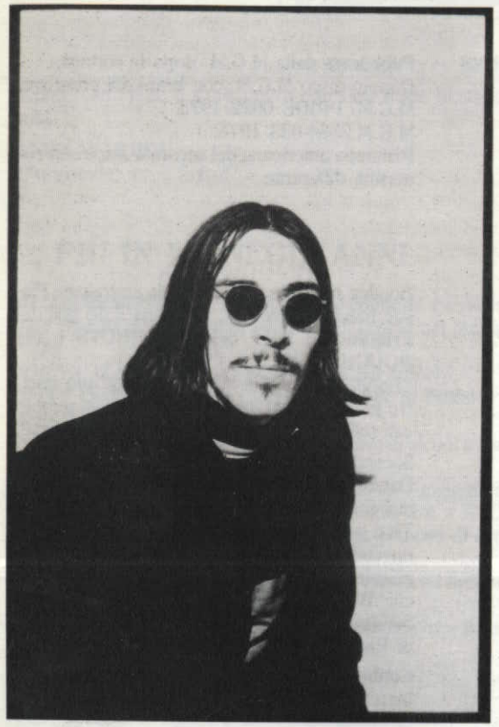
Intervista a John Cale

di Tommaso Toma

6 SETTEMBRE, UMBERTIDE (PG)

Caldo pomeriggio, prima dell'evento, un concerto e una intervista con la presenza di John Cale. Molti fatti, purtroppo negativi, sono accaduti dall'ultima comparsa di Cale qui in Italia e le domande da porgli erano veramente tante.
Una lunga conferenza stampa dal sapore e dall'atmosfera *intima e rilassata,* vista la presenza (me compreso) di 3 o 4 persone, che mi ha aiutato non poco a soddisfare molti dei misteri e delle perplessità che girovagavano nella mia testa da tempo.

Fire - *Prima della scomparsa di Nico, quali erano i tuoi rapporti con lei, vi eravate visti ancora ultimamente?*
John Cale - Ci sentivamo abbastanza regolarmente, eravamo stati in vacanza insieme in Giappone, una settimana, abbiamo partecipato ad un festival in Belgio sul revival degli anni '60, e più tardi ho saputo che sarebbe andata in vacanza con suo figlio a Ibiza, volevo poi aggiungere un particolare forse molto importante, Nico usava mettersi più indumenti addosso, uno sopra l'altro, in maniera poco usuale. Penso che sia stato uno sbaglio girare d'estate, in bicicletta, nel pieno pomeriggio in quelle condizioni.



F. - *Quale è il significato che tu dai a questa scomparsa, oltre al fatto che è un'amica la persona che hai perso?*
J. C. - Anche se era una persona che non vedevo frequentemente, tra noi correva un feeling particolare e troppo intenso...
F. - *Passiamo ad altro, è un po' di tempo che non crei, o meglio, non è uscito niente di nuovo; in quali direzioni ti stai muovendo? Inoltre che cosa ti ha spinto a venire qui, ad Umbertide, da New York per fare un concerto estemporaneo?*
J. C. - Bene, questo è l'inizio di un tour, quindi non è un concerto estemporaneo. Per quanto riguarda il lavoro che sto conducendo, c'è in atto un progetto voluto dalla *Brooklyn Accademy of Music,* ovvero un'opera insieme a **Lou Reed;** precisamente è incentrata sulla vita e l'opera di Andy (Wharol) ed è una cosa per chitarra, piano e viola che verrà poi seguita in varie situazioni (teatri, sale da concerto...) e sto tornando, finalmente, a scrivere musiche per balletti e musica classica per quartetti d'archi. Sperando anche nella pubblicazione del nuovo album, finito da tempo.
F. - *Sicuramente tu, meglio di nessun altro, puoi parlarmi di* ***Andy Wharol*** *e dell'ambiente culturale che aveva creato.*
J. C. - Era un movimento artistico che veniva dall'Europa, agli inizi degli anni '60, organizzato da una serie di artisti che avevano deciso di cambiare un po' tutta la faccia di una certa zona di Manhattan, facendola diventare una *zona protetta,* in cui gli artisti potessero lavorare e creare collaborando insieme; da qui è nato il fermento nel quale io, A. W. e tutti gli altri operavamo. Wharol è un artista che non è mai stato capito dall'Europa e la morte di Andy ha avuto reazioni antitetiche in America e qui in Europa.
Qui si è parlato solo della fine che farà una certa scuola creata da lui, ma nessuno probabilmente ha compreso e analizzato le sue opere, le sue idee.
F. - *Hai partecipato alla colonna sonora di "Sid and Nancy", ci saranno altre partecipazioni?*
J. C. - Ho conosciuto **Alex Cox** attraverso **Johanathan Demme** ("Wild Thing") e tutti e due sono un po' rivali, nel senso che sono i due migliori registi *underground.* Comunque Alex Cox mi ha lanciato l'idea ed io l'ho subito accettata, anzi vorrei in futuro, comporre altre colonne sonore del genere "Romantic", ricordate la colonna sonora di "Cindadella"?, Magnifica!!
F. - *Tu hai prodotto artisti di disparati generi musicali e quale è il tuo modo di lavorare e di dare attualità al prodotto?*
J. C. - Innanzitutto mi devo rendere conto delle possibilità del gruppo e del loro margine di crescita e preferisco non portare le mie idee, quello che sento dentro di me, quindi non voglio imporre lla mia personalità; più che un produttore mi ritengo un *suggeritore;* sia per migliorare la qualità del sound e sia per dare un impulso allo sviluppo del lavoro nel caso di un gruppo o anche di un singolo artista.
Per quanto riguarda il lavoro con **Patti Smith,** lei era una poetessa che voleva diventare di R'n'R, anche il gruppo infatti era stato messo su un po' alla meglio. Lavorare con lei è stato molto difficile perché era una poetessa che andava contro una sua precisa indole grazie al R'n'R. Lavorare con **Iggy (Pop)** è stato sicuramente più agevole.
F. - *Con l'ultimo album, Iggy Pop sembra essere tornato alle sue sonorità migliori, proprio quelle del periodo* ***Stooges*** *quando, tu li producesti. Questa sua ultima opera ti sembra l'ultima cartuccia in canna, una ultima chance, oppure è ancora grande, o meglio vivo e vegeto?*
J. C. - (Ridendo) Iggy è un personaggio *mercuriale,* sicuramente ha avuto il grande difetto di non riuscire a riportare sempre su vinile la potenza e la grinta che invece ha costantemente mantenuto su qualunque palco del mondo.
F. - *Lo show che eseguì qui, solo al pianoforte e chitarra acustica, nella scaletta è uguale a quello di due anni fa a Milano, come mai non ci sono delle varianti, delle proposte nuove?*
J. C. - È un po' come un concerto di musica classica, la scaletta può non variare mai, anzi ha una sua rigidità precostituita ma di volta in volta c'è una ricerca nel riproporre i brani in maniera sempre differente, come è avvenuto poco tempo fa nel Winsconsin, dove ho tenuto un concerto con la stessa scaletta di questa sera ma proposta in versione *quadrofonica,* grazie alla rielaborazione dei suoi suoni su di un computer e all'aggiunta di testi poetici di **Dylan Thoms** permettendomi un effetto molto drammatico. Uno sviluppo quindi sulle stesse basi.
F. - *A mio avviso i tuoi migliori album appartengono ad un passato non troppo vicino, ovvero sono* ***"Paris 1919"*** *e* ***"Music for New Society"****.*
J. C. - Di "Paris 1919" e "Music for New Society" io non ne parlo volentieri, dal momento che è stato in parte un esperto lavoro di produzione e sovraproduzione, grazie alla esplicita complicità della casa discografica. Quando penso a questi due album mi sento *nell'occhio di un gigantesco ciclone* di incontri di rock e classica che non mi appartengono.
F. - *Puoi illuminarmi suoi tuoi metodi di composizione e di come sono cambiati nel tempo?*
J. C. - È un metodo abbastanza usuale, metto insieme cose, sensazioni che provo prima e durante la composizione di un singolo brano o di un intero album.
Una tecnica di *taglio e cucito.* Ho avuto anche la sfortuna di scrivere e di pubblicare canzoni scritte, create tutte in studio, per un semplice problema di tempi di produzione e di registrazione e qui fai ricorso solo alla tua adrenalina, alle tue virtuali e virtuose capacità di composizione.



F. - *Fai uso dell'elettronica per comporre?*
J. C. - Si e no, ma penso che ci siano due scuole di pensiero. C'erano gruppi come i **SOFT MACHINE** che cercavano di usare quel poco di elettronica per *creare* e ci sono gli stupidotti ingegneri del suono che vogliono e hanno la pretesa di creare musica, premendo il tasto di un sequencer. È come andare in palestra per gli yuppies, quelli, i musicisti, lavorano sull'elettronica, ci si alleano a comporre musica giornalmente come un esercizio fisico. Il pianoforte rimane comunque lo strumento più passionale, e la fonte di mille idee.
F. - *Una curiosità finale: cosa ne pensi di Amnesty International ora che è riuscita grazie al Rock ad affermarsi anche in Paesi caldi?*
J. C. - È una grande cosa ma per alcuni musicisti, per altri forse è solo un modo come un altro di promuovere il loro prodotto. Io non ho mai avuto l'opportunità di lavorare o di collaborare con Amnesty ma il lavoro su Andy Wharol che sto conducendo, è una sorta di **ART AID** per promuovere un po' di cultura in un mondo massificato.

Dunque un personaggio che ha molte cose ancora da dire e da proporre, nonostante per molti la sua immagine sia irresistibilmente legata agli anni della "Banana Gialla" e ai primi suoi romantici e vigorosi album d'inizio.
Sicuramente un esempio bruciante di quello che la **Businnes Music** delle **Major Label** può causare: ovvero tarpare le ali ad un grande e onestissimo musicista.

L'AVVENTURA DAL GRANDE E FREDDO NORD

Incontro con i Sugarcubes

Fine Novembre. Zurigo è coperta ed avvolta da un sottile manto di neve ghiacciato, una realtà nuova e piacevole per chi sia abituato ad un freddo umido che riserva solitamente molta nebbia. Una città in cui convivono tutti i più noti e conosciuti luoghi comuni della Svizzera: orologi e cioccolata nelle vetrine, l'usuale pulizia a livelli semimaniacali e le case fin troppo simili alle costruzioni del Lego, il gioco tanto caro ai pupi di mezzo mondo. Così in una situazione a loro piuttosto familiare, vado ad incontrare i **Sugarcubes,** il gruppo islandese definito dalla rivista americana "Rolling Stone" *The coolest band* in circolazione, una rivelazione la cui avventura è iniziata approssimativamente un anno e mezzo orsono. **Sigtryggur Baldursson,** il batterista tanto precocemente miope quanto intelligente acuto, abile nel tessere ritmi atipici e tribali, farà da narratore. Un'avvertenza prima di immergerci a capofitto in una appassionante storia divisa tra passato e presente...

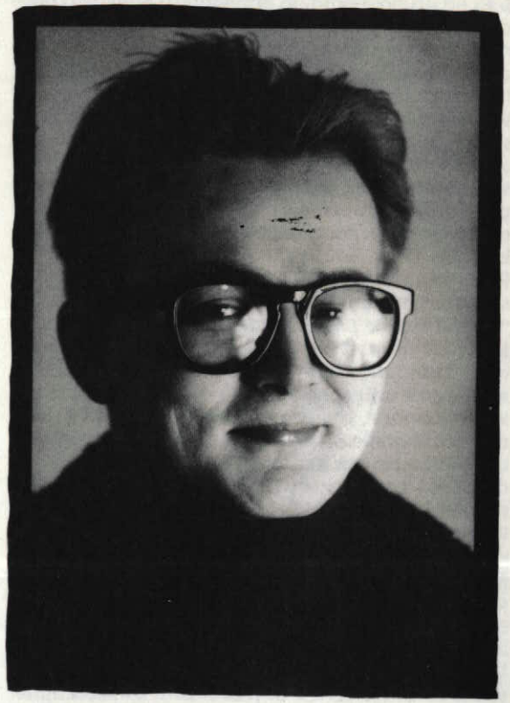
"Noi siamo sei persone diverse, sei individualità ben distinte, ognuno di noi ha opinioni personali" dice Siggi, ovvero tradotto dall'islandese, colui che deve condurre alla vittoria.

"Ciò che occorre sapere riguardo a questo gruppo è che facendo le medesime domande potrai ottenere da ciascuno risposte ed osservazioni completamente differenti. Positivo o no, siamo persone che hanno deciso di lavorare insieme, pur avendo attitudini e gusti molteplici e mai uguali nella musica come nell'arte, nel cibo come nelle ragazze!"Niente ambiguità dunque! Ritengo giusto partire da lontano affrontando un argomento che esula in parte dalla trattazione specifica.

Siggi: "Tra il 1981 e l'82 si era molto interessati a fare qualsiasi tipo di musica in Islanda, sulle orme del punk e della conseguente urgenza espressiva. A quel tempo stava per nascere un nuovo movimento, il nuovo rock islandese. Quel periodo fu caratterizzato da una grande attività ed un crescente interesse nel vivere suonando; proprio allora ero in un gruppo chiamato **Their** fondato nel 1983... In seguito si costruirono i **Kukl**, band che annoverava tra i propri protagonisti due cantanti **Björk Gudmunsdottir** e **Einar Örn Benediksson** (oltre a Sigtryggurt futuri **Sugarcubes**).

Per chi ha letto **Fire n° 19,** non sono una novità I Kuk con due album all'attivo, tours itineranti, ottenevo grande considerazione da parte dei critici.

Siggi: "Dopo tre intensi anni di attività musicale comune come Kukl, la band si sciolse nel 1986, in primavera. La nostra musica era piuttosto sperimentale, i punti salienti del nostro progetto erano composti da una triade costituita da *'potere', 'originalità'* e *'indipendenza'* scevra da ogni compromesso; ci sforzammo di avere un impatto molto forte, quasi devastante, ma ciò, come è possibile immaginare, comportò l'accumulo di uno stress psicologico che ci logorò interamente". Non per questo tutto finì. Continua Siggi "A quel tempo proseguimmo a lavorare su nuovo materiale documentato da alcuni demo. I Kukl si erano sciolti come entità musicale, come band, ma alcuni di noi rimasero uniti; trascorrevamo spesso il tempo assieme, trovavamo piacere nel farci reciproche visite: eravamo rimasti una piccola famiglia in quanto ci conoscevamo molto bene oltre che da parecchio tempo. **Thór Eldon** (allora poeta sensibile, oggi chitarrista enigmatico) e **Björk** erano sposati e noi eravamo soliti recarci nella loro casa. Decidemmo, dopo esserci sciolti, di concederci una pausa per riflettere e nel contempo divertirci." In breve il nucleo base della formazione si compose: a **Björk Gudmusdottir, Einar Örn, Siggi Bldursson** e **Thór Eldon,** si associò un loro vecchio amico, il timido ma gentile **Bragi Olafsson,** poeta e scrittore con l'hobby di



SIGGI BALDURSSON

suonare a tempo perso il basso elettrico. Sia Thór che Bragi erano bardi, cantori ben conosciuti e rispettati in patria prima di venire corrotti dal mondo plebeo del rock'n'roll. Tra i lavori di Thór vi segnalo le **"Poesie Della Morte",** dedicate tra gli altri a Crowley, ricche di numerose iscrizioni runiche, **"23 Cani"** e **"Dammi Altra Benzina Cara".**

Lo scopo dei Sugarcubes era duplice: dare la vita ad una band e fondare una compagnia.

Siggi "La chiamammo **Bad Taste,** volevamo realizzare attraverso essa sia nostri dischi che mettere in pratica le nostre idee. Volevamo soprattutto sfidare quelli che erano e sono tuttora i gusti delle gente nella musica e nella letteratura, presentando una visione alternativa delle cose. Suoni e parole sono entrambi modi e forme basilari di espressione, se qualcuno di noi fosse interessato alla pittura probabilmente avremmo allestito delle mostre, cosa che in realtà abbiamo già fatto in passato con Melax, il tastierista dei Kukl che, lavorò temporaneamente come membro dei Sugarcubes, e ora è pittore a tempo pieno. Con Bad Taste Company abbiamo dato una concreta possibilità di espressione a chi avrebbe avuto notevoli difficoltà attraverso i canali ufficiali, abbiamo cercato di dare una prospettiva più ampia, favorendo qualcosa che è possibile chiamare musica alternativa.

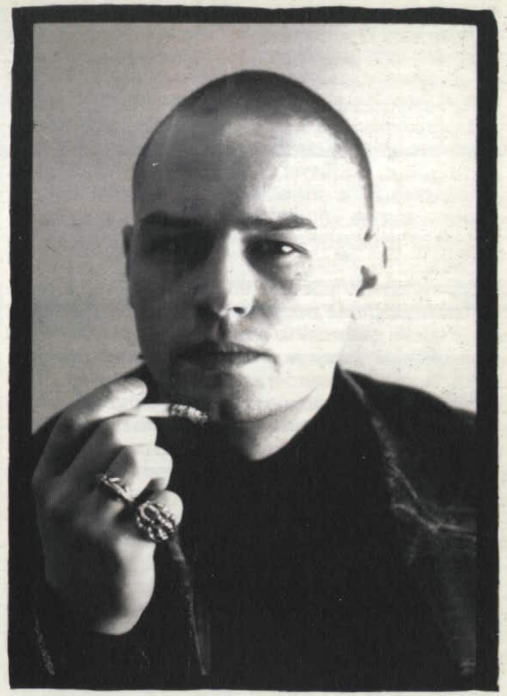
Inoltre, attraverso questa cassa di risonanza, realizziamo delle serate in cui vengono consegnati e notificati diplomi per cattivo gusto: una delle persone a cui è stato assegnato ultimamente è il direttore della televisione nazionale islandese che è pure un buon film maker, noto pure in Svezia per alcuni film in cui usò le Saghe come background per le sue storie, (non tanto narrativamente quanto per le sue atmosfere). Nei primi sei mesi di direzione fece ritrasmettere tutta una serie di suoi vecchi films: lo abbiamo insignito del premio quale rappresentante onorario di coloro che invece di essere all'avanguardia vanno all'indietro".

"Si parte dal presupposto che sia una cosa divertente ma ciò è sempre stato oggetto di critica pesante da parte dei ben pensanti. L'obiettivo consiste nello sfidare quelli che stabiliscono le regole del costume e del gioco nella società. La stessa politica riflette il costume della società, un piccolo nucleo costituito da tre parti che detengono il potere esecutivo. Il potere è una questione di pochi e sempre uguali.

Il nostro primo singolo *Birthday,* uscito solo in Islanda in poche copie due anni or sono in versione diversa rispetto all'attuale, fu caratterizzato dalla presenza, nel retrocopertina, della pubblicità della più nota raffineria islandese di zucchero... ciò può rendere probabilmente l'idea di che cosa intendiamo per cattivo gusto».

Dopo questa prima apparizione, gli avvenimenti si susseguirono freneticamente. A Siggi sembra giusto mettere in risalto un aspetto che potrebbe sembrare marginale:

"I Sugarcubes non sono una versione riveduta, corretta e maturata dei Kukl. Ora affrontiamo la musica in maniera totalmente diversa. Il nostro motto è divertire e divertirsi. Quando eravamo Kukl *pop*



EINAR ÖRN

era una parola bandita, facevamo in modo che la nostra musica non avesse legame alcuno con l'idea del pop. Ora invece come **Sugarcubes** abbiamo deciso di tentare di cambiare l'essenza della musica pop come la percepiamo: aggiungiamo la *nostra* perversione al pop. Siamo una pop band che crea perversa pop music. Chiaro no?" Considerati dei veri e propri enfants terribles in Islanda, ben presto irruppero, nell'estate del 1987, nella depressa scena musicale britannica con il singolo per eccellenza **"Birthday",** un'entusiasmante canzone in cui dalla semplicità lirica e di struttura emergevano la misteriosa ed ululante tromba di Einar e la voce di Björk. Tutti si sbizzarrirono per trovare nuovi aggettivi, per ricreare sulla bianca pergamena ciò che avevano appena sentito. I problemi non mancarono. Come reagiste all'incredibile pubblicità, in parte distorta, dei media inglesi?

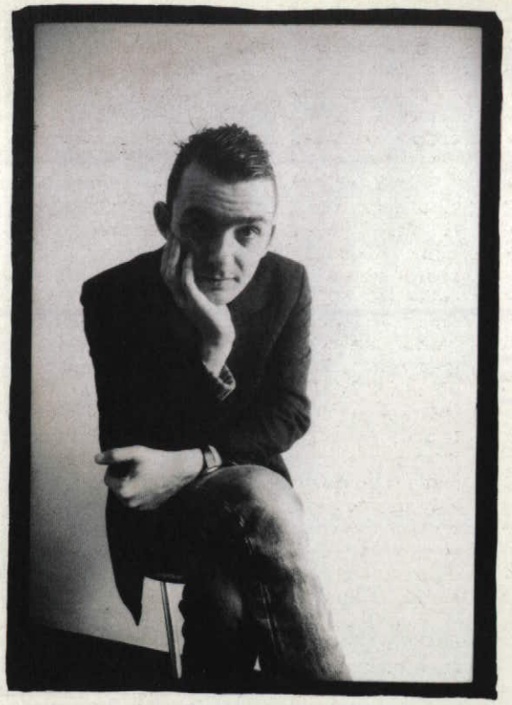
Björk in tono scherzoso: "Il primo articolo che venne scritto su di noi in Inghilterra fu del tipo... ecco i selvaggi dell'Islanda, il paese dei geysers e dei vulcani; poi a poco a poco cambiarono atteggiamento. In America all'inizio ci capitò la medesima cosa." Siggi aggiunge: "Melody Maker ha scritto moltissimo su di noi, ci descrisse come venuti da un altro pianeta. Non era una cosa che ci riguardava poi molto, fu anzi divertente. Sicuramente il casino sollevato fu positivo, anche se tutto ciò che fu scritto o detto non è stato completamente vero e corretto. Non eravamo d'accordo sul fatto di focalizzare la loro attenzione su Björk, di cui probabilmente

l'editore si era innamorato"
Tutta questa pressione non li scosse. Il singolo successivo li vide presentarsi in una veste inconsueta, un avvertimento per coloro che li volevano sempre uguali a sè stessi. Chitarre lisergiche e ritmi atipici che potevano ricordare **Siouxie** o **Echo The Bunnymen,** furono le caratteristiche di **"Cold Sweat".** La band quindi ratificò il contratto con una etichetta prima di allora sconosciuta, la **One little Indian,** un accordo basato sulla fiducia reciproca e decidendo poi di proseguire a lavorare principalmente in Islanda...
Siggi: "Il nostro paese è una società strana: le distinzioni di classe non sono mai state molto nette, i gusti della gente sono molto conservatori e ciò ha reso difficile imporre un tipo di sonorità *diversa,* colorita, nonché vendere molti dischi. Ad esempio di **"Lufgitar"** (brano uscito come singolo solo in Islanda) abbiamo venduto un migliaio di copie, dell'album circa ottomila ed il pubblico non è mai troppo numeroso ai concerti. Anche da noi ci sono gruppi popolari che vivono di musica, al contrario noi abbiamo dovuto portare la nostra musica all'estero per ottenere l'attenzione generale del pubblico. Ciò ci capitò anche come **Kukl,** abbiamo dovuto esibirci in tours europei e realizzare dischi in Gran Bretagna non per scopi finanziari ma per sviluppare il nostro discorso musicale dato la diffidenza cronica e retriva di molti nostri compatrioti."
L'Aprile '88 vide il loro prepotente ed immediato affermarsi. Nelle radio si suonava la provocatoria (blasfema?!) **"Deus"** (loro terzo singolo) ed in seguito



MAGGA ORLOFSDOTTIR

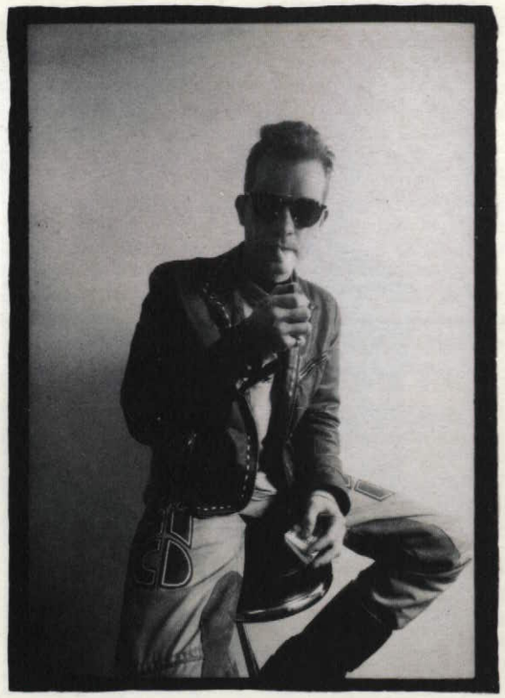
la maggior parte delle composizioni contenute in **"Life's Foo Good",** un *masterpiece* superlativo, un esordio multicolore ricco di storie di vita quotidiana, di poesia surreale, un alternarsi di suoni ora cupi ora gioiosi, un soffio d'aria fresca per il pop contemporaneo agonizzante. Molte canzoni hanno una loro radice, tutte le liriche scritte inizialmente in lingua originale e poi tradotte, mantengono la propria congenita ed originaria freschezza oltre ad una uniformità di contesto, alcuni esempi: **"Cat",** dice Björk, "parla di una bimba di 12 o 13 anni che — così mi è stato raccontato quando ero piccola — era solita uscire di casa verso la mezzanotte per strangolare con un panno di seta qualche gatto ignaro. Non so se sia una storia vera o meno... certo è qualcosa che mi è rimasto impresso dall'infanzia. Siggi: **"Sick for Toys..."** *'we all crave for hot dog splashed with noise'*... non è stata molto apprezzata dalla gente, che non ha trovato molto divertente il testo di questo brano, con cui abbiamo rappresentato un quadro reale della società islandese: là si va in discoteca, a volte ci si ubriaca, sulla via del ritorno ci si ferma per un hot dog e poi se capita, si termina la serata scopando".
Il loro successo è sorprendente, la loro posizione è invidiabile: star in Gran Bretagna, semisconosciuti in Islanda (nessuno è profeta in patria!), dopo aver resistito alle offerte delle grosse major in Inghilterra, firmarono un contratto per il mercato statunitense con l'Elektra, che li pose come propria priorità. Nel frattempo i Sugarcubes si esibirono in terra d'Albione e per una trentina di date negli States. Con le buone vendite di "Life's Foo Good" poterono utilizzare il ricavato per la realizzazione di nuovi progetti aiutando bands ed autori surrealisti islandesi. Siggi ci avverte: "Noi suoniamo dal vivo in modo diverso da come puoi ascoltarci dal disco in quanto i *live shows* sono molto più intensi ed aggressivi musicalmente parlando e contrastano con l'intrinseca leggerezza della produzione su vinile; non abbiamo tabù e siamo aperti a tutto. Penso che non sia giusto giudicarci solo per **LIfe's Too Good** che è una raccolta di canzoni composte e registrate nell'arco di due anni".
Björ sottolinea appassionatamente: "Ogni concerto è sempre diverso, la forma è molto rigida nella sua semplicità, c'è molto *rumore* nel nostro suono. Non ci sono mai cambiamenti radicali, suoniamo nell'unico modo in cui siamo capaci, non abbiamo deciso prima di iniziare come suonare. Non so se sia un approccio professionale o meno so solo che non ci siamo ripetuti."
Einar è solito parlare di approccio dilettantesco... Björk: "Tutto ciò che avviene perché non facciamo nessun piano e lasciamo che le cose accadano seguendo il loro corso naturale. Ognuno di noi esegue i propri compiti separatamente, nelle proprie case."
Siggi: "Iniziamo a lavorare sugli strumeni, sulle melodie e sulle idee musicali. Tutto viene elaborato e realizzato nello stesso tempo in modo da creare qualcosa di unitario. Le liriche così emergono quasi naturalmente. Björk ed Einar si dedicano principalmente ad esse. Parole e suoni si amalgamano



BRAGI ÓLAFSSON

contemporaneamente durante la costruzione compositiva del brano."
Björk: "Tutto avviene in sala prove... dopo aver suonato i brani per un po' dal vivo. Succede spesso che Einar, crescendo e migliorandosi con la canzone, cambi volta per volta il modo d'interpretarla. Mentre io, pur cambiando talvolta la melodia, eseguo spesso la mia parte lasciando spazio aperto a Einar, che ama cantare le canzoni dal vivo anche in fase di registrazione. **Amiamo soprattutto la spontaneità."**
Siete sei grosse personalità, è facile lavorare democraticamente? Björk: "Democraticamente? Non direi proprio siamo molto ecogentrici. L'unico modo per lavorare assieme è da fare ciò che si conosce. Spesso ci si combatte l'un l'altro. Non crediamo alla democrazia. **Bragi:** "forse nel comunismo." Björk: "Abbiamo opinioni estreme, su ciò che si fa, per di più differenti in genere. Non capisco ancora perché suoniamo tutti insieme. Una spiegazione logica ci sarà".
Non deve essere poi tanto male far parte dei Sugarcubes... da otto mesi a questa parte un nuovo membre si è aggiunto: è la graziosa giovane tastierista **Magga Orlofsdottir,** il cui padre è attore in un gruppo teatrale che si è esibito nelle strade di mezzo mondo. Björk tiene a sottolineare la spontaneità lirica e l'espressività "impregnata di un relismo surreale". Proprio per questo alcune loro canzoni hanno sollevato un gran polverone. Siggi, parlandomi delle loro recenti apparizioni sui lidi americani e delle numerose interviste rilasciate, afferma che "le nostre liriche sono state interpretate in mille modi diversi, a volte in maniera assai divertente. Addirittura qualcuno pensava che **"Deus"** parlasse di Elvis. Gli americani rapportano tutto alla loro realtà, non sono certo *internazionali* in questo senso. La sensazione comune è che in genere gli americani non sappiano bene che cosa accada nel resto del mondo. Certo puoi trovare anche persone molto interessanti in questo circo."
Björk non vuol fare paragoni, anche se dice che gli islandesi hanno atteggiamenti diversi: "Siamo interessati agli altri paesi e alle relative culture, non tanto perché lo vogliamo quanto perché siamo costretti. Non siamo più intelligenti o intellettuali perché parliamo diverse lingue. Lo dobbiamo fare per sopravvivere. Conosco solamente un paio di persone della mia età che non conoscono l'inglese. Sapendo solo l'islandese è come se mancasse loro un braccio. Se sono interessati, per esempio, ai fiori non possono sapere niente a riguardo, esistono due libri soltanto in lingua orignale. Se tu vuoi usare l'aspirapolvere non lo puoi fare, non essendo in grado di leggere le istruzioni, che sono scritte nella maggior parte dei prodotti importati".
Di una cosa sono più che concordi: (Siggi) "Noi ci conosciamo molto bene e la maggior parte delle volte sappiamo qual'è il significato o per lo meno di che cosa parlano i testi. Ma non sempre vuoi sapere di che cosa parlano realmente anche perché è una cosa che appartiene a chi scrive. A volte è affascinante essere capace di lavorare per te stesso. Non è necessario capire sempre il significato profondo di una cosa per apprezzarla. Non amiamo, ad eccezione di Einar e Björk, parlare delle liriche perché non è sempre necessario spiegare sé stessi... Non si va mai a chiedere ad un poeta che cosa intenda con una certa strofa. Hai delle parole, fai ciò che vuoi di esse..." Dunque **"Mama"** non parla della propria madre?
(Siggi) "No, non esageriamo, l'idea è che ognuno dovrebbe avere una madre proporzionata alla propria grandezza fino ad arrivare quando si è adulti ad averne una enorme ed altissima che ti protegga."
Abbiamo parlato di mamma e mi viene in mente Björk la giovane cantante, madre da un anno (mi vengono in mente S. O'Connor e K. Hersh) con occhi asiatici, dallo sguardo felino e dalle movenze infantili. L'ho incontrata in albergo in tenuta da astronauta alle prese con il proprio pargoletto "Io viaggiavo molto prima di avere il bambino così come ora. Ho deciso così, nonostante fossi cosciente che saremmo rimasti solo la metà del nostro tempo a casa. Comunque non sono l'unica a prendersi cura di lui. Non è stata una tragedia...". Björk si lascia trasportare nel vortice delle sensazioni: "Non è cambiato poi molto, la vita è un continuo succedersi di avvenimenti, ad esempio ora ho da poco ottenuto la patente (e ne è molto fiera). Non voglio essere né drammatica né romantica, molte cose accadono, la mia grande decisione è quella di portare Sindri ovunque con me. Ho tentato di lasciarlo a casa per una settimana un paio di volte, ma mi mancava e mi sono resa conto che non era giusto agire in tal senso. Così viene sempre con noi.. quando siamo sul bus non si fuma e la gente deve stare

attenta nel mettere i piedi in terra per non pestare i suoi piccoli giocattoli. A volte dobbiamo fermare il bus per scendere e comprare i pannolini. Può essere una situazione antipatica ma (sorridendo e diventando paonazza)... non voglio esser troppo romantica...".
La musica dei Sugarcubes non è uno strumento del diavolo, il loro approccio così come il loro modo di suonare è semplice. In futuro la loro intenzione è di autoprodursi il prossimo album (c'è la possibilità di una estemporanea e limitata partecipazione alla produzione dei maschietti degli **Abba** apprezzati per la loro attitudine a creare "un suono che è frutto di un pop perfetto unito all'idea del musical") di dare vita ad un *concept album* più focalizzato e meno diversificato. Vi sorprenderà . Ormai i Sugarcubes da quando hanno ottenuto riconoscimenti all'estero, in America ed in Inghilterra, non sono più considerati *pazzi* ma anzi in patria dopo il successo vengono stimati anche perché tutti pensano che sono ricchi.
Ovunque i soldi costituiscono potere e credibilità. Lassù la gente ama raccontare storie alle persone che non conoscono bene la realtà, per confondere le idee agli estranei. Siggi, sorridendo, mi dice che tutto ciò che è stato letto è una bugia. Prendere o lasciare. Io sono dalla parte di Björk, Einar, Thór, Bragi, Magga e Siggi.
Thanx for the fire!



THÓR ELDON

LA BUSSOLA DISCOGRAFICA (Dodici pollici ma non solo

Estate '87

— Birthday / **Birthday-Ammaeli** / **Cat-Kottur** (entrambi i brani sono in versione islandese)

Inverno '87

— Cold Sweat / **Dragon** / **Traitor-Bylting** (in versione islandese).
— Cold Sweat (remix) / Birthday-Ammaeli (nella versione demo originale) / **Revolution** / **Dragon** in islandese). 12 pollici in edizione limitata.

Primavera '88

— Deus / **Luftgitar** (versione islandese 12 pollici accreditata alla band insieme a Johnny Triumph) **Organic Prankster.** Solo su CD: **Steel of Night**
— Deus (remix) **Luftgitar** / **Organic Prankster** / **Cowboy** (titolo non riportato sulla cover). 10 pollici.
— **Luftgitar** (in versione 12 e 7 pollici) / **Stalnott.** 12 pollici accreditato ai Sykurmolarnir ed a Johnny Triumph realizzato per il solo mercato islandese dalla etichetta Bad Taste.
— **Life's Too Good** (One Little Indian-Ricordi) Album ufficiale contenente II brani: Traditor / Motorcrash / Birthday / Delicious demon / Mama / Coldweat / Blue eyed pop / Dues / Sick for toys / Fucking in rhythm & sorrow / Take some petrol darling

Estate '88

— **Cold Sweat** (meat mix) / Birthday-Ammaeli (islandese) / Delicious demon / **Cold Sweat** / (strumentale). 12 pollici uscito su Elektra per il solo mercato americano.

Settembre '88

— **Christmas Day** / **Christmas Eve** / **Christmas Present** / **Petrol** (live). I Sugarcubes con i fratelli Reid Birthday in double groove. "Ci piace scherzare riguardo a Jesus che suona Birthday, così abbiamo deciso di chiamare il brano Christmas, per festeggiare il suo compleanno". Björk.

Ottobre '88

— Birthday / **Fucking in rhythm & sorrow** (live) / **Cowboy** (live) / **Cold Sweat** (live). 12 pollici uscito per il mercato francese.

Note: in grossetto tutte le composizioni inedite. Tutti i dischi sono pubblicati su etichetta One Little Indian e non sono distribuiti in Israele e Sud Africa.

by travellin' Luca Testoni
Con foto di Stefano Giovannini

l'Eterna Illusione

TINTO BRASS
APRITE QUESTA PORTA

L'intervista che segue a uno dei più discussi registri italiani, è dedicata anche a quelli che hanno ancora dei preconcetti superficiali senza conoscere a fondo il personaggio e soprattutto la materia da lui trattata. Detto ciò aprite questa porta, io ve ne dò la chiave... tutto è accaduto a Roma in un freddo pomeriggio di novembre.
Fire: - *Ho saputo che tu hai cominciato collaborando con **Roberto Rossellini** e **Joris Ivens.***
Brass: - Io ho cominciato in Francia, alla **"Cinemateque Française"** di Parigi. Lì ho conosciuto Joris Ivens (vedi Fire N° 18, pag. 25 e 29) che stava montando un film documentario sull'opera di **Chagall** (pittore russo che ha influenzato molti pittori surrealisti francesi). Ho appreso i rudimenti del montaggio e dopo aver conosciuto **Alberto Cavalcanti,** un regista brasiliano, ho incontrato **Roberto Rossellini** che tornava dall'India. Ho montato per Rossellini tutte le puntate di una serie di documentari sull'India e, tornato in Italia, gli ho fatto da aiuto regista in **"Il Generale Della Rovere"** (con Vittorio De Sica).
F.: - *Poi con Ivens hai collaborato per una cosa televisiva.*
B.: - Mi ha voluto per un lavoro intitolato **"L'Italia Non È Un Paese Povero"** del 1960, ero uno degli aiuti, c'erano anche Valentino Orsini, Paolo e Vittorio Taviani.
F.: - *Come hai avuto l'opportunità di girare il tuo primo film?*
B.: - Ho proposto al produttore di **"Il Generale Della Rovere"** un film di montaggio sulle rivoluzioni dal 1980-1989, cioè da quando sono documentate cinematograficamente. Avendo fatto per due anni l'archivista a Parigi, partivo avvantaggiato.
Scrissi il copione su questa materia e cominciammo a farlo. C'erano però delle difficoltà per farmi arrivare il materiale e così in attesa, proposi un altro film. Era **"Chi Lavora È Perduto"** che all'inizio si intitolava **"In Capo Al Mondo",** ma il titolo non piacque alla censura. Poi fu bocciato totalmente dalla censura con dei discorsi abbastanza allucinanti oggi, sul contenuto, sulla morale considerata eversiva.
F.: - *Tu, il personaggio principale lo volevi emarginato o semplicemente a sè stante da tutto il resto?*
B.: - Volevo sottolineare il suo guardare in modo disincantato alla realtà che lo circonda, una realtà abbastanza decrepita, quella italiana di quegli anni. Io venivo dall'esperienza di cinema in Francia, dalla *nouvelle-vague* dove c'era un uso di frammenti narrativi, mentre qua le cose erano ancora piuttosto statiche. Il personaggio aveva sì delle valenze politiche, tipo l'emarginazione, ma per me era soprattutto un gioco di linguaggio. I critici scrissero "Si diverte in giochi di macchina e giochi di parole" come se il divertirsi andasse a detrimento di un certo impegno un po' cipiglioso che andava di moda all'epoca. Malgrado la lezione di tutto lo strutturalismo, ancora si continuano a giudicare i film, parlo della vecchia critica, dal contenuto. Ma ci è stato insegnato che è dal significante che si risale al significato.
F.: - *Alle volte poi il contenuto può essere sviluppato male nella forma.*
B.: - Se il contenuto non trova una forma espressiva resta una buona intenzione e basta. Non per questo diventa un fatto artisticamente interessante e valido. Era una cosa che ossessiona anche **Pasolini** che continuava a dire *"Passano per politici dei film fatti col più bieco linguaggio televisivo".* A proposito anche dell'erotismo ci sono ancora quelli che lo confondono con la pornografia. Non sanno distinguere l'elemento elementare e cioè: la pornografia è caratterizzata dal fatto che non esiste linguaggio, è una riproduzione meccanica del fatto sessuale, non c'è nessuna mediazione espressiva. L'erotismo è tutto lì nella mediazione espressiva, non importa cosa fai vedere, la differenza con la pornografia è nel montaggio, nelle luci, nel gioco d'attori, nei dialoghi, nelle musiche.
F.: - *Il passo successivo è stato **"Il Disco Volante"**?*
B.: - Beh, prima ho completato il film montaggio sulle rivoluzioni, **"Ça Ira, Il Fiume Dell'Ira" poi sono stato avvicinato da De Laurentis, prima dei due episodi ("L'Uccellino" e "L'automobile" scritti da Bevilacqua e Sonego)** di **"La Mia Signora"** che ho girato rapidamente, in un giorno, con **Alberto Sordi** e **Silvana Mangano,** e poi per il film **"Il Disco Volante".**
F.: - *Parla di un marziano che viene catturato da una*

contadina...

B.: - Era un soggetto di Sonego e la storia si rifaceva un po' a **"Un Marziano A Roma"**, il libro di Ennio Flaiano, a me è piaciuto trasportarlo nel Veneto. Ciò che mi divertiva in quel film era il lavoro con Alberto Sordi, che è veramente un grandissimo attore. Avevo suggerito l'idea di fargli fare quattro personaggi, come gioco di prestigio, lui contro altri tre sé stessi. C'era una scena con una partita a briscola in cui lui giocava con altri tre: faceva il maresciallo dei carabinieri, l'impiegato delle poste, il prete ubriacone e il conte frocio.

F.: - *E poi c'è anche il finale che non è molto normale, visto che finiscono tutti al manicomio. Come mai poi con **"Yankee"** sei passato al western? Ti era stato commissionato?*

B.: - No. Mi è stato offerto, però io ero vorace di pellicola e di linguaggio. E la mia idea era di fare un film a ideogrammi, una cosa paradossale per un western, secondo i principi del linguaggio cinese, un segno è un'idea. Quindi non era fatto solamente a primi piani ma a dettagli, non c'era mai un totale. Ho fatto baruffa coi produttori e ho tolto la mia firma dal film perché avevano messo le mani sul montaggio e avevano inserito dei *campi totali* che avevo girato per collocare la storia ma che non volevo usare.

F.: - *Ti hanno rovinato il mosaico.*

B.: - Eh, sì. Mi hanno rovinato il senso dell'operazione. Era già un modo di tradurre il linguaggio del fumetto, che mi ha sempre affascinato, nel cinema.

F.: - *Il discorso sul fumetto era più in evidenza nel successivo **"Col Cuore In Gola"**.*

B.: - Diciamo che certe curiosità e interessi nei confronti dei fumetti sono più espliciti. Ho chiesto a **Crepax** di farmi uno *story-board*, soprattutto per le scene d'azione, ho introdotto dei pezzi delle sue cose, facevano funzione fotografica. Un film fatto tutto dal vero a Londra nella *swinging London*, non in studio. C'era una ventata, un sapore di novità che veniva da laggiù, il beat, c'era movimento. La storia gialla in origine non era ambientata a Londra, ma quando l'ho riscritta ho deciso per quella collocazione.



CON IL CUORE IN GOLA

C'era **Jean Louis Trintignant** che aveva appena fatto un film di grande successo come **"Un Uomo E Una Donna"**. Mi piaceva molto quella sua apparente inespressività, in realtà molto più critica, molto più sottile, ricordo che faceva il verso ad Humprey Bogart. Era la parodia di un giallo, abbastanza incomprensibile, una storia che non so nemmeno io (ride).

F.: - ***"Nero su bianco"** tratta di un rapporto di coppia in crisi. Una cosa che poi è tornata più avanti.*

B.: - Sì, c'era il tema del sesso, delle curiosità sessuali. Ho proseguito nel linguaggio, ho cominciato a dividere lo schermo in varie parti dove contemporaneamente c'erano varie azioni, quasi a comporre la tavola del fumetto sullo schermo. C'era anche un gioco nel titolo, avevo infatti isolato la parola *eros* con caratteri di diverso colore. Ha avuto i soliti problemi di censura e prima ancora era stato oscurato dal produttore che aveva fatto dei giochini *optical-pop* sulle scene.

F.: - *Allora andava la psichedelia.*

B.: - Era stato anche vietato ai 18 anni. Insomma era stato un po' castrato. Poi ho girato **"L'Urlo"** che era un film fatto nel '68, non un film sul '68 ma del '68.

F.: - *Che poi è uscito nel 1974.*

B.: - Perché è stato bloccato. I misteriosi maneggi tra il produttore e la censura, che poi avevano detto "ti diamo il visto perché ti serve per avere i premi" ma senza farlo uscire. C'era una scena con Tina Aumont in cui lei fermava un auto di notte e si avvicinava al finestrino: l'attore nell'auto diceva *"Se me la dai te lo do"*, il passaggio, la censura disse: *"Se me lo dai"* perché il passaggio è maschile, ti rendi conto? E in un' altra scena ambientata in un cimitero dove c'erano personaggi storici o mitici, mi pare che in quel caso fosse **Martin Luther King** o **Che Guevara** che usciva dalla tomba e diceva la battuta sul razzismo *"quando la merda varrà qualcosa i negri marceranno senza buco del culo"* la censura disse: *"non merda, sterco"* e io *"ma come sterco, lo sterco è quello degli animali"*. Col tempo comunque mi son reso conto che la censura è l'espressione di quello che è il clima culturale di quel momento. I responsabili di un certo tipo di censura era la cultura dell'epoca non i funzionari che praticavano quei parametri di giudizio.

F.: - *Sono arrivati poi i due film con **Vanessa Redgrave** e **Franco Nero**. Li hai girati tutti in un periodo...*

B.: - Beh, sono stati conseguenti l'uno all'altro. Loro avevano visto **"L'Urlo"** ed erano rimasti, così, eccitati e hanno detto facciamo un film. Ma per me era difficile combinare perché i miei film andavano male al botteghino così loro li fecero in partecipazione, senza prendere un lira. **"Drop Out"** a Londra che era a favore, come personaggio, più di Franco Nero e **"La Vacanza"** girato in Italia più a favore di Vanessa. È un'attrice brava brava, non solo nel calarsi nel personaggio, perché lo fa anche **Ingrid Thulin** (una delle attrici preferite di **Ingmar Bergman**) questo, ma proprio perché non senti mai neanche l'ombra della meccanicità e del mestiere, dell'interpretazione: sembra tutto verissimo,



LA VACANZA

spontaneo...

F.: - *Naturale.*

B.: - Naturale. E poi, lei si è dovuta adattare a una sceneggiatura che si montava giorno per giorno, lei che veniva dal teatro, in più era presa in diretta e doveva recitare in veneto, senza doppiaggio. È stata splendida, anche se c'è qualche suono un po' strano nella parlata corrisponde al personaggio che è una matta. Mi disse: *"Voglio andare dentro a vedere un manicomio"* e sono riuscito a farla entrare in uno di Napoli. Tutta una mattinata, siamo stati insieme, sempre osservati dai dottori. Pensa che le donne avevano infilato nelle tasche di Vanessa, tanto era il legame che aveva subito stretto con loro, dei fogliolini di carta con le lamentele di come erano trattate. Io non me ne accorsi ma i medici sì, l'hanno praticamente perquisita, spogliata, costretta a tirar fuori tutti i fogliettini. Dopo questi film avendo dei problemi per girare mi sono dedicato al teatro.

F.: - *Fino al 1976, anno di **"Salon Kitty"**...*

B.: - Sì, dopo i due film con la Redgrave e Nero, poverissimi soprattutto sul piano del linguaggio, erano delle composizioni da quadro naif, da fiaba, mi è venuta una grande voglia addirittura verso il barocco, se vuoi, l'eccesso invece della sottrazione. È un film molto scenografico, girato molto in teatro. Il primo grosso successo, è andato molto bene. Aveva anche là problemi di censura, il produttore aveva concordato certi tagli. Io mi ero incazzato e ho fatto un po' di casino. C'erano molti attori, **Ingrid Thulin, Helmut Berger, Stefano Satta Flores, Therese Ann Savoy;** c'era **Ken Adam** come scenografo, quello di **Kubrick** (**"Il Dottor Stranamore"**) e di 007. Lui era tedesco, io dovevo fare un film sulla Germania, sul nazismo...

F.: - *A proposito di Kubrick in **"Caligola"** hai scelto come protagonista **Malcom McDowell** che aveva fatto con Kubrick **"Arancia Meccanica"**, ti aveva colpito quel film?*

B.: - Certamente. Me l'avevano proposto a me prima...

F.: - *Ah sì? Questa non la sapevo. Racconta, racconta.*

B.: - Quando avevo fatto **"Nerosubianco"** era piaciuto molto a livello di produzione, prima ancora che uscisse. Gli americani erano entusiasti e volevano fare un contratto così mi diedero da leggere il libro di Burgess, **"Un'Arancia A Orologeria"**. Io dissi che il primo film che volevo fare era **"L'Urlo"** e gli diedi venti pagine di copione. Rimasero sbalorditi, io invece volevo fare **"L'Urlo"** e mi dissero *"Perché non fai questo?"* e io *"Bellissimo, però prima faccio **'L'Urlo'**,"* e così non se ne è fatto più niente. C'è comunque un'altra coincidenza, quando ho girato in **"Drop Out"** una scena nello studio dello scultore olandese che aveva fatto il cazzone per **"Arancia Meccanica"** (col quale Alex uccide la signora dei gatti) e il film di Kubrick non era ancora uscito, io ripresi quella stessa scultura. Beh, la censura non me l'ha fatto passare mentre l'hanno accettato nel film di Kubrick, e pensare che non ne sapevo niente sull'uso che si sarebbero fatto di quella scultura.

F.: - ***"Caligola"** ha avuto due versioni... una con più tagli.*

B.: - E nessuna delle due è la mia. Comunque a parte i tagli è una questione di montaggio. Perché le scene mie che mancano non sono sessuali, anzi di quelle ne avevano aggiunte loro, avevano girato anche dettagli con le ragazze di Penthouse.

F.: - *Difatti il produttore era Bob Guccione, il boss di quella rivista.*

B.: - Quelle che erano state tolte erano le scene grottesche. Le avevano scritte con McDowell: c'era la scena del cavallo eletto senatore che cagava sul senato; un'altra in cui Caligola tagliava le teste delle statue delle divinità greche e sostituisce a tutte la sua testa. Scene di un grottesco incredibile, e hanno tagliato parecchie sequenze, tutte in questo senso. Volevano un film a immagine di loro, a immagine di Penthouse.

F.: - *Quindi hai collaborato molto con McDowell.*

B.: - È stato bravissimo. È nata anche un'amicizia e quando viene a Roma mi viene a trovare. Anche con **John Gielgud** è andato tutto bene, invece con **Peter O'Toole** per niente. Lui faceva Tiberio e nella storia originale di **Gore Vidal,** che poi mi ha fatto causa, aveva più parte di Caligola. Io invece l'ho messo come protagonista e lui da vedette se l'era presa. Ho avuto comunque molti mezzi per girarlo e ho avuto 5 mesi di riprese, mi sono divertito nel girarlo ma il punto è che me l'hanno rovinato. Mi ha amareggiato parecchio, era come vedere il Colosseo di oggi in rapporto al Colosseo nell'epoca dei romani, un rudere.

F.: - *Poi ti sei sfogato con il successivo "Action".*

B.: - È stato un ritorno al cinema povero se vogliamo. Era un film rabbioso,c'erano dentro i postumi di questo trauma. C'era molta ironia, c'era la parodia del cinema pornografico c'era la figura del produttore. Era un film girato, direi, in un'ottica punk, per dispiacere non per piacere, selvaggio.

F.: - *E nell'83 hai aperto la trilogia dell'eros con "La Chiave"...*

B.: - Era dal 1965 che accarezzavo l'idea di farlo, avevo letto il libro di Tanizaki e mi era piaciuto moltissimo. Mi ero messo in contatto con lo scrittore ed

era ben disposto ma c'erano problemi per la realizzazione. Io ho insistito per un po' ma nessuno credeva nel progetto, alla fine, dopo la morte di Tanizaki, ho continuato i rapporti con la moglie e ho pagato io i diritti di opzione senza nessuna prospettiva di farlo. In definitiva l'ho fatto 18 anni dopo, ho spostato l'ambientazione a Venezia e l'epoca prima della guerra, originariamente era il '56, perché era inconcepibile che in Italia dopo la guerra non ci fossero dialoghi aperti tra marito e moglie. Coincideva poi la data di fine romanzo, 10 Giugno, che è il giorno della dichiarazione di guerra nel '40. **Stefania Sandrelli** ha subito accettato, da quella trasgressiva che è, si è fidata. **Frank Finlay,** altro grandissimo attore, che avevo visto in teatro in "Amadeus" a Londra, cattolico stretto, era impensabile secondo alcuni. E invece accettò, perché era affascinato dal fare ciò che lui non è, cioè inventare il personaggio. Durante la lavorazione andava ogni domenica a messa in Vaticano. **Branciaroli** un altro bravo attore, disincantato, si lavorava molto bene con lui. Tornando a Stefania, ha dato un grande contributo personale di sensualità. Poi ho fatto altri film dove non c'erano delle vere e proprie attrici, che avessero un passato, una storia.

F.: - ***Serena Grandi** in "Miranda", **Francesca Dellera** in "Capriccio". Ti interessavano a livelli di personaggi.*

B.: - A un regista piace sia lavorare con i mostri sacri, dargli il minimo delle indicazioni e poi guardare cosa fanno di una tua fantasia, sia fare i Pigmalioni, cioè plasmare come plastilina dei non-attori, o nel mio caso delle non-attrici. Per **"Miranda"** sono partito da **Goldoni,** dalla **"Locandiera"** però leggendolo in una chiave più moderna. Invece del romanticismo che era la chiave di lettura di quell'epoca tra il '700 e l'800 io volevo usare il sesso. **"Capriccio"** invece veniva da una storia di **Soldati** e l'ho già girato in forma di fotoromanzo, molto glamour.

F.: - *Con **"Snack Bar Budapest"** sei tornato al fumetto moderno un po' come in **"Col Cuore In Gola"**, là in un giallo, qui in un poliziesco.*

B.: - Questo parallelo è giusto. Ormai vedi, riconosco le valenze nobili e culturali anche del poliziesco dopo **Raymond Chandler** e **Dashiel Hammett** però ogni tanto si storce ancora il naso, la cultura ufficiale considera ancora di serie B certi argomenti come anche il sesso, la moda, il giallo, la pubblicità.



LA VACANZA



F.: - *Il film mi è piaciuto anche se la storia aveva delle componenti un po' antipatiche, infatti non ho finito nemmeno il libro. Il film come fatto filmico invece mi ha colpito molto positivamente.*

B.: - Ha delle scene iperreali, sono iperboli narrative anche i personaggi. Io non sono un regista da psicologia dei personaggi, come nel fumetto mi piace dare il personaggio attraverso un segno grafico, preciso, forte, incisivo, perché tutto sommato io sono di derivazione più figurativa che narrativa. Sono vissuto quasi sempre a Venezia, mio nonno era pittore, sono sempre stato bombardato di immagini.

F.: - *E **Giancarlo Giannini?***

B.: - Sono rimasto molto contento e molto sorpreso dalla bravura dell'interprete di fare un personaggio per sottrazione senza esagerare, all'americana, un attore padrone. È indice poi della sua professionalità che dopo le riprese, giravano fino a tardi, le nove e le dieci di sera, venisse anche lui in proiezione e non per vedere se era venuto bello o brutto, ma piuttosto per controllare se il gioco d'attore era giusto nel contesto del film. Io ho detto sorpreso, in realtà dovrei sorprendermi degli attori che non lo fanno perché si preoccupano solo della loro faccia e invece ci sono degli attori come Giannini che cercano di affinare il loro strumento interpretativo.

F.: - *Adesso cosa fai ti riposi?*

B.: - Riposarmi? No, intanto sto mettendo a posto la mia libreria perché avevo i volumi accatastati e quando li cercavo non li trovavo. Fumetti, classici di erotismo...

PENSIERO FINALE

Adesso spero che conosciate un po' di più Tinto Brass e che capiate il mio desiderio di sottolineare la sua figura attraverso la conversazione che avete appena finito di leggere. Ora vi lascio il tempo per meditare. Alla prossima.

Tiziano Sossi



JOHN LENNON "Imagine"

Il personaggio non richiede premesse o righe di introduzione all'argomento, visto che è una delle pochissime persone riuscita a dire gran parte di sé, nell'esplicita espressione del suo spirito contro gli stilemi dell'arte per l'arte e di una vita sotterranea, a tu per tu egoistico con il proprio dolore. Il film non *spiega,* quindi non *rivela,* perché in effetti nulla c'era da spiegare e rivelare, ma traccia con sufficiente passionalità il crescere, il contorcersi, l'illuminarsi. In definitiva l'immagine totale di un'esistenza artistica o forse solamente vera, come è molte volte provato che la verità fa arte. La millantatoria biografia di Goldman (ormai esplicita e dichiarata mossa commerciale) e la risposta della vedova Lennon con il film, rimangono marginali alla faccenda ed il film stesso perde lo scopo e la sua identità cinematografica, non appena la musica e le immagini (di repertorio) riempiono lo schermo. La struttura si sostiene da sé, senza bisogno di un ritmo o di colpi di scena, solo una serie di fatti e circostanze uniche e quindi difficilmente plasmabili da tagli o montaggi pedestri. Ciò di cui si parla è la realtà, che anche se in alcuni punti non valorizzata finisce inevitabilmente per affiorare. L'infanzia, una di quelle per così dire che *giustificano,* l'adolescenza e i primi gruppi, la nascita dei Beatles e l'inizio del *"grande gioco"*. Tutto scorre commentato in prima persona da amici e parenti vicini e lontani e dallo stesso Lennon. Su una strada parallela l'ultimo Lennon a ritroso fino ad un incontro/scontro della storia, ora completa ed in attesa solo del suo triste epilogo. È del primo Lennon che si ha nostalgia ma è sicuramente l'ultimo attivista sociale e combattente apolitico, in nome dell'amore, che si rimpiange. Gli spari nel buio, lacrime e dolore e tutta una vita che scorre all'indietro. Frasi dette trovano significato, azioni compiute una giustificazione ora tutto appare chiaro, visto da un'ottica di superiorità materiale (beh noi siamo ancora vivi). La morte altrui fa scattare gli esami di coscienza, fiumi di parole ed immagini ma sotto la provissorietà del tutto, rimane l'uomo e la sua musica, imprescindibile testimonianza di una vita e del disagio di viverla liberamente.

"Immagina tutta la gente vivere per il presente, immagina che non ci siano nazioni, non è difficile da fare, niente da uccidere o per cui morire, e neanche religioni, immagina tutta la gente trascorrere la sua vita in pace. Tu puoi dire che sono un sognatore, ma non sono l'unico, spero che un giorno ti unirai a noi e che il mondo vivrà unito...".

(Imagine - John Lennon)

Marco Boraso

CINEMA IN BREVE

"Danko": questo incontro-scontro lo trovo un po' ambiguo, che davvero USA e URSS siano così?

"Congiunzione Di Due Lune": ovvero i libri **"Harmony"** al cinema (definizione di **Tinto Brass** che io condivido totalmente)

"Domino": forse è davvero un po' presuntuoso per essere un film d'esordio, però da un film con **Brigitte Nielsen** mi aspettavo molto peggio, invece c'è pure la sceneggiatura di **Gerard Brach** (vedi **Polanski** scorso numero) e la direzione non è male.

"Prima Di Mezzanotte": ormai è certo ragazzi **Robert De Niro** è diventato un'attore comico.

"Essere Donne": questo film passato in sordina, diretto da 4 registe tedesche tra le quali la **Von Trotta,** mi ha divertito.

"Buster": carino l'inizio e buona la prima parte un po' stanca e consueta la seconda. Consiglio: e se **Phil Collins** si desse definitivamente al cinema?

"Navigator": viaggio attraverso la peste con un finale inusuale. Stupenda la fotografia.

"Dear America": quadro definitivo sul Vietnam. La realtà che supera la finzione.

"Mignon È Partita": complimenti all'Archibugi, continui in meglio.

"Il Matrimonio Di Lady Brenda": e poi si parla di rinascita del cinema inglese. Dinasty al cinema. Ho sentito voce che questo film è candidato a vari Oscar. Demenziale.

"Belva Di Guerra": buon film psicologico sulla guerra in Afghanistan. Dobbiamo aspettarci un filone?

"Bull Durham": un bel film atipico sul mondo del baseball.

"Fantozzi Va In Pensione": il film è quello che è ma lui, lui **Paolo Villaggio** è commovente, è un cartone animato, è **Fantozzi.**

"Compagni Di Scuola": complimenti a **Verdone** per la direzione degli attori e per la cattiveria con cui ha trattato il tema.

NOTIZIA

È morto il regista **Hal Ashby** (vedere pag. 36-37 del N. 18 di Fire) quello di **"Harold e Maude"**, di **"Shampoo"**, di **"Questa Terra È La Mia Terra"**, de **"L'Ultima Corvée"** e di **"Oltre Il Giardino"**. Aveva solo 58 anni.

JACKSON POLLOCK NELLA TEMPESTA

di Maria Assunta Di Salvatore

Se dipingere, scrivere o comporre musica, è un atto creativo, l'opera che nasce, non solo è la testimonianza dell'esistenza di un uomo, il suo *messaggio nella bottiglia* dell'oceano-tempesta della vita, ma può diventare la sua storia.
Si può creare un sogno e trasformarlo e plasmarlo a proprio piacimento. Può accadere invece di rimanere prigionieri di esso: quel sogno diventa l'esistenza stessa e, per il suo autore, il confine tra la realtà e la fantasia diventa sottile o si annulla.
Vivere dentro un dipinto o osservare sul proprio ritratto, come Dorian Gray, i segni del trascorrere del tempo, della corruzione, del passare della gioia o di un attimo inutile e senza importanza, è un gioco per capire e dimostrare che l'arte è la vita stessa. Così, dalle creazioni di **Jackson Pollock** comprendiamo che quello che un artista produce, ed un artista è un uomo, non sempre è un capolavoro nella forma perché la realtà mai è una perfezione, né ha un ritmo costante o monotono. Ci sono, nel viaggio dell'esistenza, crolli, pause... silenzi, insieme a pericoli, azioni grandiose, fantasticherie... Come un antico ed eterno marinaio, il cui simbolo può essere il *Vecchio* Ulisse, perduto o gettato in mare dalle istituzioni sociali del proprio tempo, un pittore americano cercava di ascoltare dentro di se voci perdute e di dare ad esse la forza con il proprio braccio e la forma con i colori. Essendo un uomo del nostro tempo, si perde nelle incertezze ed essendo un intellettuale americano, adora l'alcool per *istituzione*.
Poi dopo aver colorato di sensazioni molte tele, di misure non comuni, proprio quando trova un piccolo spazio di felicità o almeno di tranquillità per un carattere inquieto come il suo e comincia ad essere certo che quel suo lavoro ha un valore, che non sia solo quello in dollari dei Mercanti, dopo che è tornato in parte a *rappresentare* e non solo a *testimoniare* la vita, ecco che va a fracassarsi con l'auto... Va a riempire pagine e pagine di teorie dei grandi critici d'Arte, ai quali quest'ultimo sembra il segno più semplice da chiarire: destino da Mito.

"Dunque accetti il destino?". "Non l'accetto, lo sono. Nessuno lo accetta." "La nostra vita è foglia e tronco, bolla d'acqua, schiuma d'onda".

*(da **"Dialoghi Con Leucò"**, C. Pavese)*



NUMERO 32 - 1950

Sorpreso e poi rapito da una voce dolcissima e fatale simile a quella delle sirene, Jackson Pollock decide di sfidare l'ignoto, di apprendere la magia per penetrare e perdersi per sempre dentro le forze naturali oscure e poi precipitare nella violenza della materia viva. Dentro di lui, tutta l'urgenza e l'istinto che spinsero la **Rivolta Preromantica Europea** ad innamorarsi della natura della notte e dell'irrazionale, incontrano un'anima ribelle e vagabonda come quella di Jack Kerouac o nera come quella di William Faulkner in **"Urlo e Furore".** Egli, invoca di nuovo la tempesta e la passione **(Sturm und Drang)** a scuotere il corpo affinché possa esprimersi in un gesto creativo.
L'esistenza e la pittura del Maestro Americano, nato a Cody nel Wyoming il 28 gennaio 1912, sono indissolubilmente legate alle radici della Vecchia Europa, ma rubano e rigenerano i segni delle gole profonde, delle interminabili distese, la violenza ed il desiderio di un rischio e scoperta che suscitano il paesaggio e la vita nel Grande Paese.
Paul Jackson Pollock comunque, ebbe modo di esplorare e disegnare realmente, miglia dopo miglia, l'Arizona, la California ed altri stati dell'ovest perché fino a diciassette anni, insieme con il fratello Sanford ed il padre, lavorò in una compagnia che si occupava di rilevamenti geologici del terreno, immerso fisicamente nelle terre, nelle rocce, dentro i laghi delle Montagne Rocciose, nei deserti del South-West. Così i suoi primi dipinti famosi, realizzati comunque quando viveva già a New York, sono: **"Landscape With Rider", Going West", "The Wagon".** In queste opere di mistero liminoso e caldo, il richiamo, viene percepito dai sensi degli uomini e degli animali che sembrano, prima di riprendere il viaggio, bloccati per un attimo ad ascoltare e capire. Ascoltare e capire, non fotografare o ricostruire: sono delle visioni e sensazioni ancora incerte. Una luce notturna avvolge le nuvole, i cavalieri, i carri nell' **unica materia reale** del quadro: **il colore.** Nel 1938, con **"Flame",** lo stesso magma colorato e ascendente, colato da un pennello furioso, diventa fuoco che brucia definitivamente



MURALE - 1947

ogni figurazione o impostazione geometrica, tutte le forme vere o immaginarie che possono essere dipinte. È il momento della scelta e della purificazione: sia nell'arte che nella vita, preferendo un individualismo ed una solitudine assoluta, Pollock rifiuta i miti e le religioni ufficiali della storia americana: la conquista del potere, il consumismo, la irreprensibilità morale che deriva solo dal fatto di essere ricchi.
Ritorna diverse volte nell'Ovest in cerca di una storia nascosta e di altri miti: cede alle lusinghe avventurose della natura e stabilisce con essa un rapporto incantato servendosi di una delle tecniche pittoriche degli indiani Navaho. Per i Navaho, in effetti, le pitture di sabbia sono un rito magico e sacro: all'alba, spargendo a terra polveri di diversi colori, disegnano simboli e figure. È in questo modo che chiamano in aiuto lo Spirito della Pioggia, del Vento, del Sole. La magia si concretizza solo se al tramonto ogni traccia del disegno è scomparsa. Pollock, ripete il rito e dopo questa conoscenza, le sue opere non sono più delle creazioni artistiche destinate a durare nel tempo e ad essere ammirate ma un'azione che si compie, un movimento del corpo e del braccio che mette in contatto con il respiro e lo spirito del mondo. Rapito dal canto, violato il *Segreto*, dopo aver sconfitto *I Custodi* da questo momento vive dentro le sue tele che diventano la sua vita: è in ogni dipinto che ha scandito il suo tempo attimo dopo attimo, respiro dopo respiro. Infatti i colori e le pittografie indiane, ma anche messicane, i *Totem* sono la risposta di Pollack al Federal Art Project che aveva affidato a lui e ad altri artisti l'incarico di divulgare idee governative o solo il **"sentimento artistico americano del tempo",** dal 1937 al 1943.
I dipinti successivi hanno dimensioni enormi, egli li stende a terra, vi cammina sopra, vi gira intorno, rovescia dentro barattoli e flutti di vernice: le grandi tele sono un campo, uno spazio, l'unico spazio che esiste, quello in cui il pittore vive e dichiara la sua ira. L'uomo vive in questa dimensione: oltre c'è il nulla, il vuoto. Una grande forza interiore, la volontà di esistere, non inconscia, ma determinata e lucida si esprime in un gesto, quello della mano e si coagula, si materializza nel colore. La traccia che l'uomo lascia nel tempo è il disegno.
I pannelli degli anni '40-'50 sono fitti di segni dilatati, interrotti, ripresi, gocce di colori violenti e freddi, gli stessi che l'industria utilizzava per le automobili e le lattine d'alluminio. Niente messaggi, solo urla, niente melodie composte con limpide note ma *Spirituals* che scaturiscono da un ricordo ancestrale e da una rivolta interiore e si liberano nelle voci dissonanti, nei lamenti, nelle scosse del corpo di cui erano prigionieri. Solo per la volontà, non di descrivere, ma di vivere incatenato alla pittura, la solitudine, la rabbia, danze sfrenate, musiche assordanti, il desiderio insomma di sperimentare e provare a tutti la certezza di essere vivi, in questo modo, un maestro americano come Jackson Pollock si avvicina a noi ed è stato amato da alcuni musicisti rock tra i quali **Patti Smith.**
Sui pannelli di Jackson Pollock non si materializzano vasi con fiori, ritratti di gentiluomini, Veneri sdraiate sull'erba ma è lì dentro che possiamo ascoltare vivere un suono, un profumo, una certezza, un'ingiustizia che non ha forma ma esiste dentro o intorno a noi. L'universalità della sua arte è la possibilità per qualunque *spettatore* di immaginare, di sognare di vagare nei suoi *oceani* di sentirsi *schiuma d'onda* quale siamo, almeno per un momento.

SURVIVAL INTERNATIONAL

Tra le organizzazioni *umanitarie,* oltre ad **Amnesty International** e alle decine che operano in ambito locale, ce n'è una che cerca di operare attraverso il tessuto sociale occidentale per stimolare l'interesse verso quelle popolazioni che proprio la nostra civiltà ha contribuito nella maggior parte dei casi a minare e uccidere. Essa si chiama **Survival International** ha sede a Londra, è nata nel 1969, e perciò si appresta a *festeggiare* il ventennale della nascita con un anno carico di obiettivi e speranze: non ultima l'utopica preghiera di far sì che non sussistano più i motivi per festeggiare un altro anno di vita, cioè i genocidi sociali (mi rifaccio sempre volentieri all'affermaizone del poeta Cheyenne Lance Henson) che quotidianamente convivono con il mondo.

"I popoli tribali ammontano a circa 200 milioni di persone, il 4% della popolazione mondiale", apre la presentazione scritta dai responsabili dell'organizzazione: "spesso trattati come ostacoli al progresso, oggetti di studio, pezzi da esposizione per il turismo (...) attraverso la loro intima relazione con l'ambiente, la dipendenza dalle sue risorse e la loro identificazione con esso, sono invero **i migliori custodi del mondo naturale**". Nulla di più vero e se é facile obbiettare che l'esclusiva dipendenza delle risorse crea il fatidico rischio di rimanere vittime della natura stessa, che tanto da e tanto chiede, ciò non giustifica che gli *aiuti* spesso tendono a creare forze lavorative subordinate ai nostri bisogni (per altri versi, basta vedere i famosi *made in Taiwan* o *printed in Hong Kong*, che creano *mercato* in occidente e soldi), oppure a occulte colonizzazioni così microscopiche nella società americana dove il *bravo nero* è comunque colui che ambisce alle posizioni e alle strutture create dalla società bianca, la quale è disposta a non essere razzista per integrarlo in sé, cosa ancora peggiore.

Ma **Survival International** agisce a livello ancor *precedente,* cercando di creare una rete di solidarietà internazionale attraverso una pressione sui governi, anche servendosi di progetti *ad hoc* per i popoli tribali stessi, i quali possono considerarsi pronti ad affrontare il *tavolo delle trattative* con elementi alla mano.

Aiutando i popoli ad esercitare il proprio diritto di sopravvivenza e autodeterminazione, rappresentarne gli interessi in ogni decisione concernente al proprio futuro, assicurare proprietà e uso della propria terra (e gli Indiani d'America sono solo il caso più noto), sono i principali obiettivi dell'organizzazione. In futuro vi faremo conoscere meglio la sua azione con l'intervento del coordinatore italiano Fabio Forti e dei suoi colleghi milanesi. Chi desiderasse informazioni circa **Survival International** scriva a:

Dott. Fabio Forti, Via Crescini 139bis, 35126 PADOVA (T. 049/753420); a Padova, ogni giovedì ore 21.00, in Via Cornaro 1bis, è possibile accedere alle riunioni dell'organizzazione.

GREENPEACE, IL VERDE E I BRIVIDI DELLA TERRA

1988. Era scritto. Anche in Italia a furia di rompere scatole e uova nei panieri, tutti coloro i quali dedicano la propria vita a sottolineare l'occulta persuasione del benessere presentandoci i suoi rifiuti, hanno picchiato sodo e una cosa l'hanno sicuramente ottenuta. Il vento ha iniziato a soggiogare il silenzio totale e molte cose sono state messe in primo piano. Le luci della ribalta hanno zittito i *'benpensanti'* e ci hanno imposto di guardare tutto quello che abbiamo fatto alla Terra, al Mare e al Cielo. Ci hanno imposto di non poter dimenticare tra le *'tante cose'* che i problemi ecologici sono problemi di primissimo piano, anzi vitali più di ogni altra cosa perché legati alla nostra stessa sopravvivenza. Questo alla luce di ostinati *'decreti',* come quello sull'atrazina nell'acqua, di inizio gennaio, di discariche *'pubbliche'* ma non analizzabili, di laboratori che non fanno il proprio lavoro, di una serie di *'cose'* che tendono a tenere il risultato delle ricerche sul piedestallo destinato ai sacrifici di vite umane, sacrifici diluibili nel tempo perché non si muore subito, bensì dimenticati. L'attività di **GREENPEACE,** spesso al centro di polemiche di varia natura, ci ha colpito per la sua simbolica espressione di un *'conservatorismo'* spiccatamente umanista nei contenuti, che è tale solo in apparenza, poiché in realtà pare essere una *'semplice'* istanza a favore della considerazione che popoli come — per fare un esempio di macroscopico genocidio sociale legalizzato e occidentale — gli Indiani d'America, hanno sempre messo come filtro decisionale per i propri, presunti o tali, progressi. Ecco quindi che per sintonizzarci un'altra volta ancora, abbiamo deciso di proporvi una lettera piuttosto indicativa mandata dal Presidente dell'associazione a tutti i soci. Perché l'89 possa almeno raddoppiarne il numero e decuplicarne l'effetto, questo è effetto la cui unica causa possiamo essere NOI. Come dire, una massa di individui, invece che di pecore appese a falsi miti e promesse.

Davide Sapienza

GREENPEACE

Viale Manlio Gelsomini 28 00153 Roma Telefono 06 5782484
Telex 616312GPITA C.C. Postale 67951004 Codice Fiscale 97046630564

Roma, 5 dicembre 1988

Spettabile
Fire
Via Briona,14
20052 Monza Mi

Spettabile Fire,

ogni anno un miliardo e 700 milioni di metri cubi di scarichi urbani ed industriali finiscono nelle acque del mare Mediterraneo portando danni irreparabili alla flora ed alla fauna marina.
Specie animali come la foca monaca, il corallo rosso, le tartarughe di mare sono praticamente scomparse, delfini e balene sono una presenza sempre più rara nei nostri mari.

La salvaguardia dell'ambiente mediterraneo è un problema che tocca ciascuno di noi in prima persona. Per questo Greenpeace ha deciso di continuare anche nel 1989 a concentrare molte delle sue forze sulla campagna in difesa del Mediterraneo.
Già nel corso del 1988, con l'appoggio della motonave SIRIUS, Greenpeace è stata presente lungo le coste del Mediterraneo ed ha potuto fare luce sul vergognoso traffico di rifiuti tossici e nocivi che, prodotti dalle nostre industrie, partono via mare per essere clandestinamente depositati sulle spiagge dei Paesi del terzo mondo.

Il lavoro dello staff e dei volontari di Greenpeace e l'aiuto dei 2 milioni e mezzo di sostenitori nel mondo garantiscono anche in Italia piccole e grandi vittorie per la salvaguardia degli equilibri ambientali. Campagne come quelle in difesa dell'Antartide, per la protezione delle specie animali in estinzione, contro la proliferazione delle centrali e degli armamenti nucleari sono state possibili grazie al sostegno economico che sostenitori ed amici hanno voluto dare a Greenpeace nel corso del 1988.
Se la salvezza del Mediterraneo ti sta veramente a cuore, questo è il momento di agire. Rinnova subito anche tu la quota annuale per mantenere Greenpeace in azione.

Giovanni Squitieri
Direttore Generale

Giovanni Squitieri

P.S.: utilizza il bollettino di c/c postale già intestato per effettuare il tuo versamento. Riceverai Greenpeace News (il notiziario trimestrale che ti terrà informato sulle attività della nostra associazione), la tua tessera personale e gli adesivi di Greenpeace.

Argentina, Austria, Australia, Belgio, Canada, Costa Rica, Danimarca, Francia, Germania Occ., Gran Bretagna, Irlanda, Italia, Lussemburgo, Norvegia, Nuova Zelanda, Olanda, Spagna, Stati Uniti, Svezia, Svizzera

S.O.S.:AMICO DELLA TERRA
SOLO PER UN ALBERO

Oggi stiamo assistendo ad un vero e proprio olocausto biologico perpetrato nel nome della produttività e dello sfruttamento. Solo durante la lettura di questa pagina, sessanta ettari di foresta tropicale vergine verranno distrutti e la nostra terra sarà minacciata ancora una volta di più. Ormai la metà delle grandi foreste pluviali è perduta per sempre e ogni giorno vengono abbattuti in tutto il mondo alberi pari ad un'area di oltre 600 chilometri quadrati. Se il ritmo di distruzione non si modifica si calcola che nel giro di 50 anni il polmone verde del nostro pianeta verrà distrutto.
Perché tutto questo?
Mega impianti idroelettrici, che godono del sostegno finanziario del credito internazionale, minacciano di seppellire sotto una coltre acquatica immense quantità di vegetazione.
In Amazzonia sono stati allagati 100.000 ettari che rischiano di triplicarsi nel giro di pochi anni.
Nella penisola indiana il progetto Narmada prevede la costruzione di centinaia di dighe lungo un asse di 1.300 Km e almeno un milione e mezzo di persone verranno perciò obbligate alla migrazione forzata.
L'estrazione di legame pregiato è un altro fattore di distruzione. La grande richiesta di legno tropicale da parte dei paesi industrializzati ha spinto molti paesi del Terzo mondo a sacrificare le proprie foreste in vista di un incremento del commercio con l'estero. Inoltre i sistemi odierni di estrazione fanno si che per ogni metro cubo di legname utilizzato un altro metro cubo di legname venga scartato sul luogo ed un altro quarto nel primo processo di lavorazione. Uno spreco elevatissimo a cui va aggiunta la lentezza del processo di riforestazione delle risorse arboree, - per ogni 10 alberi abbattuti uno solo viene ripiantato. Il Giappone e la CEE sono i più grani importatori di legname tropicale e l'Italia è, dopo la Francia, il secondo consumatore in tutta Europa. La causa principale della distruzione delle foreste però rimane la conversione di queste in terre da coltivare dovuta all'aumento demografico, a ingiustizie sociali e all'incremento delle esportazioni agricole. Molti contadini nullatenenti sono costretti ad attaccare le foreste vergini per scopi agricoli con risultati spesso disastrosi. L'esempio più eclatante è del 1985, quando nello stato di Rondonia in Brasile, nel cuore dell'Amazzonia, il governo iniziò un progetto di colonizzazione con una *'sponsorizzazione'* della **Banca Mondiale** di mezzo miliardo di dollari. Solo nel 1985 arrivarono in 200.000 e cominciarono col distruggere, disboscare e seminare. Si usò il fuoco per eliminare gli alberi, ma così il suolo si impoverì ancor più rapidamente. La terra si inaridì e il secondo raccolto fu un disastro. I contadini si liberarono così delle terre vendendole agli allevatori e per sopravvivere furono costretti a ripetere il processo di disboscamento inoltrandosi nella foresta. Il denudamento completo di Rondonia (un territorio grande il doppio dell'Italia) è previsto nel giro di 10 anni.
Nell'**America Latina,** inoltre, l'allevamento del bestiame è aumentato fino a coprire il 53% del territorio e la conversione è dovuta principalmente alla domanda statunitense di carne a buon mercato. Si può affermare che il dramma dell'America Latina si chiama hamburger. È per ottenere grandi quantità di carne congelata a basso prezzo tanto da far abbassare del 20% il costo di un panino (indigesto, vero?) che oltre un quarto delle foreste centroamericane è stato distrutto per far posto all'allevamento.

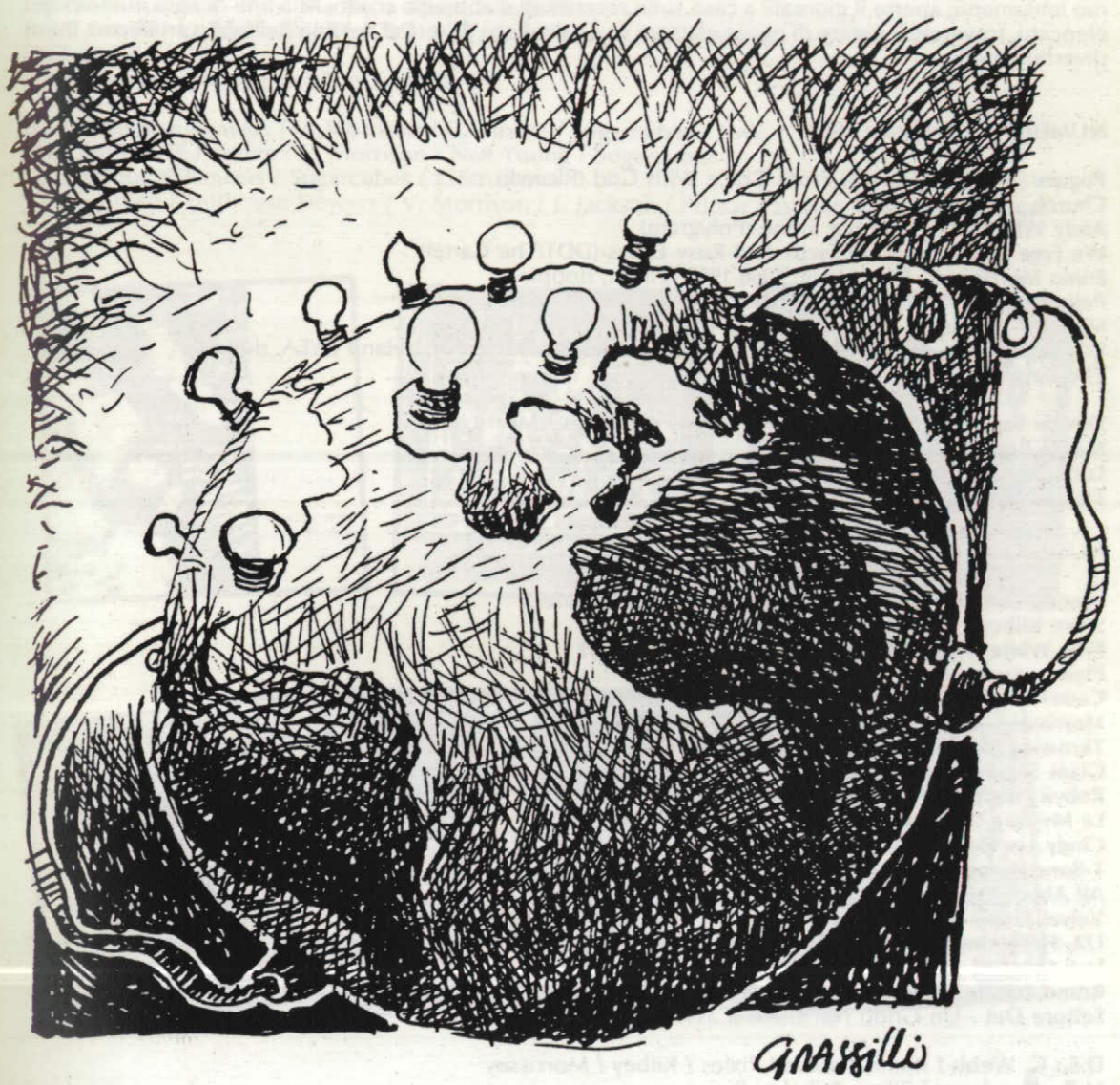
Quali conseguenze?

La desertificazione e l'erosione del suolo rappresentano il danno più immediato e più visibile. Le foreste infatti hanno il pregio di bloccare l'acqua piovana prima che questa tocchi il suolo. Senza la loro azione compattatrice il terreno viene trasportato via e il suolo, esposto all'erosione, si impoverisce e diventa improduttivo. Ci si rende conto così come fame, povertà e migrazione, estinzione di popolazioni indigene e delle loro culture siano in stretto rapporto con questo problema.
L'effetto serra di cui sentiamo parlare così frequentemente viene accellerato con la scomparsa delle foreste in questo viene meno l'azione di assorbimento del gas — biossido di carbonio — da parte della vegetazione. (Il gas imprigiona il calore solare nell'atmosfera e produce appunto l'effetto-serra)
A questi problemi ambientali si deve aggiungere quello umano delle popolazioni che vivono nella foresta o che ne dipendono per i bisogni essenziali. La distruzione delle foreste significa la distruzione di questi popoli. Nel bacino dell'**Amazzonia** si parla di 200.000 Indios dove una volta ve ne erano 6 milioni!!
Vengono uccisi con fucili, con l'alcool (gli Indios non lo reggono) con coperte contaminate di virus dell'influenza (gli Indios ne muoiono non possedendone gli anticorpi) lanciate sui loro villaggi. Non ci si deve poi stupire se gli Indios uccidono i moderni *'conquistadores'* per difendere il loro ambiente, la loro vita o anche, più semplicemente, per sopravvivere.
Rabbia, impotenza, angoscia sono le reazioni che nascono nel nostro cuore quando leggiamo queste preevisioni. Purtroppo servono ben poco se rimangono emozioni sterili, fini a se stesse. Molto più possono fare se si trasformano in interesse, attenzione e sensibilità verso ciò che ci accade intorno. Ci sono uomini che tentano di modificare questa situazione. Ci sono organizzazioni internazionali, come gli **Amici della Terra,** che si sono fatti promotori di una campagna internazionale per la salvaguardia e la difesa delle foreste rimaste.
Lottano insieme agli Indios contro grandi compagnie, spesso arrestati insieme ai capi delle tribù mentre difendono la loro terra. Gli **Amici della Terra** formano la più estesa rete ambientalistica internazionale impegnata in questa campagna con alcuni obiettivi:

a) modificare, limitare e in taluni casi vietare l'importazione di legname tropicale attraverso una direttiva CEE;
b) difendere i parchi esistenti e raggiungere entro il 2.000 il traguardo del 20% di foreste protette.

Se vuoi saperne di più, scrivi o telefona a:
AMICI DELLA TERRA Via del Sudario, 35,
00186 ROMA Tel. 06/6875308-6868289.
La paura del nostro futuro non si supera voltandosi indietro ma sfidando la nostra stessa paura.

di Federica Bagni



CLASSIFICHE? NO, GRAZIE

Allora. Ogni *rivista specializzata* circa a febbraio vi informa dei verdetti redazionali sui dischi dell'anno precedente; la cosa è divertente, ma relativa, alla Einstein insomma. **Fire,** cioè la sua redazione ha deciso (mentre gli altri redattori ne sono all'oscuro, eh, eh...) di riportare i dischi di cui si è parlato dal n° 15 (febbraio '88) al n° 19 (dicembre '88), sia in forma estesa, che solo in **'Words On The Tracks'**, poiché avendo noi sempre stabilito come criterio il NON parlare di cinquanta ellepì per il gusto di fare i cataloghi scritti, si è *presunto* di presentarvi cose che possano durare all'inevitabile ruggine del destino... Abbiamo lentamente aperto il giornale a caso sulle recensioni e abbiamo scelto. Alla fine di ogni numero quì elencato, troverete il parere di ogni redattore su quale disco durerà al destino dell'oblio artistico... Buon divertimento!!!

NUMERO 15 (Febbraio 1988)

Pogues - If I Should Falla From Grace With God (Ricordi)
Church - Starfish (BMG)
Andy White - Kiss The Big Stone (Polygram)
We Free Kings - Hell On Earth And Rosy Cross (DDT/The Cartel)
Ennio Morricone - Film Music 1966-1987 (Virgin, doppio)
Peter Gabriel - Biko/No More Apartheid (ep live, Virgin)
Mekons - So Good It Hurts (Ricordi)
U2, In Tua Nua, V. Morrison, E. Costello, Clannad Etc. - Live For Ireland (WEA, doppio)
The Royal Court Of China - I° (A&M)

Davide Sapienza: Pogues / Church / We Free Kings / Morricone
Marco Boraso: Pogues / Church
Luca Testoni: Pogues
Tiziano Sossi: Church / Pogues

NUMERO 16 (Aprile 1988)

Woody Guthrie - Columbia River Collection (Rounder)
Steve Kilbey - The Slow Crack (Red Eye)
Thin White Rope - In The Spanish Cave (Frontier)
Pixies - Surfer Rosa (4AD)
Cassel Webb - Thief Of Sadness (Virgin)
Morrissey - Viva Hate (EMI)
Throwing Muses - House Tornado (4AD)
Giant Sand - Storm (Demon)
Robyn Hitchock - Globe Of Frogs (A&M)
Le Mystere Des Voix Bulgares - Volume II (4AD)
Cindy Lee Berryhill - Who's Gonna Save The World? (Rhino)
T-Bone Burnett - The Talking Animals (Columbia)
All About Eve - I° (Polygram)
Velvet Elvis - V.E. (Enigma)
U2, Hothouse Flowers, Costello, Something Happens! Etc. - The Courier (Virgin)
Joni Mitchell - Chalk Mark In The Rainstorm (WEA)
Ritmo Tribale - Bocca Chiusa (Toast)
Settore Out - Un Grido Nel Cielo (Cassetta Live)

D.S.: C. Webb / Ritmo Tribale / Pixies / Kilbey / Morrissey
M.B.: Morrissey / Ritmo Tribale / Pixies
L.T.: All About Eve / Ritmo Tribale / Pixies
T.S.: Kilbey / Morrissey / T - Bone Burnett

NUMERO 17 (Luglio 1988)

Patti Smith - Dream Of Life (BMG)
Hothouse Flowers - People (Polygram)
Neil Young - This Note's For You (WEA)
Phil Ochs - Chords Of Fame (ristampa, A&M, doppio)
Van Morrison & Chieftains - Irish Heartbeat (Polygram)
Bob Dylan - Down In The Groove (CBS)
Christy Moore - Christy Moore (Atlantic/WEA, antologia)
Tracy Chapman - Tracy Chapman (WEA)
The Sugarcubes - Life's Too Good (Ricordi)
Joe Jackson - Live 1980-86 (Polygram)
In Tua Nua - The Long Acre (Virgin)
Prince - Lovesexy (WEA)
Sylvian/Czukay - Plight And Premonition (Virgin)
Joe Strummer - Walker (Virgin)
G. Parker - The Mona Lisa's Sister (RCA)
Lino Ei Mistoterital - Bravi Ma Basta (River Nile/EMI)
Ivano Fossati - La Pianta Del Té (CBS)
Litfiba - 3 (Ira/CGD)
Ruben Blades - Nothing But The Truth (WEA)

D.S.: Hothouse Flowers / V. Morrison / C. Moore / Sugarcubes / LMT
M.B.: Hothouse Flowers / V. Morrison / Neil Young / Sugarcubes
L.T.: Hothouse Flowers / Sugarcubes / J. Strummer
T.S.: P. Smith / Hothouse Flowers / V. Morrison / J. Jackson / Prince / Sylvian Czukay / I. Fossati













NUMERO 18 (Ottobre 1988)

U2 - Rattle And Hum (Ricordi)
Tom Waits - Big Time (Ricordi, live)
Jane's Addiction - Nothing's Shocking (WEA)
VV.AA. - A Vision Shared: Tribute To W. Guthrie & Leadbelly (CBS)
M. Shocked - Short, Sharp, Shocked (Ricordi)
Frank Zappa - You Can't Do That On Stage Anymore, Vol. I (CGD)
Dream Syndicate - Gost Stories (CGD)
Jane Siberry - The Walking (WEA)
Hugo Largo - Drum (WEA)
Nick Cave - Tender Prey (Ricordi)
Cassel Webb - Llano (Virgin)
Marty-Wilson Piper - Art Attack (Ryko)
Spanish Bombs - Stone Cold Night (Cassetta)
Church - Hindsigh 1980-1987 (doppio, EMI)
Cocteau Twins - Blue Bell Knoll (4AD/Contempo)
The Smiths - Rank (Live, CGD)
That Petrol Emotion - Live
The Wonder Stuff - The Eight Legged Groove Machine (Polygram)
Mellissa Etheridge - M.E. (Ricordi)
Charlie Pickett - The Wilderness (Safety Net)
Something Happens! - I Know Ray Harman (Virgin, Live)

D.S.: U2 / A Vision Shared / M. Shocked / D. Syndicate / S. Bombs / N. Cave
M.B.: U2 / M. Shocked / A Vision Shared
L.T.: A Vision Shared / M. Shocked / U2
T.S.: Shocked / Smiths / N. Cave / U2

NUMERO 19 (Dicembre 1988)

The Waterboys - Fisherman's Blues (BMG)
R.E.M. - Green (WEA)
R.E.M. - Eponymus (antologia, IRS)
VV.AA. - Stay Awake: Vintage Disney Music (Polygram)
VV.AA. (Shocked, Almond, Triffids, Mekons Etc.) - Tribute To Johnny Cash (Red Rhino)
Talk Talk - Spirit Of Eden (EMI)
Woodie Guthrie - Dust Bowl Ballads (Rounder, ristampa)
Thin White Rope - Red Sun (mlp, Demon)
Julian Cope - My Nation Underground (Ricordi)
Sonic Youth - Daydream Nation (doppio)
The Feelies - Only Life (Polygram)
Giant Sand - The Love Songs (Demon)
Keith Richards - Talk Is Cheap (Virgin)
Lucio Battisti - L'Apparenza (RCA)
Richard Thompson - Amnesia (Capitol)
Randy Newman - Land Of Dreams (WEA)
John Hiatt - Slow Turning (Polygram)
That Petrol Emotion - End Of The Millennium Psychosis Blues (Virgin)
John Lennon - Imagine, The Movie (doppio antologico, EMI)
The Beatles - Past Masters, Vol. I&II (doppio, inediti su lp, EMI)
Marc Almond - The Stars We Are (EMI)
Underground Life - Gloria Mundis (Hiara/CGD)
The Who - Who's Better, Who' Best (Antologia singoli, Polydor)
Frank Zappa - Broadway The Hard Way (CGD)
James Taylor Quartet - Wait A Minute (Polydor)
Dead Can Dance - The Serpent's Egg (4AD/Contempo)
Died Pretty - Lost (No Stop)
Billy Bragg - Workers Playtime (BMG)
Enya - Watermark (WEA)
Mae McKenna - Nightfallers (Virgin)
Dinosaur Jr. - Bug (Mute)
Willie Dixon - Hidden Charms (Capitol)

Tanita Tikaram - Ancient Heart (WEA)
Green On Red - Here Come The Snakes (Ariola)

D.S.: Waterboys / R.E.M. / Sonic Youth / Green On Red / R. Newman
M.B.: R.E.M. / Waterboys / Randy Newman
L.T.: Sonic Youtle / Waterboys / R.E.M. / N. Cave / Stay Awake / That Petrol Emotion
T.S.: Battisti / T.P.E. / S. Barrett / M. Almond / U. Life / F. Zappa / R.E.M. / Waterboys.

Alcune considerazioni necessarie vanno fatte sui tempi d'uscita: non figurano infatti l'album d'esordio degli **A House,** né **Green On Red** recensito. Gli ep seppure a volte importanti (come quello di **S. O'Connor / K. Finlay,** oppure l'ultimo **"Yeah, Yeah, Yeah, Yeah, Yeah"** dei **Pogues** o lo splendido singolo **"Rave On"** di **John Cougar**), restano esclusi. L'etichetta discografica tra parentesi riguarda l'uscita in Italia, anche se è impossibile negare che la stampa del vinile all'estero è più curata (a parte i casi importanti come gli U2). I giudizi personali — e indiscutibili — dei redattori, riguardano gusti, idee, modi di concepire la musica che per noi, davvero uniti e amici sono occasione di scambio e arricchimento, spesso ottenuto anche da Voi lettori attenti e stimolanti (leccatina di Natale, woah...). Indi poscia imperocché per cui: a noi i dischi sono piaciuti un sacco (aò!), fra l'altro ce ne sono decine nel passato di cui avremo voluto — e in qualche caso abbiamo (Roy Buchanan, Hendrix, Television, Battisti) — parlarvi. Ma che fretta abbiamo? Dobbiamo ricavarne che alla notevole crescita contenutistica e critica del giornale, oltreché grafica, restano tantissime strade possibili da provare. Sempre con la solita ironia che speriamo venga (ac)colta senza dubbi da tutti voi che leggete.



SPOT BIECO

I cinque numeri usciti nel 1988, per un totale di 272 — Duecentosettantadue — Two hundred and seventytwo pagine (un libro, in pratica), più 20 di copertine, costerebbero — facendo due conti — **16.000 Lire,** più 5.000 di spese postali.
Ve li offriamo a **15.000 Lire,** spese postali incluse (raccomandata, 18.000 L.) da versare su vaglia postale intestato a Fire, Via Birona 14, 20052 Monza (Mi). N° 18 e N° 17 sono in via di esaurimento; non indugiate, comprate e godete!!!

Dice Il Saggio: meglio recuperare tardi, che mai...

Words on the Tracks

Alla fine dello scorso numero vi avevamo parlato di molti dischi e devo prendere atto del fatto che gli ultimi mesi dell'88 si sono rivelati molto interessanti. La tradizione giornalistica vorrebbe che questa sede divenisse, a febbraio, luogo di classificazione e individuazione del fatidico ***migliore*** di ogni settore: bianco, nero, alto, basso, giallo o fesso, con tre sassofoni e una cantante, con due sassofoni e due cantanti e così via... Abbiamo invece escogitato una cosa in perfetto stile Fire: le scelte di ogni redattore musicale che dei dischi trattati da Fire in tutto il 1988 ne conosca almeno i quattro quinti. La produzione dello scorso anno è stata enorme e di nuovi nomi ce ne sono stati come sempre. L'industria ha viaggiato economicamente bene, anche in Italia dove, ad alcune croniche manchevolezze, ha sopperito con ottimi colpi commerciali come Tracy Chapman, U2 etc. etc. Ciò purtroppo non ha condotto al fatidico equilibrio e ci siamo trovati ad avere stampati ufficialmente in Italia dischi usciti già da mesi all'estero, cosa che comporta un *flop* tremendo nelle vendite, dato che trattasi di artisti seguiti da un pubblico più attento e quindi subito in negozio al momento dell'uscita: due esempi buoni possono essere i **Sugarcubes** (una grande rivelazione) e **Dream Syndicate** (ottima conferma), dischi che per motivi diversi hanno subìto ritardi rispettivamente di sei e due mesi. L'elenco potrebbe continuare, oltre a rivelare che spesso è anche un gioco sporco delle case madri britanniche o americane. Caso opposto è **"Fisherman's Blues"** dei **Waterboys,** uscito in contemporanea europea (ma era una *priorità,* ecco spiegato il tutto): ciò ha fatto sì che la BMG potesse ritenersi soddisfatta delle vendite di un disco che di commerciale ha ben poco. Non vi paia il discorso troppo da businness, poiché in un settore che tratta i dischi e gli artisti come prodotti identificabili con salami o mutandine profumate da vendere a carrettate, ciò servirà certamente a consolidare anche presso il pubblico più grossolano da *supermarket* alcuni validi nomi; questa è la vita alla fine del secolo ventesimo... Altro ottimo esempio — seppur corredato da un mese di ritardo nella pubblicazione — è stato il bellissimo disco di **M. Shocked** che ha venduto inaspettatamente un numero di copie che un'artista simile quattro anni fa si sarebbe sognato. I mali sono ancora tanti, comunque: ciò anche perché la situazione delle etichette indipendenti è in fase di stallo. In Italia tantissimi dischi sono usciti e alcuni gruppi nostrani arrivati al primo vinile lo hanno fatto egregiamente (**Ritmo Tribale** e **Lino Ei Mistoterital**), altri hanno proseguito sulla loro strada più (**Underground Life**) o meno (**Litfiba**) impervia, questo per motivi di stabilità contrattuale che per i gruppi indipendenti è pura utopia, viste le condizioni capestro a cui vengono sottoposti, Non sono mancate iniziative notevoli, come **Arezzo Wave,** che ha comunque evidenziato una carenza creativa che la stampa specializzata non vuole ammettere o per ignoranza o per volontà o per motivi connessi a questi due poli. Gruppo rivelazione secondo noi sono stati gli **Spanish Bombs** con l'incredibile cassetta **"Stone Cold Night"** (Fire n° 18), ma dato che è facile dimenticare i nomi tra i nuovi cioè in giro da due anni - ci sono da segnalare i milanesi **E.I.R.E.,** in attesa di segnali dai promettenti **Settore Out,** discograficamente fermi da qualche tempo. A questa ondata di decine di gruppi italiani, le majors hanno risposto con delle benemerite schifezze mascherate dal cerone di chi ha le lire, ma non le idee, parlo di gente come **M. Priviero,** fotocopia del già fotocopia **Luca Carboni** (copia originale era **Vasco Rossi**), dandocele con degli improponibili slogan del tipo *"ho visto il futuro del rock italiano"* etc. etc. Questo nel settore *nuovi talenti*. I nomi guida proposti quì dimenticano molti gruppi validi usciti (**Gli Avvoltoi, Allison Run, Vegetable Men**). Tornando ai gruppi e artisti stranieri: il rock, il signor rock, pare vivo e vegeto, anche troppo, nel senso che sta rischiando — dopo averlo ricacciato agli annali dei primi anni ottanta — di spingere molto in fondo alla gola il vagito di proposte che lo superino e lo rinvigoriscano allo stesso tempo. Nulla di nuovo sotto il sole, insomma anche se rivelazioni come **Hothouse Flowers,** riappropriazioni di un territorio come i **Church** oppure conferme poetiche come **Nick Cave, Tom Waits, Michelle Shocked, Morrissey** e piacevoli sorprese come **Keith Richards,** o delusioni micidiali alla **C.S.N.&Y.** (ma bello il disco di **Neil Young**), ci hanno fatto fremere almeno un po'... Tutte queste cose per non dir nulla, in fondo. Impossibile e improponibile un bilancio a inizio gennaio. Ma anche a fine 1989. Un attimo, però, è solo l'inizio: e già, quando leggerete, saranno in giro. **Simple Minds** (singolo), **Don Henley, U2** (singolo), i **Waterboys** avranno deciso se venire in Italia o meno, i **R.E.M.** saranno a due mesi dall'arrivo, **D. Crosby** tornato dopo quindici anni e Nick Cave sarà in Italia (Aprile).

Un consiglio da amico: compratevi il cofanetto ***"Le Canzoni di Totò"*** (CGD) che vi solleva il morale, è bello, ha illustrazioni incredibili e magari aiuta a riflettere sullo stato del nuovo rock italiano: che ha un futuro, ma non si chiama Potere. Non male, non male; ai poster(i), l'ardua sentenza?

Davide Sapienza



GREEN ON RED
"Here Come The Snakes"
(Ariola/BMG)

Sembra ieri, cioè il 1982, quando ormai il rock era *morto,* quando solo dall'Europa, vecchia e tristemente decadente, sembrava arrivare un segno di futuro per la nostra musica. Poi, limpido come un mare all'alba, il rock in terra natìa, gli States, si risvegliò: c'erano i R.E.M. e anche i Dream Syndicate, Rain Parade, Long Ryders, The Feelies, tutti con connotati diversissimi da oggi. Inclusi i Green On Red di Dan Stuart e Chuck Prophet, un gruppo che come gli altri ebbe il grande merito di riportare l'attenzione su molti dei buoni valori che nel passato musicale quella nazione aveva espresso (Velvet Underground in primis...). Cioè il rock tornava a casa. Critici nostri e altrui sospettosamente misero la loro ignoranza al servizio del banale fiammifero istantaneo e nacquero i miti del nuovo underground. Di vero c'era che i R.E.M. erano l'anello mancante, i Dream Syndicate il lascito della west coast e i Green On Red un tormentoso viaggio in tutti i generi musicali bianchi e neri del grande sogno: country, blues, rythm'n'blues, gospel, rock'n'roll. **"No Free Lunch"** fu un primo grande risultato, nulla di nuovo per carità, ma solido e ricco di stile. **"Gas Food Lodging"** dell'anno prima li aveva fatti deragliare un po' su facili soluzioni — non commerciali certo — e così **"The Killer Inside Me"** (vedi Fire n° 11) riportò sulla retta via Stuart e soci, venato di troppi sermoni, ma spinto a fondo nell'esplorazione delle paranoie dei giocherelloni americani. Tutto per dirvi che **"Here Come The Snakes"** è uno dei migliori testamenti di tutta la decade statunitense (e non dimentico i Thin White Rope di **"Moonhead"**, o le idee dei Giant Sand in genere), mai volta al *nuovo,* bensì capace di recuperare praticamente tutte le coordinate giuste (e ai R.E.M. va indubbiamente la palma dei più belli...), rileggerle e proporle a noi che gli anni '60 li abbiamo passati davanti a Carosello. Grande prova di orgoglio, ricca di spunti **"Snakes"** ripropone Stuart tra i grandi songwriters contemporanei e soprattutto ha il sapore dell'album che gli Stones non hanno mai avuto il coraggio di fare dopo **"Exile On Main Street"** e la cosa non è da trascurare. Inutile dire che **"Rock'n'Roll Disease"** rischia di diventare un classico o che **"Keith Can't Read"** è il bacio di gratitudine agli Stones o che i testi stessi fanno di più — spiritualmente — di ciò che — pare — l'integralista popolo del rock possa reggere. Non importa davvero che abbiamo un lato b di desolazione desertica filtrta da uno che canta quasi fosse Neil Young (altro grande tributo tra le righe), **"We Had It All"**. Perché è vero: ora arrivano i serpenti e non tutti sopravviveranno ai morsi delle carestie innovative. Oppure: ma chi la vuole l'innovazione? Sintonizzatevi su Ariola 209 475, a ogni ora in ogni giorno...

D.S.

SIMPLE MINDS
"Someone, Somewhere In 1989"

Caro Jim
Il 24 Aprile di quest'anno uscirà il nuovo disco degli amati-odiati **Simple Minds.** Ti ricordo abbarbicato al suono europeo per eccellenza, era un sogno dorato. Poi, una breve scintilla nell'acqua purificatrice, e all'improvviso erano già storie di una volta, nella città della luce. Il tuo gruppo aveva fatto una cacofonica vita in un giorno. Non speravo più in un grande ritorno, non dopo **"Once Upon a Time",** Jimmy Iovine e messe in scena di poca consistenza e tanto costo (per gli altri). Ma, si sa, l'ottica dei nostri giorni è cosa detta frenesia e così, a tre anni e mezzo da quell'edonistico scivolone ci tocca tornare a prenderti sul serio. Anche tanto, perché dopo l'apparizione al **Mandela Day** di giugno, il mio cuore era tornato a battere. Gli unici custodi del suono europeo fatto di viaggi e visioni profonde, più che ampie (come i tuoi amici **U2**) sono tornati. E adesso che ho ascoltato l'assaggio di questi **"Street Fighting Years"** (si dirà così il vostro nuovo disco?) mi sento bene e rincuorato: **"Belfast Child", "Mandela Day"** e **"Biko"** (cosa hai osato, tu solo lo sai: ma ci sei riuscito, eccome) sono tre canzoni che farebbero resuscitare un morto. O più dispersi, come voi eravate. Nel silenzio del tempo, nella lontanza da *paillettés e lustrini* siete riusciti a catturare tutta la sofferenza, il dolore *vero* che pervade l'aria del nostro mondo. Senza banalità e patetici appelli (onore a voi non aver pubblicato il singolo per Mandela proprio quel giorno di giugno), avete raggiunto vette poche volte raggiunte in questi anni, da tutti i vostri compagni di avventura. Se musica, o arte, vuole dire anche sovvertire ciò che è dato per arrivare a ciò che non è dato, ecco cosa sono le vostre canzoni. **"Belfast Child"** è la vostra chiamata alla terra, violino e cornamuse (l'**In Tua Nua O'Brien**) che esplodono in una canzone non tipicamente folk (anche se **"My Lagan Love"** la ricorda un po') bensì Simple Minds, stupisce più di quanto stupire possa significare. **"Mandela Day"** è una delle ballate più intense mai uscite dalla penna e dallo spirito di un gruppo rock. **"Biko"** si sa, è un tributo, un richiamo ma è anche un capolavoro di ricostruzione di un monumento smontato e rimontato *nuovo* cesello per cesello, intarsio dopo intarsio. Gioiremo per questi anni ruggentì sulla strada, che ormai sono dieci e passa. Non dimenticheremo, non cadremo nel grande sonno, sono certo. Forse potreste addirittura essere promotori di una svolta di cui anni fa siete stati parte ma che ora non vi apparterrebbe secondo i giochi del destino. Difficilmente il delirio mi coglie. Ma se delirio deve essere, ebbene sia.
Tuo

Davide Sapienza

XTC
"Orange And Lemons"
(Virgin)

Attendevo talmente questo ritorno di fine febbraio degli XTC che trovarmela sotto il naso più di un mese prima mi ha sconvolto. A dieci anni più uno da **"White Music"** (là c'era una cover incredibile di **"All Along The Watchtower"**), arrivati al decimo album, gli swindoniani capitanati da Andy Partridge e Colin Moulding-già Three Wize Men (natale '83) e Dukes of Stratosphear (due album, **"24 O'Clock"** e **"Psonic Psunspots"**), tornano alla forma doppia di vinile come a ricordarsi del loro insuperabile disco **"English Settlement"**: ancora un doppio, quindici canzoni (due in più su CD) ma soprattutto, in parecchi episodi, un eclettismo elettrico che riporta ai tempi di **"Black Sea"** (soprattutto il singolo **"Mayor Of Simpleton"**) e **"Drums And Wires".** Poi l'album si spo-

sta verso i sogni gommosi di **"Skylarking"** e alcuni cenni di deviazione jazzistica buttati quà e là per tutti i dischi ma sottolineati con **"Mummer"** e **"The Big Express"**. Non sarà l'età, non sarà il tempo a disfare la magica matassa degli XTC che sono davvero gli unici possibili trovatori eredi dei **Beatles.** Le canzoni sono una e mille, il disco non ha tempo, è un disco degli XTC ed ipoteticamente tra trent'anni sarà duro dire a quando risalì l'arrivo di questi pazzi e svitati giocherelloni... I brani più azzardati dei **"Limoni Arancioni"** (i Duchi han lasciato il segno...) sono l'iniziale **"Garden Of Earthly Delights"**, **"Cinycal Days"**, **"Merely A Man"** e **"Poor Skeleton Steps Out"**. Torneremo sul disco prossimamente, anzi molto presto, con un lungo studio su questa straordinaria banda che dal 1981 o fa finta, o è vero che non suona più dal vivo. Di tutto potrete assaggiare dei frutti di questo giardino bizzarro, ma mai la vezzosa originalità fine a se stessa: tutto congiura a un ampio discorso di materia artistica sopraffina. E pare facile prevedere longevità artistica a un gruppo ben poco preoccupato di soddisfare il drago mangia classifiche, poiché conscio di avere le gambe più lunghe di lui per sfuggire alla masticazione e all'espulsione posteriore immediata che affligge — in pietosa diarrea — quasi tutti i prodotti musical (e non) odierni. Infatti, chi dice che è facile digerire i limoni arancioni? Non certo gli XTC. Andate e godete, l'Estasi sia con voi.

Davide Sapienza



MARY MARGARET O'HARA
"Miss America"
(Virgin)

Un'altra donna? Nooo... Bella? Ahi, sospetto! Invece **"Miss America"** è uno dei dischi più convincenti dell'annata discografica e parlando al femminile, uno dei tre *top,* con **M. Shocked** e **C. Webb** (la ristampa di **"Llano"**) o **J. Siberry**: a voi l'ardua sentenza. Perché questo disco è bello.
Varietà di canzoni, voce impeccabilmente potente e persuasiva ma trasgressiva al punto giusto. Canzoni, appunto che vanno dalla semplice **"A New Day"**, all'intricato ardore di **"Year In Song"** (**"Joy Is The Aim"**), sino a un esaltante finale in slalom tra gli estremi (**"You Will Be Loved Again"** contro **"Not Be Alright"**) a cavallo di piccoli capolavori come **"My Friends Have"**. Perché questa Mary durerà più di altre Mary e Non Mary, ma Tracy e famiglia. Perché... perché quando c'è vita, gioia, dolore e tormento, vibrazioni di gesta cosmiche e minuzie di vita quotidiana (**"Dear Darling"**), legate a una scrittura che nella musica *pop* non è di casa dal lato finezza e interpretazione delle stelle, è ben possibile dire **"Miss America"**, titolo tanto estremo quanto nullo nel suo significato. Proprio come l'arte migliore, che nell'estremo e nel nulla trova l'abisso in cui specchiarsi e rinascere a nuova vita.
Perché lei è così bella.
Questo non è dato sapere. Andate e tendete le orecchie (Spak potrebbe aiutarvi).

D.S.

JANE'S ADDICTION
"Nothing's Shocking"
(Warner Bros)

Non ha importanza sapere che i **Jane's Addiction** sono un quartetto californiano e che il cantante compositore **Perry Ferrel** ha dei trascorsi in altre bands underground: non importa che questo disco risalga alla fine dell'estate del 1988 e che chi vi suoni abbia un aspetto poco raccomandabile. L'unica cosa rilevante è la buona musica, in questo caso, l'intrigante risultato di chitarre sferzanti alternate ad una voce malefica. Poche cose vi lasceranno più inermi e scioccati dopo aver prestato orecchio ad un incontro di suoni così inusitati. Su questo vinile troverete uniti in un banchetto pagano, si spera privo di sacrifici, certo dove nulla è bandito — tranne un certo rock progressivo — frammenti, cocci di punk *doc* statunitense, l'onnipotente, incontrollabile violenza del metallo e soprattutto il fragore di un hard rock tra i meno ortodossi. Sicuramente non è la musica da ascoltare in compagnia di mamma o papà o durante piacevoli incombenze! Nonostante tutto, sembrava giusto segnalare un debutto per una grande major, che non occhieggia alle *charts* e pone le basi per una costruzione di sonorità nuove che sebbene confuse, appaiono intense nel loro fondersi. I **Jane's Addiction** si sono creati uno spazio nella jungla del rock'n'roll: forse hanno già intravisto una nuova via. Sarà stata una visione allucinata ma premonitrice, oppure un semplice e squallido tentativo di emergere dalle profondità sotterranee attraverso una perversa e svitata accozzaglia di rumori superficialmente originali? Difficile rimanere presenti a sé stessi di fronte a tali dilemmi! D'altronde la bottiglia di Johnny Walker è terminata...

Luca Testoni

PETER HAMMILL
"In A Foreign Town"
(Date / Enigma)

Un nuovo risveglio, un'incarnazione in un contesto diverso; uno straniero, il mondo, un'immagine catturata dalla propria coscienza e conservata nel cuore, si volta pagina e il libro è finito. Una notte passata sognando a occhi aperti le sensazioni vissute nel passato recente, lasciandosi cullare dal dolce flusso di ciò che ha creato un sentimento, la consapevolezza di aver vissuto e aver fatto vivere qualcosa di indimenticabile. **"In A Foreing Town"** è nato dal superamento di tutti i dischi precedenti, pur rimanendo inconfondibilmente legato all'esperienza del proprio creatore. Come già altre volte, Peter ha fatto tutto da solo, sicuro della propria abilità e dedizione.
L'atteggiamento è nuovo, nuova è la visione. Dopo vent'anni di canzoni che hanno sezionato la sua esperienza emotiva, dopo aver sollevato tutti i quesiti personali che non troveranno mai risposta definitiva, proiettando induttivamente il proprio personale mal-essere a universale *momentum* di azione/reazione eccoci qui seduti al tavolo che domina dall'alto il nostro mondo contradditorio, incapace di distruggere, impossibilitato a cambiare, handicappato per creare. I testi di **"In A Foreign Town"** guardano all'esterno, deducono, si rivolgono universalmente senza complicazioni. Gli atteggiamenti umani non sono mai cambiati e mai cambieranno *What didn't Shakespeare Know that we do now?*, ci si trova e ci si perde, si spera e ci si illude, si muore e si nasce, ci si ama e ci si odia, si è vivi e si è umani... Ah, la musica... Peter Hammill è inconfondibile sia che usi una chitarra acustica che campionatori; qui usa strumenti elettronici, accostabili vagamente a

"Birdy" di Peter Gabriel, creando atmosfere ad ampio respiro per canzoni claustrofobiche, che non perdono mai il romanticismo da cui nascono. Il brano che apre il disco, **"Hemlock"** non è per niente lontano dalle composizioni di un altro cavaliere oscuro, **Nick Cave,** *È un mondo di cicuta che dobbiamo bere / inghiottirlo completamente e non cercare di pensare...* **"In A Foreign Town"** non è un disco come certi del passato con i quali Peter afferrava dall'interno i cuori degli ascoltatori strizzandoli dall'apatia stagnante come sangue coagulato, quest'opera graffia ma dall'esterno, come un telegiornale non censurato, crudelmente realistico. Un libro è finito, se ne apre uno diverso ma pregnante come sempre.

Stefano Giovannini



PURPLE HELMETS
"Ride Again"
(New Rose)

Uno strano soldato all'orizzonte. Una striscia di Sturmtruppen sul versante rock. Elmetti viola: rock'n'roll combo che avrebbe fatto la gioia dei maestri della pop-art. La formazione: J.J. Burnel - basso, Dave Greenfield - tastiere, Alex Gifford - voce solista e saossofono (tutti componenti degli **Stranglers**), Manny Elias - batteria, John Ellis - chitarra. Scherzo più glamour più sbeffeggio. Curiosa la copertina del disco che invita all'acquisto. Obbedienza e possibile trasgressione. Ironizzare sugli eserciti di tutto il mondo. Minimizzare sul sesso o più semplicemente sul colore viola, uno dei preferiti del sexy-nanetto Prince.
L'album contiene rifacimenti di vecchi hits ed è stato registrato dal vivo fra le ventuno e trenta e le ventitré in una imprecisata data allo *Spaceward* di Cambridge.
Visi pallidi con voci ruvide e passionali che rileggono alcuni classici della *bibbia rock*. Siamo un istante prima della contaminazione. Quale? Il beat inglese incrocia sul suo cammino il punk-laterale e la nuova onda di alcuni strangolatori. Puro divertimento ad alta gradazione alcolica: Black & White, come il whysky degli spot pubblicitari. J.J. Burnel ha punti di riferimento e maestri insuperabili. Proprio lui, incubo di gestori di hotels e degli addetti stampa delle case discografiche, dimostra ai suoi fans di essere un eterno *gigione rock*. Nei solchi la batteria picchia sodo, le chitarre sono iperveloci, le tastiere vengono dominate ed esaltate con maestria e il basso comanda le sudate danze dei kids convenuti.
"Woolly Bully" e **"Over Under Sideways Down"** sono tiratissime, **"Don't Bring Me Down"** è rock-blues d'annata, **"Baby Please Don't Go"** è stralunato *P.H. - style;* **"I Can't Explain"** possiede bizzarri cori maschili; **"Keep On Running"** è una versione-capolavoro; **"I Wanna Be Your Men"** è sbarazzina e ballerina e vi sono ancora otto canzoni a tenervi su di giri. Se è vero che la storia non si ripete, finirà mai il rock di stupirci?

Massimo Pirotta

BARRY ADAMSON
"Moss Side Story"
(Mute)

"Carneade! Chi era costui?"

Così inizia uno dei capitoli de **"I Promessi Sposi"** e così è lecito aprire la recensione del disco di Barry Adamson, un illustre semi-sconosciuto, o meglio, per dovere di cronaca, un ex dei Bad Seeds di Nick Cave, più precisamente bassista e seconda voce dagli inizi al particolarissimo album di solo covers che risponde al titolo di **"Kicking Against The Pricks"**.
Barry non lo ritroveremo né in *'Your Funeral...'* né in **"Tender Prey"**, ben vengano quindi suoni nuovi da un expersonaggio di una delle realtà più incisive e disincantate di questo decennio. Non aspettatevi del blues sudista strappato alla radice o voci cavernose o ancora ritmi spezzati, ma un primo differente assaggio dal 12' di **"The Man With The Golden Arm"**, non dissimile dal tema del magnifico film con Sinatra e Kim Novak; si tratta infatti di una cover del brano di Eimer Bernstein, con fiati roteanti, gli astanti rigorosamente in abito nero, immersi in una atmosfera da vecchio club americano, nell'attesa dell'ingresso della stella della serata che consumerà con violenza e passione il suo numero, dietro al quale si nascondono storie di truffe, raggiri malavitosi, denari sporchi.
Concessami questa doverosa digressione sul singolo, (con altri tre brani), ritorniamo al tema principale, il cui filo conduttore si intrecci tra lirica, sperimentazione, avanguardismo e quanto già detto a proposito di **"Man With The Golden Arm"**. Adamson pare alla ricerca del suo miglior status musicale, ma tutti i tentativi fatti nell'avvicinamento paiono essere all'altezza del risultato; del resto i musicisti eclettici non conoscono punti di arrivo e confini e a questa regola non sfugge Barry, un po' come il collega Stewart Copeland.
L'opera è divisa in tre atti, avvolti da un alone di mistero, da impulsi di batteria elettronica, da frammenti di estasi e di riflessione.
L'inizio del secondo lato, che apre con la prosecuzione del secondo atto, è scandito da un piano decisamente legato ad un qualcosa di Caveiano in chiave ritmicamente moderata ma non per questo, meno deciso a trasmettere.
Rumori infernali vanno inesorabilmente ad infrangersi sulla strada dell'inquietudine e della cupezza sonora ambientale, nell'animo di coloro che hanno avuto il fegato di accogliere nelle loro case **"Moss Side Story"**. Anche Diamanda Galas, guarda caso, ha partecipato ad alcuni cori, nulla da aggiungere, **buy it!**

Fabio Vergani



THE POGUES
"Yeah, Yeah, Yeah, Yeah, Yeah"
(Ep, Pogue Mahone/Wea)

Ah, questi erettori di capezzoli che grandi momenti ci propinano senza posa: dopo uno dei più bei dischi dello scorso anno (strano dirlo prima che sia già il prossimo, comunque...), il gruppo che ha sofferto l'ospedalizzazione di spugna McGowan, a un an-

no dal singolo natalizio **"Fairytale Of New York"** se ne esce con una canzoncina a metà tra l'agile rythm'n'blues di fine anni '60, reminiscenze Stones, Kinks e Who in una baldoria di note e di canti intonati al più duro divertimento, senza remore. Così va intesa infatti la splendida cover di **"Honky Tonk Women"** degli Stones, tirata e sudosa, sofferta e folkosa, preceduta dall'immancabile pietra miliare della tradizione celtica, arrangiato con potente cognizione dei Pogues e prodotto, come tutto il resto, da Lillywhite che dalla sua sta rivelandosi un vero asso nella manica per gli sbrindellati otto, capace di tradurre l'energia dell'alcol in decibel e suoni dettagliati e precisi. **"The Limerick Rake"** è in fondo un altro tassello del mosaico lunghissimo e centellinato che i Pogues stanno costruendo come monumento a una tradizione ricchissima. Un altra faccia. Un altro anno. They blew my mind!

D.S.

GIANT SAND
"The Love Songs"
(Demon)

In campo rock, gli USA si son ripresi lo scettro; ma se i gruppi non trovano contratto in Europa, poco concludono! Perché? Forse la risposta è in queste canzoni d'amore (verso la musica), o anche nell'ultimo **Green On Red.**
Forse invece di fare le solite cose pedestri, campagnole nel peggior senso del termine e riuscendo a evitare cose più estremiste (alla **Sonic Youth**) questa band che già ci aveva dato l'ottimo **"Storm"** nel 1988, ci ha ridato il sapore delle cose spontanee e veloci. Capolavoro assoluto di questo album è certamente **"One Man's Woman/No Man's Land"** che arriva subito dopo il fracasso di **"Wearing The Robes Of Bible Black"**. Questa lunga danza si snoda infatti in una serie di archetipi di quella che è la musica della terra promessa; Howe Gelb, con padronanza impressionante gioca con ogni riferimento, si permette cose che solo un maestro potrebbe permettersi. In tal senso la frammentarietà di produzione svanisce di fronte a quel quid che si avverte in ogni solco. Le tastiere dell'ex Green On Red, Chris Cavacas, aggiungono idee, più che strati (grande difetto degli yankee in genere) e ciò imbastisce trame interessanti sotto il profilo non chitarroso (cosa che irrita di molti di questi gruppi dove chitarra = casino = ?? + $$...), già indicate da uno splendido pezzo su **"Storm"** (**"Was Is A Big Word"**).
In definitiva, dunque, **"The Love Songs"** alza il tiro su molte cose (incluso lo *spirito* psichedelico, con qualche tocco Valvettiano quà e là, dove si sogna cioè...), dona lunari emozioni (**"Fingernail Moon, Barracuda And Me"**) riaccende il wah-wah (**"Love Like A Train"**) e soprattutto è tutto suonato con strumentazione tecnica ridotta all'osso, in diretta e col cuore.
Cosa chiedere di più: di più, no?!

D.S.

FRANK ZAPPA
"You Can't Do That On Stage Anymore" Vol. 2
(Zappa Rcds.)

"Kappa la con proprio inkurabile considerarti puoi, **Zappa Frank** messo mai hai non piatto sul se ma, avere devi tu vicina calda acqua dell' borsa la mantenere vuoi salute la Se": nonno tris-tris-tris mio del parole le ricordate E. (**"Apostrophe"** di) **"Stinkfoot"** di parlare non per (?dove da indovinate) **"Meat Uncle"** e **"Variations Breath Dog The"**, (**"Garage Joe's"** di) **"Tush Tush Tush"**, (**"Money The For It In Only We're"** di) **"Son Bastard Idiot The"**: lusso ultra godurie le mancano Non. teatrale piece quasi una esclusivamente è parte gran per che **"Approximate"**; stonata calibratamente voce una e stanti sé a frammenti con periferia di tango un **"Satumaa"**; mezzo in telefonata una con chitarristica cavalcata una, **"Service Room"** scatenato lo quali i tra inediti brani cinque ben sono Ci. batteria alla **Thompson Chester** e basso al **Fowler Tom,** percussioni alle **Underwood Ruth** (voce alla anche entrambi) tastiere alle **Duke George,** sax al **Brock Murphy Napoleon:** sono ci Frank grande al oltre Che. 1974 del settembre nel (?no incredibile) Helsinki ad fatto concerto un di tratta si che incoraggiato essere di bisogno ha non chi informare per non se CD doppio questo comprare a nessuno convincere vuole non recensione Questa.

issoS onaiziT

BRYAN FERRY & ROXY MUSIC
"The Ultimate Collection"
(Virgin)

È sempre difficile consigliare una raccolta perché non racchiude mai lo spirito di un intera carriera e perché, come dice giustamente un mio amico, fa venire in mente gli spot pubblicitari. È anche vero però che questa compilation è piuttosto originale e contiene brani difficilmente reperibili altrove, come gli inediti **"He'll Have To Go"** e **"Help Me"** (uscita solo negli USA) e la versione rimixata di **"Let's Stick Together"** sul fronte **Bryan Ferry,** la bellissima versione di **"Jealous Guy"**, il brano di **John Lennon** che i **Roxy Music** avevano fatto uscire esclusivamente a 45 giri. Questo per i fans, per tutti gli altri che non vogliono sbattersi troppo a cercare i vecchi Lp ci sono **"Dance Away"** e **"Angel Eyes"** (da **"Manifesto"**), **"Love Is The Drug"** (da **"Siren"**), **"Avalon"** (dall'omonimo LP) per i Roxy Music; il periodo duro di Bryan rappresentato da **"The 'In' Crowd"** e **"Tokyo Joe"** e quello soft snob di **"Slave To Love"** e **"Don't Stop The Dance"**. Un album molto vario che ha anche il pregio di contenere ben 15 canzoni per la durata di un'ora, e con i prezzi degli LP è una cosa da sottolineare.

Tiziano Sossi



AMERICAN MUSIC CLUB
"California"
(Demon/Frontier)

Gli American Music Club sono forse l'altra faccia di una medaglia passata di mano, ma raramente rigirata. Lontani sia dalle linee espressive nata con il Paisley sia dalla loro successiva e ramificata evoluzione. La vena ed i talenti, già ben delineati nel precedente **"Engine"**, scavano in **"California"** verso il profondo, verso l'oscurità di un disagio tanto validamente espresso da due lati che ammaliano tra *arrendevoli* melodie contaminate da una terrificante tensione interna. Le composizioni di Mark Eitzel corrono i sensi, lontane dalla California delle spiagge, del surf e delle produzioni westcoastiane. La sensazione non è quella dell'intrattenimento, ma della responsabilità di fronte ad una serie di confessioni intimistiche, la responsabilità di comprendere pienamente ciò che ci raggiunge così facilmente a livello emozionale. Il mormorio di **"Firefly"**, le ombre di **"Elsewhere"** e **"Western Sky"**, i territori inesplorati di **"Highway 5"** e **"Fale Skinny Girl"** il rapimento di **"Laughingstock"**. La difficoltà di inquadrarli con precisione riduce i paragoni e la sensazione di possedere il cupo di un progetto musicale ingarbugliato tra le personali apocalissi della loro voce. Nessun produttore di grido, collaborazioni famose, collegamenti mondani e artistici con personaggi da copertina. Un disco densissimo, che disarma per la facilità di espressione e lo spessore dell'approccio verso i segreti del subconscio (Nick Drake mi passa tra le orecchie). Sicuramente un classico che tornerà a far parlare di sé.

Marco Boraso



LAIBACH
"Let It Be"
(Mute Records)

Si poteva supporre che il modo più corrosivo di rinverdire i fasti dei quattro scarafaggi di Liverpool fosse quello effettuato dal gruppo inglese **Innates** con l'album-live **"Meet The Beatles"**, registrato a Parigi con il contributo del quotidiano ***Liberation,*** nel quale le composizioni dei Beatles venivano curiosamente suonate e cantate a la Stones, in un'atmosfera da enorme pub-rock.
Niente di più errato, dopo aver ascoltato ***"Let It Be"*** degli jugoslavi Laibach, i quali ironia della sorte avevano in precedenza inciso un 12" con differenti versioni di **"Sympathy For The Devil"** dei **Rolling Stones.**
"Let It Be" è una diversa e singolare chiave di lettura delle canzoni dei Beatles dell'omonimo album, dal quale è stata esclusa per ignoti motivi la canzone che dà il titolo all'album.
I Beatles vanno visti come pretesto per mettere su vinile uno stile libero di suoni angelici e brutali, marcette simil-militari, pop-post rumorista, opera lirica ed infinito genio creativo.
Il Laibach-Sound, secondo la vostra tolleranza, può essere body-dance, corrente di pensiero oltre il rock e contro gli stessi codici del rock, white-funk rivestito di officine meccaniche ed inquietudine o più semplicemente *Blues In Oltranzista E Claustrofobico* (Nick Cave permettendo).
Una linea europea tratteggiata che parte proprio da loro, ma che ha i punti cardinali anche in formazioni come Fronte 242, Borghesia, Demolition Group, Pankow, che ha impresso il ricordo degli esordi dei Cabaret Voltaire e si muove parallelamente alla cocciutaggine dei Tackhead e al **"Dribbling-Dub"** delle produzioni di Adrian Sherwood, mago inglese della consolle.
Operazione caos. Un pop eretico, sotterraneo, attuale ed ideale per i dancefloor di tendenze londinesi, ma che non mi stupirei affatto di vedere anche ben piazzato nelle classifiche ufficiali di vendita.
Un'attitudine a testimoniare che il rumore-tribale si è fatto adulto e suono.
I Laibach hanno fatto della disciplina, della ricerca musicale e della multimedialità i loro punti di forza: partiti nel 1982 hanno fondato il movimento artistico **"Neue Slovenische Kunst"** che abbraccia pittura, grafica, design, teatro ed architettura ed hanno realizzato di tutto (colonne sonore per pieces teatrali, documentari televisivi) senza mai ripetersi.
Tutte queste influenze vengono espresse nel loro ultimo album che è strano connubio di schegge di futurismi e perestrojke, di vecchi e nuovi corsi.
Fra i brani: l'introduttiva **"Get Back"**, la celestiale **"Across The Universe"**, la bizzarra **"Maggie Mae"**.
Senza via di scampo: prendere o lasciare. Amore e odio.

Massimo Pirotta

WOODY GUTHRIE
"Library Of Congress Recordings"
(Rounder Recs., Triplo)

Nell'ultimo anno la Rounder ha avuto il grande merito di riproporre tre momenti importanti dalla vita di Guthrie: la **"Columbia River Collection"**, di cui vi si è parlato tre numeri fa, e la ristampa recente delle **"Dust Bowl Ballads"**. Questo cofanetto triplo corredato da un ricordo del 1964 di Alan Lomax, non è un'operazione commerciale per sfruttare l'eco — peraltro presto spentosi — dell'album **"A Vision Shared"** (Fire n° 18) in cui, con Leadbelly, Guthrie veniva *tributato*. In questo cofanetto che dura tre ore troviamo conversazioni con Woody registrate con le sue ballate in tre giorni del marzo 1940, effettuate per gli archivi della Library Of Congress, poiché Guathrie già allora era evidentemente considerato un archivio umano di cultura popolare statunitense. Se avete quindi l'album tributo con U2, Cougar, T. Mahal, il figlio Arlo, Springsteen, Little Richard etc. etc. quì *ritroverete* **"Pretty Boy Floyd"**, **"Jesus Christ"**, **"Do Re Mi"**, **"I Ain't Got No Home"** e i talking blues che diverranno tanto cari al suo Discepolo d'oro Bob Dylan dal 1960 al 1965, anno dell'elettricismo...
Inutile perdersi in *critiche* musicali, poiché ciò esula dalle mie possibilità e dalla mia scarsa cultura. Davanti a un artista-testimone di questo genere così fuori dallo schema del fare dischi (egli infatti lasciò più che altro ballate e testimonianze e sarebbe molto più che inutile parlare in termini di ellepì, transizioni, capolavori e così via, ché i suoi dischi erano raccolte cronologiche o lavori di archiviazione delle fondazioni più doverose), non si può che cercare di immaginare, aiutandosi magari con dei testi storici, il clima sociale più vero e crudo degli anni del dopo guerra, anni ufficialmente intrisi di benessere ma che la semplice prosa di Guthrie non riesce a tinteggiare di verde dollarico.
Tuttavia nelle sue canzoni folk che testimoniano fatti (**"Dust Bowl Refuges"** o **"Dust Storm Disaster"**, sino alla semplicità di un **"Lost Train Blues"**) persone e avvenimenti, magicamente pronti a ripetersi nella vita superpatinata condotta anche da noi europei ad altre latitudini, sono la chiave per aprire porte chiuse o dimenticate, la guida per andare dove le strade sono di un qualsiasi Will Rogers o le canzoni di un Boll Weevil. Forse quindi, di tutti, senza *copyright, diritti, edizioni, contratti.* Vere.

D.S.

VV.AA. MUSICHE DALLA CASAMANCE
"Chanson Pour Koubanau"
(Bull Records)

Immaginatevi la celebrazione di un rito che con lo scorrere e il fluire del tempo si trasforma in attenta concen-

trazione, insinuanti melodie, gioiosa festa, esaltazione di colorati ritmi, balli tribali. Questo album è felice esempio di registrazioni effettuate sul campo, nella regione Casamance del Senegal. È stato voluto e realizzato dal Jazzman italiano Gaetano Liguori, in collaborazione con alcune associazioni del volontariato internazionale, fra le quali l'**"A.C.R.A."**, operanti da anni in situazioni dell'America Latina e del continente africano (Ciad, Mauritania, Senegal, Bolivia, Brasile, Cile, Nicaragua) ed è pubblicato dalla Label indipendente milanese **"Bull Records"** ed inserito nella collana *folk-line*.
Un documento sonoro che vuol essere constatazione che attraverso la cultura passa l'identità di un popolo.
Si inizia con gli affascinanti canti femminili della comunità *Pierre Rouge* che introducono la festa di benvenuto del villaggio Togho Kalouneyes. A questo punto, non potevano mancare i tamburi ed un'infinità di percussioni ad accompagnare il gruppo musicale *Le Griola,* il quale, si mostra gran maestro nello spaziare nei vari cambiamenti di ritmi africani (Dijolala, Jambalò, Kinai, Gniakai, Lingheyaya). È quindi la volta della voce Ibotamba, fra il capogiro interpretativo e suggestivi lati melodici, il miglior modo per introdurre i conclusivi canti della festa delle donne di Tonky-Essil. Qui si scava nelle radici popolari per proiettarle in un immediato futuro. Scarno ed essenziale, da non etichettare in modo sommario come album di sola musica etnica. Ebbene sì, siamo già nei lidi della musica senza confini e Gaetano Liguori è innanzitutto reporter-musicale e uomo di frontiera.
Unico rimpianto quello di non aver assistito alle fasi di registrazione del disco, in quanto anche il più appassionato ascolto del vinile non potrà mai resituirci quel fantastico clima di amicizia, di cose semplici ma vere.
Consigliato per chi mostra segni di sofferenza al diluito afro pop degli ultimi Toure Kounda, al *jogging-rap domenicale* dei Ruh DMC, agli insipidi zuccherini di Ofra Haza. *Word Music,* per l'appunto.

Massimo Pirotta

ARTISTI VARI
"Oracolo"
(Doppio, Toast)

"Francia, Svizzera, Belgio, Olanda. A Parigi sotto le finestre chiede i soldi alla gente. Chiede gentilmente. Condurre la vita del vagabondo. Avere il cuore sempre allegro. Mai pensare. Il domani non esiste. Bottiglie di buon vino. Bere a garganella. Assieme all'irlandese, la finlandese, l'inglese, l'altro italiano, il piccolo nero sorridente chiaccherosissimo siciliano". Da **"Viaggio"** di **Aldo Piromalli,** nessun legame con un noto malavistoso calabrese.
Un'operazione difficile da codificare: Giulio Tedeschi, boss dell'etichetta indipendente torinese, ha realizzato un'iniziativa che per molti versi appare possedere il carattere dell'unicità. Dalla copertina-poster provocatoria, alle poesie, memorie i sogni di un periodo non lontano che più non c'è , al doppio album, ricco di chicche da gustarsi in proprio, da scoprirsi lentamente, *"Oracolo"* è un riuscito esempio di come sia possibile, con capitali limitati, realizzare un'operazione culturale necessaria e fondamentale al tempo stesso. Un'impresa, un risultato artistico elevato, un regalo da offrire, porgere a chi non viva di pregiudizi a chi sia un anarchico culturale, libero come un vagabondo, ingenuo come un bimbo, che abbia ancora voglia di guardare *oltre la siepe,* oltre allo scontato quotidiano. *"25 anni di giorni suonati e cantati",* vissuti intensamente, l'illusione di modificare le cose con le parole, la rivoluzione culturale del '68, la violenza anni '77/'80, l'indifferenza attuale. Quando ero piccolino **I Funamboli, Mr. Anima** e **Le Bisce** cantavano manifesti beat, ipotesi di negatività o devi combattere; oggi risuonano i **Peter Sellers,** gli **Afterhours,** gli **Act** e **Massimliano Casacci,** i messaggi sono sbiaditi, l'abilità interpretativa e compositiva è notevolmente migliorata, l'evoluzione positiva ha il suo apice emblematico nei **No Strange** autori di una *nuance* dal vivo carica di emozioni, di suoni che pensavamo prerogative proprie di artisti lontani. *"Oracolo"* è un consiglio a tutti, compresi quelli dagli enormi paraocchi, di venire a conoscenza di un patrimonio culturale già storico che dati i tempi rischia di scomparire.

Luca Testoni

JIMI HENDRIX EXPERIENCE
"Radio One"
(Ryko)

Allora: *"entro l'inizio del 1967 Jimi Hendrix era il coccolo della stampa musicale britannica, la Jimi Hendrix Experience dal vivo un must".* Così, circa, parte l'introduzione a questo doppio lp su tre facciate, o cd unico (e che cd!). In questo disco, incise molto decentemente, sono session dal programma Saturday Club, febbraio e marzo '67, e da Top Gear, ottobre e dicembre dello stesso anno. L'attaccamento di Jimi a Radio One della BBC, allora ben sintonizzata sui nuovi fermenti, rese quindi un gran servizio al rock intero, poiché le performance quì selezionate per noi ascoltatori bruciano di intensa epicità, si nutrono di un ipotetico feedback che solo il magico momento della trasmissione radio può dare — se radio fosse radio, non spot... — rendendo così anche un jingle come **"Radio One Theme"** un avvenimento. Impressione viva suscita la versione di **"Day Tripper"** dei Beatles, suonata con un piglio incredibile, in cui gli altri due Experience Noel Redding e Mitch Mitchell riescono a superare se stessi (e poi ai cori c'è un ben noto John...), culminando — il phatos — in una **"Love Or Confusion"** talmente elevata da umiliare chiunque tenti di iscrivere nelle sei corde di una chitarra elettrica rabbia, passione, amore, parole e volontà.
Tutta la raccolta è ben congegnata, ognuno dei 17 brani (per un totale di un'ora) segue un ideale filo conduttore dando l'impressione di tenerci saldamente avvinti a un **"Killing Floor"** dove far pulsare la musica di questa straordinaria esperienza: **"Wait Until Tomorrow"**, dove la melodia chiede spazio al solismo, **"Hear My Train A comin'"** che sbatte il blues in faccia al rock, **"Hound Dog"** che stravolge le marce a uno sfrenato **"Rock'n'Roll"**, dando l'impressione che in mano alla J.H.E. ogni canzone doveva morire per rinascere nuova. Tutto ciò senza enumerare le virtù di **"Fire"** (no, non questo giornale!!), con un *gancio* micidiale di chitarra ritmica, **"Hoochie Coochie Man"** (by W. Dixon) dai pozzi del blues, **"Purple Hanze"**, **"Foxy Lady"**, **"Burning Of The Midnight Lamp"** (ma come ha fatto a scrivere un titolo così???) dove il wah-wah si inventa strumento più che effetto. E **"Hey Joe"**, per piangere; sì, piangere non solo la morte di quest'uomo, bensì l'inafferrabile *senso* che esce dalla sua arte: la chitarra nel rock non si è molto mossa da allora e tutti quei dischi postumi di anni fa sono una volgare offesa al suo virtuosismo. Ché non si tratta di virtuoso ma di un artista che alla propria chitarra ha chiesto — e dato — la vita.

D.S.



SANDIE SHAW
"Hello Angel"
(Rough Trade/CGD)

Sono passati circa 20 anni da **"Papà Dupont"** ma la cantante scalza non pare cambiare, alla lunga infatti convince di più nelle canzoni pop ritmiche, come pure in questo nuovo album facendo le dovute eccezioni. Il disco è un po' discontinuo anche a causa dei diversi produttori intorno all'operazione. Le due perle migliori sono senza dubbio **"Hand In Glove"** (strumentata dagli **Smiths,** prodotta da John Porter, e già inclusa anni fa in un mini LP) e **"A Girl Called Johnny"** (Sì, proprio il brano dei **Waterboys**); **"Please Help The Cause Against Loneliness"** scritta da **Morrissey** non sembra molto adatta alla sua voce, mentre **"Comrade In Arms"** e **"I Will Remain"** fanno la loro figura. Sette canzoni su undici sono prodotte da **Stephen Street,** produttore degli Smiths ma alle volte per fare un album completamente riuscito il produttore non basta. Sandie, dovresti metterci molto più pathos e calore, senza infiltrazioni sdolcinate!

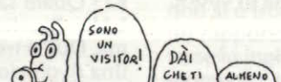
Tiziano Sossi

L'ITALIA IN SETTE POLITICI
"Vegetable Men" "It's A Reflex"
(Toast)

Powerillusi
"Il Nostro Primo 45 Giri", "Lato B"
(Toast)

Partiamo dal presupposto che ormai tanti di quei gruppi suonano blues urbano, che di primo acchito i **Vegetable Men** potrebbero stuccare: ma se un singolo così colpisce, forse lo fa anche sulla base di un demo davvero pregevole che è seme/frutto della loro vittoria a Indipendenti '88 (per quanto poco valga il pool critico di quella manifestazione, è un risultato). Di questo piccolo vinile, si può godere la splendida **"Van Gogh's Blues Blu Bus"** (errore: sarebbe **"Blu Bus Blues"**, tant'è...), brano di eccessivo livello per essere vero - ma è vero. Fra l'altro, i Vegetable Men, si sono confermati live nella rassegna organizzata da Bloom, Fire e Radio Montevecchia a dicembre, nonostante dal vivo — come praticamente in quasi tutte le nostre bande — il cantante sia sempre l'ingranaggio più debole della *rock machine:* e si sono confermati dotati di due grandi chitarristi e di una sezione ritmica patologicamente psichedelica. Inutile blablare sulle influenze di Syd Barrett, perché se questi sono i *malati,* ben vengano...
I **Powerillusi,** di cui questo singolo è ormai uscito da dieci mesi quando state leggendo, sono davvero dei birichini. Il disco in questione è, oltre alla musica, un oggetto imperdibile. Il testo sviluppa il tema del *"nostro primo quarantacinque giri / la nostra prima esperienza discografica / e non lo mettermo nel 'lomplain' / (...) e c'è pure l'assolo / ué, e se c'è l'assolo vuol dire che è un disco figo / (...) cambieremo la copertina e sarà ancora più raro..."* (e così via...). La canzone non è da dimenticare, anzi: colpisce ancor di più **"Lato B"**, che un remarke di **"Let It Be"** (capito il gioco???), che fa: *"siam venuti a registrare il primo singolo ma quì c'è qualcuno che ci dice adesso fate il lato b".* Insomma, il tutto va al demenziale, dissezionando la mongoleria del businness discografico che si scontra con l'entusiasmo di (pochi, invero) musicisti alle prime armi. Splendida la versione *a cappella* della beatlesiana signora **"Let It Be"**. Ma alla fine la bolla di sapone, è sempre un amara finestra sul mondo: *"uomo tu del mondo, non sei il lato b / grano tu di un cannone non sei il lato b".* Viva il Powerillusi. Siamo tutti così in fondo... Singolo dell'anno, in sé! (Toast, V.le Duchessa Jolanda 13/a, 10138 Torino, o nei peggiori negozi!!!)

D.S.



QUISQUIGLIE, PUPUFFOLE E PINZILLACCHERE

SOMETHING HAPPENS
"Been There, Seen That, Done That"
(Virgin)

Qualcosa succede sì: gli impavidi irlandesi segnano il passo dopo il promettente mini della scorsa primavera (**"I Know Ray Harman"**). L'album è comunque ricco di spunti (la solita, ottima **"Burn Clear"**, **"Beach"**, **"Income"** e un paio di lenti episodi). Seguiamoli sino al bivio. Là sapremo tante, ma tante cose.

STATION STREET
"Stop Yourselves"
(Videostar)

Da Portogruaro (Ve) una buona banda di gente che suona col cuore e pensa con la musica in testa. La scheda chiede di *giudicare noi* se essi sono influenzati dagli U2, e a dire il vero **"Rain"** sembra **"One Tree Hill"**, ma a parte questo fosse solo per l'apertura di **"Shine Shine"** varrebbe la pena ascoltarli. I testi, in inglese, non spiccano per l'originalità affrontando comunque, con sincerità, i temi cari ai più introspettivi di noi (Il Dubbio, la Non Violenza, la Libertà, la Fede) e riescono però nel non facile intento di inserirsi alla perfezione nel felice fraseggio tra sezione ritmica, chitarra e una voce calda e dotata già di una certa forza emotiva in grado di sovrastare le inevitabili trappole dello studio. Dopo il 45 giri del 1987 **"Tell Me"**, **"Stop Yourselves"** è certo un disco di nobile fattura. Anche in questo caso sarà il fatidico bivio a dichiarare il loro futuro: crescere, anche artisticamente, è abbandonare le certezze, per trovare se stessi.

DREAM SYNDICATE
"I Have Faith"
(Enigma, ep)
"Blind Willie Mc Tell"
(B.o.B.)

Il singolo tratto da **"Ghost Stories"** è più convincente e nobile di quel che sembrava; infatti è **"Now I Ride Alone"** dal vivo ad aggiustare il tiro e a tenere alta la testa del Sindacato. Il singolo invece, il regalo nella rivista **"Bucketfull Of Brains"** (dicembre o novembre?) è una versione di uno *scarto* dell'ultimo grande lavoro di Dylan **"Infidels"** (1983). Trattasi di un incredibile blues imbestialito d'acido: *"è proprio rincoglionito uno che scarta una canzone così da album"* (S. Wynn a B.o.B.). Può darsi.

NOT MOVING: Mutamenti Sulla Strada

di Jeanetta Calhoun



Sono passati più di dieci mesi dall'ultimo disco dei Not Moving e circa cinque dal loro ultimo concerto. È così che, dopo il silenzio, vedremo riemergere una band rivitalizzata in marzo con un nuovo album e un tour, dopo i profondi cambiamenti degli ultimi sei mesi. Oltre ad aver cambiato manager ed etichetta (la Wide), il gruppo ha rivoluzionato la *line-up,* con il nuovo bassista Sandro Savilli di Pisa (ex-**Cheetah Chrome Motherfuckers**) musicista intenso e dotato di qualità tecniche che rendono unico il suo suono ricercato ma pulito e lineare, suono fondamentale per sostenere il chitarrismo alla Hendrix di Dome La Muerte. Anche un nuovo batterista è arrivato nei Not Moving, si tratta di Alex, pisano anch'egli. La tastierista è rimasta la stessa — Maria Severin — che ha sempre avuto una funzione coesiva all'interno del suono della band, che ci porta anche a chiederci cosa significheranno tutti questi cambiamenti per i seguaci più accaniti del gruppo. Il suono è compatto, fresco ma familiare e trascinante, con la chitarra di Dome La Muerte in evidenza a sorreggere tutta la struttura musicale, essendo lui il maggior responsabile del settore creativo di questa band e una forza d'impegnativa presenza sia in studio che sul palco. Questi cambiamenti hanno anche permesso ai Not Moving di operare alcuni mutamenti stilistici e ricerche ispirative diversificate.

L'album in uscita in questi giorni, **"Song Of Myself"**, è un radicale esperimento ma anche un evento inconsueto per il mondo del rock. Infatti, rimanendo fedele al proprio impegno verso i **Nativi Americani,** il gruppo ha registrato alcune composizioni del poeta Cheyenne **Lance Henson,** tra cui la canzone che intitola l'album. Henson ha composto due liriche in lingua Cheyenne e due in inglese e canterà in tour con il gruppo una canzone religiosa del suo popolo in versione *a cappella* durante il tour che dovrebbe toccare tutta l'Italia in questi due mesi. Un'altra canzone, **"The Ballad Of Sister Snake"**, è stata scritta da una donna Indiana della tribù Delaware, con la musica di Maurizio Curadi degli **Steeplejack,** che la suonerà — acustica — in duo con La Muerte. Nel disco troveremo anche una versione del classico di **C.S.N. & Y. "Ohio"** (uno dei capolavori di N. Young, n.r.d.).

Insomma, la creatività richiede il mutamento e i Not Moving hanno corso il rischio di scegliere nuove strade: per questo meritano di condividere la loro visione creativa con gente che sia fornita di cuore, spirito, e orecchie aperte.

Intervista: Dome la Muerte

F.: - *Secondo te, i cambiamenti all'interno del gruppo come influenzeranno il gruppo?*

L.M.: - Il suono sarà un po' diverso. Ci saranno ballate acustiche, chitarre più strane e basso, ma la radice sarà la stessa.

F.: - *Come mai avete scelto un media espressivo così inusuale come la poesia per questo album?*

L.M.: - Negli anni '60, e nei primi anni '70, in America il Movimento Pacifista aveva molto potere in tutto il mondo proprio grazie alla poesia. Tra i ragazzi di oggi c'è molta indifferenza anche perché non conoscono la buona poesia. C'è bisogno di qualcosa per lo spirito e la mente. In quegli anni il movimento e le dimostrazioni erano come una poesia, oggi c'è solo violenza. Altra ragione è che noi crediamo nell'arte come metodo universale di espressione. Non ci interessa se il messaggio viene dalla poesia o dalle canzoni, dalla pittura, etc. Abbiamo deciso di unire modi diversi di esprimere la vita. È un bene che il messaggio sia messo sotto forma diversa.

F.: - *È la prima volta che utilizzate meteriale composto al di fuori della band? È stata una mossa artistica intenzionale o una cosa fortuita?*

L.M.: - Sì, in genere preferiamo usare testi e musiche scritte dai Not Moving, a parte le cover che facciamo. Quando le facciamo, inoltre, esse devono corrispondere molto a dei nostri stati d'animo. Per noi usare la poesia di Lance Henson è stato come realizzare un sogno, poiché è un onore usare le parole di un uomo semplice e vero. Siamo felici di fare un disco con un Indiano, perché non è la stessa cosa che fare un disco con nativi di altri posti nel mondo, dato che noi crediamo che i Nativi Americani lavorino per tutto il mondo.

F.: - *E i cambiamenti di manager, etichetta, componenti del gruppo, come influiranno sulla band?*

L.M.: - Credo che sarà un'ottima cosa. Abbiamo cambiato perché preferiamo lavorare con gente giovane, interessati alla musica ma anche al messaggio. L'altra etichetta era interessata solo ai soldi e alla musica. Questa si preoccupa del nostro messaggio.

F.: - *Credi che cercherete un'altra cantante donna o continuerete in quattro?*

L.M.: - Per ora non sappiamo, ma ci va bene così.

F.: - *Quale sarà la visione futura dei Not Moving?*

L.M.: - Speriamo di lavorare allo stesso modo di prima. Due o tre anni fa io non avevo in mente di fare una rivoluzione, volevo scrivere qualche canzone; ora ovunque suoniamo la gente è interessata al nostro messaggio oltre che alla nostra musica. Non è molto, ma è qualcosa e io spero che si possa continuare ad aprire la mente alla gente.

UNDERGROUND LIFE: GESTI D'ARIA

di Tiziano Sossi

Quello degli UL è un gruppo che di qualità ne ha molte ma pare che oggi come oggi il mercato discografico si diriga più verso dischi di una totale inutilità oppure, in antitesi, dove si sente *"parlare di rivoluzione"* senza che in uno solo dei solchi del vinile ci sia realmente una punta di novità. Loro il discorso lo portano avanti da anni, con mutamenti di organico, cambio di etichette, cambi di budget e cambi di speranze. Nel 1978 fecero uscire il primo 45 autoprodoto del nuovo rock italiano (sia a livello artistico che sotto il profilo economico) ***"Noncurance"***, un brano in inglese percorso da echi suggestivi difficile da dimenticare una volta ascoltato. Due anni dopo è la volta di una cassetta, in tiratura limitata, ***"Fiori Del Male"***, con la bella ***"Desolation Boulevard"***. Con i testi dei brani in italiano, il lavoro è omaggio evidente al poeta **Baudelaire.** Nell'81 esce ***"Cross"*** un E.P. con 4 brani cantati e due strumentali che spiana la strada verso la prima maturità sgorgante da ***"The Fox"***. Questo è il titolo del loro primo album che vede la luce nel 1983, e dal quale viene estratto il 45 ***"Away"***, un lavoro dove le connotazioni della band emergono completamente. E se "Cross" prendeva spunto dal primo romanzo inedito di Giancarlo Onorato, ***"Giorno Automatico"***, il primo Lp si ispira al suo ***"L'Uomo Positivo"*** (pure inedito). Ci sono però ancora alcuni ostacoli e prima che possa uscire il secondo album passano quattro anni. Durante i quali escono la compilation ***"Catalogue Issue"*** dove gli UL, con i brani **"India"** e **"Glasarchitektur"**, sono uno dei quattro gruppi presenti (gli altri sono i **Liftiba,** i **Diaframma** e i **Moda**) e il mix ***"Fuoco Nella Città Di Ghiaccio"*** registrato in diretta senza sovraincisioni, tornando nuovamente ad autoprodursi, perché delusi dall'ambiente discografico. Il secondo album di cui parlavo è ***"Filosofia Dell'Aria"*** (ed è un nuovo contratto) e contiene brani stupendi come **"Il Battito"** e **"Architettura Sospesa"**. Realizzano anche il loro secondo video (il primo era **"La Tempesta"** da **"The Fox"**) per il brano **"Uccidiamo Il Lavoro Di Massa"**. Siamo così al presente e a **"Gloria Mundis"** (leggere recensione nello scorso numero di Fire). La formazione attuale in concerto: **Giancarlo Onorato,** voce, chitarra e armonica; **Lorenzo La Torre,** batteria; **Enzo Onorato,** basso; **Marco Manini,** chitarra; **Gabriele Mazzei,** tastiere. Tornando all'ultimo album lasciamo che tra le altre cose ce lo descriva il cantante e compositore del gruppo.





IL DISCO

Fire: - *Cominciamo dal titolo del nuovo LP.*

Giancarlo Onorato: - Va bene. I nostri titoli fanno sempre parlare, discutere, Innanzitutto diciamo che non è un parafrasare il detto latino **"Gloria Mundis"**, la gloria del mondo. È invece un uso del latino, che ha un suo linguaggio e un suo valore universale, perché è il linguaggio della scienza ma anche della religione ufficiale. L'ho fatto per esprimere un concetto che tende ad essere il più possibile universale, ovverossia *"gloria a tutti i mondi, alla totalità dei mondi"* e la parola mundis è intesa non solo nella sua eccezione plurale ma anche nella particolarità, cioè di microcosmo o macrocosmo, gloria a tutti i mondi. Gloria perché ho cercato di fare un'analisi, la più serena possibile, di una dualità che sento continuamente presente tra un'interpretazione della realtà razionale e una più spirituale o meglio più intima. È la gloria del mondo consiste nel fatto che ciò che emerge come risultato finale da questo processo è riconoscimento di grandezza a tutte le cose, anche quando il loro aspetto o il loro significato è assolutamente negativo. Mi sono posto dei quesiti che è normale porsi e la conclusione è che non abbiamo mai una sola condizione, una sola risultanza, ne abbiamo una e tante bellissime, è questo che dà gloria a tutto ciò che ci circonda che non è incomprensibile ma è però inafferrabile.

F.: - *Un anno e mezzo da "Filosofia Dell'Aria" Quali peripezie sono avvenute in questo lasso di tempo?*

G.O.: - Artisticamente parlando il tempo è più che legittimo, ma in realtà il disco sarebbe dovuto uscire sul mercato dopo un anno esatto, era infatti pronto, doveva essere solo registrato, ma sono intervenuti dei problemi. Il nostro produttore Angelo Carrara si era ammalato e aveva chiuso la sua etichetta, la Target. Questo è bastato a spiazzarci e subito dopo c'è stato un'eccellente incidente diplomatico in fase di contatto con l'estero. Perché aveva preso contatto con noi **John Foxx,** l'ex leader degli **Ultravox,** intenzionato a produrre il nostro lavoro. Nonostante lui abbia avuto la gentilezza di volersi incaricare personalmente della ricerca di un'eventuale compagnia discografica interessata, non si è trovato niente. Cioè all'estero volevano si un rapporto con un gruppo italiano, ma che cantasse in inglese e a noi non interessava farlo in quel momento; in Italia le grosse major si sono rifiutate di fare un'operazione del genere non reputandola alla altezza del mercato e tanti confessando di non conoscere Foxx. In conclusione lo abbiamo prodotto noi, ma in futuro è ancora possibile la collabo-



razione con l'artista inglese.
F.: - *"Gloria Mundis" è diverso indubbiamente, rispetto al precedente...*
G.O.: - Sì, credo sia giusto e normale ed è una cosa che avverrà anche in futuro. coloro che si basano su **"Filosofia Dell'Aria"** e non conoscono niente dei precedenti dischi credo dovranno mettersi nella condizione di un ascolto diverso, come di fronte a una nuova band.
F.: - *Ora descriviamo i brani dell'album, partendo da* ***"Giorno Automatico".***
G.O.: - È un brano dell'81, un recupero del passato, perché non sopporto di avere delle canzoni che non abbiano visto la luce quando secondo me lo meritavano, e quindi sto sistematicamente recuperando il passato che ritengo valido. È sostanzialmente, sia nel testo che nella stesura musicale, un brano di discreta rottura. Dico così perché noi UL non riusciamo a rappresentare come impatto e come immagine alcunché di graffiante o rabbioso, ma un certo sottile malore, quello penso che riusciamo a inculcarlo, magari in certi frammenti come questo.
F.: - ***"Al Buio Con Te".***
G.O.: - È un insieme di sensazioni molto impetuose e molto dimesse al contempo, infatti il brano ha una stesura ritmica altamente tra una velocità, un'accellerazione e una frenatura. Questo mi è stato suggerito dal fatto che ho provato a sentirmi molto spesso prigioniero di qualche cosa, di uno stato d'animo e di un'idea. Anche la trama del mio romanzo appena pubblicato è implicata, perché nel libro ci sono dei personaggi perseguitati dalla polizia e che non hanno comunque la possibilità di esprimere niente di loro, e l'unica cosa che possono fare è nascondersi, cercare di confrontarsi uno con l'altro. Poi mi sono stati sottoposti, dai collaboratori di **Amnesty International,** anche dei casi di persone costrette in prigione per questioni di opinione.
F.: - ***"Pensiero Come Anima".***
G.O.: - Lo definisco un brano leggero, perché volevo che avesse più respiro e nello stesso tempo dicesse qualcosa. È uno di quei brani che si ama subito oppure non si sopporta. Il testo sfiora un argomento enorme, secondo me; parla della continuazione oltre la morte, quella fisica. Ciò che resta aldilà di qualsiasi sofferenza, costrizione o bellezza della vita materiale.
F.: - ***"Arrivi Dal Cielo".***
G.O.: - Un altro brano del passato, dell'80, è piuttosto cadenzato; particolare nell'economia di certe nostre produzioni musicali. Parla di un senso di estraneità all'ambiente e infatti il testo che era originariamente in inglese, (l'ho tradotto), dice di una presenza-assenza, qualcosa o qualcuno sotto forma di alienazione. Comunque per capirne l'essenza l'ascolto è fondamentale.
F.: - *Come mai il sottotitolo* ***"Blue Room"*** *?*

G.O.: *- Quello era il titolo originale e l'ho inserito nel nuovo titolo perché coloro che l'hanno sentita spesso nei nostri concerti sapessero che si trattava della stessa canzone.*
F.: *-* ***"Glass House"*** *ha a che vedere con* ***"Glasarchitektur"*** *?*
G.O.: - No, perché **"Glass House"** è una canzone precedente almeno di due anni. È sfuggita alla mentalità di costruzione dell'album **"The Fox",** ma proprio perché c'entra di più col nuovo corso.
F.: - ***"Novantanovesimo Piano".***
G.O.: - Ha avuto un grande rodaggio dal vivo negli ultimi due anni. Penso che sia importante dire soltanto che esistono un punto limite oltre il quale c'è qualcosa di noi che se ne va, che si perde. L'ho scritta in seguito ad alcuni suicidi di cui ho sentito parlare. È un brano aggressivo. Per quanto riguarda il successivo brano, **"Fiori Ghiacciati",** lo sento molto mio, vi sono molto legato, è una di quelle cose in cui credo di aver dato il mio meglio nell'elemento canzone. Perché io non riesco a essere completamente uno scrittore di canzoni, sono combattuto tra lo scrivere e il fare musica. È un brano molto speciale, molto drammatico.
F.: - ***"Einstein Sulla Spiaggia".***
G.O.: - È una ballata con voce e chitarra diversa dal nostro solito e c'è anche **Michele Battel** al violino. Si legge e si spiega da sé.
F.: - ***"Angeli Di Distruzione".***
G.O.: - Impetuoso, d'impatto e tracciato in maniera veloce, essenziale e voleva essere così, in esso c'è la linea caratteristica del gruppo.
F.: - *Soprattutto riconoscibile. Siamo arrivati all'ultimo brano che è anche il mio preferito,* ***"Tristezza Ed Estasi"*** *perché il sottotitolo* ***"al di là della scienza"*** *?*
G.O.: - In questo brano ho affrontato il problema del nulla, non l'ho fatto come un filosofo o avendo la pretesa di dare una risposta. Ho semplicemente detto che ne sento la presenza, qualcosa che segue il nostro modo di essere ed è come un'ombra bianca dietro a qualcosa che noi sentiamo come esistente. Rimando al testo, che se letto in questa chiave è più esplicativo di mille parole. **"Al di là della scienza"** perché la scienza molte volte non è in grado di spiegare o porre rimedio a cose semplici che ci toccano nella vita di tutti i giorni.
F.: - *Ci sono delle persone che sparano a zero su di te perché dicono che fai l'intellettuale, cosa rispondi a costoro?*
G.O.: - Che io non potrei mai esserlo visto che occorrerebbe una mole di conoscenze e informazioni che io non possiedo e magari vivere pure in una bolla. Io sono una persona dispersiva e contraddittoria e non sono una persona colta. Però vorrei riscattare un'immagine di pensatore libero e semplice senza alcuna inquadratura e senza il divieto di parlare in una canzone di un argomento serio. Faccio delle cose con la massima semplicità e sincerità che mi costano, perché no, degli errori, perché sono il primo a espormi in prima persona, nei confronti di ciò che affermo. Non c'è niente che non possa essere affrontato, tramite la musica l'uomo si è posto ogni tipo di problema.

IL LIBRO

F.: - *Perché l'uscita editoriale?*
G.O.: - Innanzitutto diciamo che non abbiamo pubblicato il mio libro perché voglia improvvisamente presentarmi in libreria, tra l'altro sarà venduto in posti in cui non si vendono esclusivamente libri, e non volevo uscire con una casa editrice di quelle inquadrate in una certa maniera, diciamo così, opportunistica. Ho invece trovato della gente che divide come me determinati entusiasmi, **"La Misere Provoque La Genie"** che è un'iniziativa editoriale, pur essendo naturalmente casa editrice a tutti gli effetti. Mi sono di colpo reso conto di quanto io mi sia troppo sbilanciato nei confronti di quelli che attendono da me un libro da molto tempo. Perché nei dischi degli UL si faceva riferimento ai miei romanzi, ma non ne era uscito nemmeno uno. Molti si sono sempre fidati della loro esistenza, ma bisogna finalmente dimostrarlo, allora ecco che uno è uscito, l'ultimo da me scritto. In un primo momento doveva essere inserito nell'album, ma poi per problemi commerciali è stata decisa la vita a sé stante dei due mezzi espressivi, pur uscendo pressoché contemporaneamente.
F.: - *Com'è avvenuta la sua stesura?*
G.O.: - Ho lavorato a questo romanzo negli ultimi tre anni. Non riassume niente di mio nel vero senso dell'autobiografia. Di autobiografia può avere le psicologie del personaggio, certe ossessioni, ho cercato di vedere un musicista in un futuro non tanto lontano, circa 50 anni più avanti di noi.
Poniamo che l'Europa diventi una forma di conurbazione, cioè le città più grandi abbiano compiuto quel fenomeno che oggi è in via di sviluppo, l'inglobazione sempre maggiore tra di loro fino a diventare una cosa unica. Nel libro c'è un decadimento sia a livello architettonico che mentale, la gente è convinta che l'arte non esista più, sia sparita. Perché c'è una volontà anche politica di controllo della realtà, in modo che non ci sia introspezione o ricerca interiore da parte di nessuno. Non è comunque una cosa che emerge subito dal romanzo è una cosa che bisogna individuare nel personaggio principale, un musicista. C'è una maitresse che sta cercando di ricreare un clima andato perduto, quello dei concerti. Ha bisogno di un musicista che coordini tutto e quindi chiama Wolfang, il protagonista, il quale si trova a far parte di una realtà durissima, visto che sono costretti a lavorare clandestinamente perché la polizia non ammette simili *manovre.* In questa prigionia però conoscerà lentamente una libertà incredibile, una facoltà di respiro che è molto ampia. Conoscerà molte donne di tutte le età con le quali non riuscirà mai a concludere un rapporto, tra le quali però riuscirà a trovare un comun denominatore e cioè un anelito, un'aspirazione, al raggiungimento del proprio essere. C'è sia la musica, che scorre in tutto il romanzo, che soprattutto la ricerca e il miglioramento di sé. C'è un finale drammatico, ma preferisco che gli interessati lo leggano. Presto ne uscirà un'edizione nuova.

Tiziano Sossi

Papers on Fire

FREDRICH HÖLDERLIN
L'Attrazione Dell'Incompiuta
(1770-1843)

Intinerario

Comincia con questo numero un ciclo di studi e commenti alla figura e alla poesia di Fredrich Hölderlin; lo scopo principale è di avvicinarci il più possibile ad una Essenza Vivente così prossima ed incombente da risultare difficile da afferrare.
Non sono però così incosciente da credermi capace di una architettura organica ed esauriente sul poeta di cui Heidegger dice: *"... la poesia di Hölderlin è per noi un destino. Esso attende che i mortali gli corrispondano..."*; mi limiterò a far risplendere una Luce che già illumina di un bagliore proprio.

Indicazioni bibliografiche

Per ovvi motivi, in questa sede si dovrà accennare e suggerire piuttosto che approfondire o esplicare; a ciò rimando ad un numero di testi fondamentali per il primo approccio: **"Hölderlin, Poesie"** a cura di G. Vigolo, (Einaudi Oscar Mondadori) **"Hölderlin, Le Liriche voll. I&II"** a cura di E. Mandruzzato (Classici Adelphi - ormai introvabili!)
"La Poesia Di Hölderlin" di M. Heidegger (Adelphi Bibl. Filosof.).
"Iperione", (Guanda o Feltrinelli)
"La Morte Di Empedocle", (Guanda).

Collocazione

È difficile, delicato eppure entusiasmante venire a contatto con Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770-1843): a prima vista si rischia gravemente di non essere raggiunti in profondità da quella sua Poetica che — lo vediamo bene oggi — saprebbe rifondare dall'Alto il nostro esistere **qui** e **ora** nella pienezza del tempo.
Infatti, un'assenza così vicina al nostro esistere è ben difficile da afferrare: ma il Supremo (Dio, non il poeta!) ci viene incontro abbassandosi su di noi, divenendo Parola Comprensibile, divenendo Vivente tra gli Uomini. È questo il presupposto indispensabile per reggere all'ondata di piena che è il poetico holderliniano: cioè considerare la Parola, nel suo fondamento, un Dono Celeste che realizzi un Colloquio Vivente tra visibile e invisibile che, più quotidianamente, colleghi uomo con uomo.
E nel caso di questo poeta si può forse dire che troppo copiosa è arrivata la grazia del divino, che quasi non riuscì a sostenerla appieno, senza cadere oltre il Limite.
Spesso, leggendo Hölderlin, si ha l'impressione di trovarsi di fronte alla Sacra Scrittura (*"Perché quel che vidi, il sacro, sarà la mia parola"*) dato l'inconfondibile incedere ritmico, arcano e universale; e questa impressione diventa man mano convinzione se ci rendiamo conto di come Dio, attraverso un poeta ed il suo destino, si sia Manifestato anche in tempi di privazione, i tempi moderni.

"... è un fatto che la poesia di H. in alcuni suoi passi comunichi uno stato di grazia, di illuminazione, di veggenza, di purezza come i più alti testi mistici, le sante scritture. Sembra essa stessa Rivelazione, Parola, carisma del Pneuma celeste?
E ciò spiega meglio di ogni altro motivo la profonda risonanza che ha avuto nel mondo odierno, nel nostro secolo così dissacrato o scientifizzato: poiché poche voci poetiche come quella di H. sanno riempire l'intervallo delle epoche nella morte degli ideali nell'assenza del divino, nel perduto contatto con la natura..."

G. Vigolo

Stilisticamente, H. colloca la sua opera in settore di **Tragi - Lirismo** che parte dal lirico puro, si supporta a un'eccezionale struttura filosofica (e in seguito teologica) per conchludersi — ma mai del tutto — in un dettato poetico **unico** per ritmo e contenuto.
Forse a questo punto giova dire che oltre ad essere un virtuoso musicista (mandolino, pianoforte e flauto traverso), nel seminario dello **Stift** di Tubinga incontrò e incominciò una feconda amicizia con Hegel, facendosi entusiastico promotore della filosofia Idealistica → l'ultima architettura filosofica compiuta dell'Occidente — e coltivando, in parallelo, una profonda e intima conoscenza dei classici greci e latini, (Sofocle e gli elegiaci in particolare).
La figura di Hölderlin, quindi, si staglia con nettezza all'orizzonte della cultura moderna in virtù dell'eccenticità del suo percorso esistenziale: ha saputo uscire dal fanciullesco ed inconsapevole rapporto totalizzante con la Natura sin quasi a cadere nell'eccesso di individualità tragico per poi ritornare — **estremamente pacificato** — alla consapevolezza dell'intimità con il Divino (il periodo che tutti erroneamente considerano la *lunga notte della follia*) cioè quell'ultima placida lezione di vita che il poeta trascorse fuori di sé e così in sé da far apparire follia tutto il resto dell'umanità.

Andrea Sciffo

P.S. Sciffo, direttore della rivista di poesia **"A Pagan Place"**, approfondisce le tematiche quì affrontate sul nuovo numero (3bis) appena uscito con studi su Hemigway, Waterboys, Jack Kerouak, Indiani D'America, F. Moriconi e studi sulla comunicazione di massa trasversali e provocanti (Via S.ta Croce 6, 20052 Monza - MI).

GIANCARLO ONORATO:
"Filosofia Dell'Aria"
(La Misere Provoque La Genie)

Il mondo dell'editoria è quanto mai caotico e pieno di interessi di vendibilità oltre che naturalmente di case editrici: piccole, medie e grandi. Quella che ha stampato questo libro è una di quelle piccole e a giudicare dal fatto che abbia inaugurato la sua nuova collana **"Contemplazione Del Lago"** con questo libro di Giancarlo Onorato fa presupporre che gli intenti sono artistici. Il libro è ricco di riferimenti letterari di fine ottocento - inizio novecento, pur ambientato nel futuro prossimo. Intorno all'intreccio ci sono molte zone parallele molto suggestive, una ad esempio dell'ipotesi per cui le cose abbiano una propria vita: *"L'idea di una vita autonoma di queste cose in quegli interni ci farebbe allora rabbrividire. Vedremmo gli oggetti con altri sentimenti, e riusciremmo a sentire di una giovane bambola dalla sverginata capigliatura, la voce limpida di una donna cosciente..."*. L'aria è davvero la protagonista del libro e a un certo punto si fa riferimento all'aeropoeta: *"È una creatura dell'aria, che per poetare necessita del volo, e quando vi riesce ed è in aria, lì compone i suoi aeroversi, giostrando, liberandosi fuori di sé..."*. La scrittura letteraria è pregna di poesia che è anche la cifra per poter leggere lo stile dell'autore **Giancarlo Onorato** che si potrebbe paragonare a un sipario comprendente due tende che partono separate (narrativa e poesia) e si congiungono successivamente per poi risepararsi quando è il momento di proseguire nei fatti e nei personaggi. Un libro che merita un'attenta lettura e con frequenti e piacevoli momenti in cui si ha il gusto di soffermarsi e rileggere un pensiero. Quei libri cioè, che una volta letti ti spingono a riprenderli ogni tanto come vecchi amici a cui si chiede della salute.
È una giostra di situazioni, di avventure e di cose aeriformi che aleggiano: *"Ricordo di aver pensato a un vento soffocante, una specie di vortice che mi circondò il respiro e per un attimo non vidi ciò che nella casa era accaduto, ma solo diffusa dovunque come una presenza aeriforme, una inspiegabile trasparenza che intasava la stanza"*. C'è un pulsare di cose ignote a volte spiegabili e a volte no ma che irrompono con forza e ti ricurvano nella curiosità di lettore finché non giungi all'ultima pagina stremato ma felice.

Tiziano Sossi

IL CANTO DI UNA DONNA NERA

Libro: "Il Colore Viola".
Autrice: Alice Walker.
Protagonista: Celie e Dio che è l'interlocutore alla sua vita piena di rimpianti e di disgrazie.

Premio Pullitzer e premio al **National Book Award** nel 1983, A.W., in una recente conferenza a Milano, ha detto che il motivo fondamentale per il quale riesce ad andare avanti nella vita, è credere alla lotta quotidiana per la solidarietà, umana e sociale, insieme a quella gente che riesce a guardare nel futuro.



A. Walker, nata in Georgia negli anni '40: è una donna nera. Ed è la donna nera la vera protagonista di tutte le sue opere letterarie ed in particolare modo del libro **"Il Colore Viola"**, il quale narra la storia di Celie che orfana, stuprata dal falso padre e madre ancora adolescente di due figli, divisa dall'amata sorella, data in sposa ad un uomo brutale, per tutta la vita lotterà per un cambiamento della sua posizione di essere umano in modo da poter raggiungere quella completezza, non solo interiore, che è la condizione base nella comunità nera. Ma questo cambiamento è raggiungibile solo attraverso il dolore che in Celie trova la propria vittoria con Dio al quale vengono indirizzate tutte le sue lettere segrete di vita quotidiana che scrive giorno dopo giorno.
Razza, sesso, ricerca al diritto del rispetto personale, all'indipendenza, alla creazione della vera pietà, si ampliano in un linguaggio ironico e semplice, evitando inutili parodie, facili prede dell'ipocrisia. A.W. incita così, *nel suo canto di parole,* la lotta alla sopravvivenza dell'emarginato, di colui che è nato diverso dagli schemi di vita programmata e di facili ma vuoti costumi: un canto che non solo lei ha dovuto imparare nella storia della vita per poter credere nella vittoria dell'amore.

Lorenza Casati

PAT O'SHEA
"La Pietra Del Vecchio Pescatore"

Ad una lettura superficiale può sembrare, semplicemente, una lunga fiaba e niente più. Basta però immergersi in quest'opera prima di **Pat O'Shea,** irlandese di Galway, con un minimo di apertura mentale, per trovarsi in un contesto ben più profondo. In effetti ciò che viene messo in scena è l'eterna saga della lotta del bene e del male per il predominio sul mondo, arricchita di spunti originali ed interessanti. Il messaggio costante, che pervade ogni pagina, è di non lasciarsi sopraffare da una razionalità metallica e soffocante, di non inaridirsi nella schematicità della logica ma di valorizzare la fantasia, l'immaginazione, la capacità di sognare. Il sogno viene anche presentato come continuazione della realtà ed assume una consistenza tale da insinuare il dubbio che sia più reale della realtà stessa. Non è casuale che i protagonisti siano due bambini: il mondo dell'immaginazione non ci è estraneo fin dal principio e l'allontanamento è graduale. In età adulta, anche se ci si lascia tentare da un sogno, non si è così *ingenui* da allontanarsi dalla concretezza, da ciò che si può vedere e toccare, per seguirlo. L'incoscienza (o il coraggio?) di andare fino in fondo rimangono peculiari di chi non è ancora inserito nel sistema. Il rischio è quello di trovarsi coinvolti in un odissea imprevista: il viaggio narrato nel romanzo è forse solo un viaggio interiore, gli oggetti ed i paesaggi che fanno da sfondo, semplicemente gli stessi di tutti i giorni, visti in modo diverso, perché qualcosa cambia dentro chi è in cammino e non chi è all'esterno.
"... Le nostre frontiere son fatte di nebbie e di sogni e di tenere acque; si varcano soglie, di tanto in tanto...".
Anche dove il tono può apparire più schiettamente fiabesco, è sufficiente un attimo di riflessione per scoprire l'idea nascosta dal simbolo. Per esempio, si ritrova un meccanismo utilizzato anche da Scorsese in **"L'Ultima Tentazione Di Cristo"**, tipico delle favole: al momento in cui l'incantesimo viene *smascherato,* svanisce.
D'altra parte, anche nella vita reale, quando un ostacolo che ci pare ingigantito dalla paura viene compreso e ridotto a dimensioni oggettive, risulta molto più facile da superare.
I simbolismi ai quali Pat O'Shea fa ricorso ripetutamente, aiutano anche a superare i problemi di ordine filosofico appena accennati, ma comunque utili spunti, a volte provocatori per riflettere, come la relatività della follia o la tensione tra il libero arbitrio e l'accettazione del destino (o Volontà Superiore che dir si voglia): Probabilmente inseriti in un contesto meno *naif* appesantirebbero l'azione, mentre quì diventano i punti chiave per suscitare il sospetto che il viaggio si svolga attraverso la psiche umana e l'emozioni, piuttosto che nelle campagne del *Connemara,* o in qualunque altro luogo dai contorni fisici ben definiti.
Infine, dall'intera vicenda emerge un insopprimibile ottimismo che suona come un ultimo invito a non preoccuparsi più del dovuto per quello che succederà domani, perché la strada si spianerà da sola, la soluzione ad ogni problema si affaccerà alla mente al momento opportuno, basta crederci con fiducia.

"D'un tratto, Pidge si sentì infondere una grande energia. (...) Di che mai dovrei aver paura? Si chiese. (...) Il vecchio osservò quel mutamento d'espressione sul viso di Pidge e allora disse. 'Non lo cercare, trovalo. Non chiedere la strada, arrivaci da solo. Questa è la maniera più antica, e la migliore. Le mappe possono essere lette da chiunque, ma non segnano il tortuoso sentiero che solo l'intuito riesce a trovare'...".

Daniela Gatti

ERRATA CORRIGE DEL NUMERO 19

A pag. 34, nell'articolo di LUCIO BATTISTI va letto "È un canto Brasileiro"

A pag. 35, sempre Battisti, le *prostitute* ***vendono***

A pag. 47, Derek Jarman dice (alla domanda "cosa farai adesso?", a fine intervista) "Mi **riposerò**" e NON mi risposerò (se é gay!!!)

the Gigs

WATERBOYS
"Dun Laoghaire, Top Hat"
(31.12.88)

Qualcuno di voi riesce a pensare a qualcosa di meglio che vedere un concerto dei **Waterboys** all'ultimo dell'anno? Noi no. Non dopo un concerto come quello dello scorso 31 dicembre che nel corso della serata si è andato sempre più trasformato in una festa gigantesca, una festa irlandese: i nostri infatti hanno mostrato ancor più del solito la loro fusione con l'ambiente locale (Galway in particolare). Sarà stata la presenza delle cornamuse di **Vinnie Kilduff,** ormai di casa come contribuito prezioso al suono, sarà stata la presenza de **'L'Uomo Di Galway', T. Mac Eoin,** che non solo ha recitato **"The Stolen Child"** di Yeats ma ci ha anche donato una performance di musica tradizionale irlandese, ma tutto è perfettamente riuscito a rendere vero l'avvenimento. Alcuni particolari ci hanno colpito: l'entusiasmo con cui i nostri esplorano ogni strumento che capita tra le loro mani tanto che ognuno di loro ha suonato almeno due strumenti nel corso del concerto — oltre a chitarra, basso e batteria — si sono sentiti violino, pianoforte, mandolino, sassofono, harmonium, cornamuse, bòdhran, armonica, vari flauti, contrabbasso... Difficile dire chi suonava cosa (si dice che Steve suoni qualsiasi cosa in grado di muoversi), anche se durante i bis ci siamo trovati di fronte sette violinisti, senza contare gli altri strumenti, tra cui il cantante Joe Kingman dei **We Free Kings** e membri di altre bands dublinesi (no, senza gli U2, n.d.r.). Cosa dire poi delle cinque coppie che Mike ha trascinato sul palco a ballare un valzer nel bel mezzo del concerto?
Resta indescrivibile dire cos'è un concerto dei Waterboys: lo spirito che ti prende come in un incantesimo dall'inizio alla fine del concerto ma che resta anche molto dopo, esula da ogni considerazione tecnica.
Frivolezze per chiudere: Mike Scott è salito sul palco nel finale in perfetto stile scozzese ovvero in Kilt. Ci chiediamo se avrà sentito una ragazza (non io lo giuro) urlargli *"what a pair of legs, Mike!".*
Tra le canzoni: **"Fisherman's Blues", "Medicine Bow", "Strange Boat", "The Recruting Sargeant", "Old England", "Has Anybody Here Seen Hank?", "When You Go Away", "Be My Enemy", "An Cailìn A' Lainn", "Whole Of The Moon" "This Land Is My Land", "Carryckfergus", "A Bang On The Ear", "Custom Man".**

Dublino, Anna e Monica



THE SUGARCUBES
"Rôte Fabrik"
Zurigo (22/11/1988)

Uno spettacolo scioccante nella sua totale semplicità! Per chi non l'avesse capito siamo di fronte ad una ciurma esperta, dalle possibilità illimitate. Lo show è caratterizzato da un vorticoso succedersi di brani per lo più nuovi che dispensano emozioni inesplicabili e che vengono cantati per mezzo di un verbo ignoto alla totalità dei presenti, in verità assai numerosi e dagli atteggiamenti entusiasti. Lo spartano impianto di illuminazione focalizza l'attenzione illuminando Björk ed Einar. Una femmina e un maschio, una bimba furba che gioca con l'orco cattivo. Che spettacolo! La schizzofrenia musicale della banda dopo averci catturato, ci penetra e ci trasporta verso lidi remoti. Björk, la gatta dal vestitino rosso semaforo e dalle calzine a *pois,* fresca reduce dallo zecchino d'oro, con la sua voce, a mio avviso unica, ci blandisce e ci ammalia offrendoci infine una torta come simbolo della sua amicizia. Einar è spontaneo così come la sua compagna di giochi, il palcoscenico è la loro casa. Capo rasato, pantaloni di pelle nera, ci aggredisce con i suoi atteggiamenti provocatori e ci stordisce con la sua atipica piccola trombetta. Il risultato visivo è molto appariscente. Portare in tour le nuove canzoni è un continuo mutare, per Einar è giunto il tempo di costruire uno stile sempre più definito di adeguare il proprio corpo al nuovo vestito sonoro. I riflettori non si dimenticano di evidenziare via via le accattivanti melodie del piano di Magga, il tribale incedere di Siggi, la presenza assenza determinante di Thór e Bragi. Ognuno è importante! Il nuovo materiale è semplice, naturale e versatile come il vecchio. Se **"Cold Sweat"** diventa un brano country e la mitica **"Birthday"** è più simile a un lamento che a una ninna nanna, poco importa, non c'è fretta, vi sono ancora altre venti canzoni. L'importante è divertire, divertirsi senza dover necessariamente capire o essere capiti. E ciò è facile con lo spettacolo intriso d'ironia, di scherzi, di ammiccamenti, di mimica (come dimenticare i treminuti, in cui tutti i presenti si sono trasformati in divertiti gattini). Di una fisicità e di una freschezza cui è impossibile resistere.

Luca Testoni


BJÖRK - PIC. GIOVANNINI

IVANO FOSSATI
Teatro Nuovo,
Milano (28.11.88)

Il vero inizio di questa tournée di Fossati è stato Milano: *"avevo paura di questa data, di questa città: siete un pubblico importante"*, ha ripetuto più volte, schermendosi dall'incredibile successo tributatogli dall'ovazione in piedi che non lo lasciava letteralmente andar via con il suo ottimo gruppo (ottimi Mauro Spina, batterista, Vincenzo Zitello, arpa celtica e Claudio Pascoli, sax e fiati). La ragione c'è; c'è perché, anche se ciò accade di rado, alla fine la perseveranza e la coerenza pagano. Nella sua conferenza stampa Fossati ha ribadito di NON essere rock e *"facciamo di tutto all'occorrenza"*, come diceva il suo più grande successo **"La Mia Banda Suona Il Rock"**, è un eco di ironie lontane qui riproposte con classe, calore e un po' di impaccio che tanto fanno personaggio Ivano Fossati. Il concerto, durato complessivamente due ore ha vissuto una prima parte realmente spettacolare, culminata nelle splendide **"L'Uomo Con I Capelli Da Ragazzo"**: (*"la mia canzone più delicata, non presuntuosa, sui malati di mente"*), ***"Terra Dove Andare"***, ***"La Pianta Del Te"*** e in un'incredibile rifacimento de ***"Il Disertore"*** del francese *Boris Vian: "ho deciso di portare in tour una canzone scomoda, dolorosa, per la quale certi uomini pagano in prima persona; questa scomodità però può essere capita soprattutto da chi fa il loro mestiere"*, e lui, certo non politicamente ma a livello artistico, la cosa deve conoscerla bene, se è vero che davanti al successo riscosso era emozionato come un bambino allo Zecchino D'Oro, genuino, vero e impreparato al tributo che il destino gli ha riservato dopo vent'anni di sudore. Fossati è ufficialmente consacrato ad autore di punta della canzone italiana, unico capace di portarla — evitando le trappole del rock — verso qualcosa che le dia un'identità, un valore, qualcosa che ne faccia degna proposta, capace di essere orgoglioso della mia nazionalità - ribadisco che a Fossati è *bastato* guardarsi le scarpe per arrivare alla testa, all'altare di sabbia costruito in riva al mare e che magicamente è più duro a morire dei falsi monumenti. Ricordiamolo con **"La Volpe"**: *"sarà il mio amore cha ha trovato la strada"*. Sarà che finalmente qualche barriera è caduta.

D.S.

VARIE

SERATE, DANZE E SCHERMI

Dopo il Veneto nello scorso novembre e la Lombardia a fine gennaio, lo staff di Fire prosegue con le proprie serate di video degli U2. Chi fosse interessato è pregato di contattarci, anche in caso di progetti che prevedano l'appoggio di determinati problemi, dibattiti, etc. scrivendo a Fire, Via Birona 14, 20052 Monza (Mi) (T. 039-389582/02-2404172). Chi fosse interessato alla distribuzione di Fire può contattarci allo stesso indirizzo.

CITTÀ CHE VAI FIRE CHE TROVI

Uno dei momenti dolenti della diffusione di un giornale è la distribuzione. La scelta di restare fuori dal grosso circuito è dovuta a semplici quanto inevitabili ricatti economici. Sappiamo bene che Fire potrebbe tranquillamente triplicare la propria tiratura se andasse in edicola, ma sappiamo bene che non vanno fatti passi più lunghi della gamba. Per delucidare le molte richieste, abbiamo scelto di parlare a tutti. Un distributore esige una tiratura minima di 10.000 copie, esige il 40% del prezzo di copertina, consegna resi e dati di vendita dopo due mesi dalla *fine* di un numero e paga i propri clienti in tempi che variano dai tre ai sei mesi (o peggio). È dunque chiaro che una simile politica, che altri non è se non il riflesso del sistema economico che strangola i *piccoli*, non è neppure proponibile in quanto le tirature della stampa a *diffusione mirata* sono tirature che devono tenere presente molti fattori, non ultimo un controllo diretto dei punti vendita e un veloce rimborso delle vendite. Ciò inevitabilmente comporta una selezione e un lento, ma per fortuna inesorabile, aumento. Chi si sentisse di proporre alternative sicure al sistema è benvenuto.
Quali città hanno Fire: Milano, Monza, Arcore, Como, Varese, Saronno, Mezzago, Modena, Scandiano, Bologna, Pisa, Firenze, Alessandria, Reggio Emilia, Roma, Torino, Genova, Sestri Levante, Chiavari, Padova, Gallarate, Sassari, Catanzaro, Bari, Bergamo, Legnano, Almé (Bg).
Nel prossimo numero vi daremo il dettaglio dei punti vendita. Per ora chi fosse interessato può telefonare allo 02-6089892 (Luca), per sapere dove *andare*.

ANATEMA E NICARAGUA

Gli **Anatema,** gruppo novarese, ha registrato un nuovo demo, intitolato **"Zingari"**. Il demo è dedicato a un paese che è stato *dimenticato* nella sua disgrazia perché va poco di moda. Certo non pretendono di salvarlo. Ma chiunque acquisterà il demo contenente sei pezzi di cui due *live,* mandando **5.000 L.** in busta chiusa a **Giovanni Caruso, Via Fornaca 10, 28100 NOVARA.** Buon ascolto.
Ringraziamo gli **Archensiel** di Asti per averci segnalato una benemerita iniziativa *Caffé Concerto* che si tiene ad Asti già da fine dicembre; quando uscirete o leggerete Fire potrete ancora assistere alle seguenti serate: 3 Marzo, *La Discografia Indipendente in Italia,* e nell'Aprile del 1989 *2° Seminario Di Chitarra Acustica Flat Picking E Finger Picking.* Per info. telefonate allo 0141-210037/204407.

EDITRICE BIBLIOGRAFICA

Di Milano. Mette in vendita libri incredibili, perché catalogano tutto lo scibile circa la carta stampata. Per esempio: **Catalogo Dei Libri In Commercio 1988** (L. 290.000, i primi due volumi; L. 150.000 il terzo. Tutto con oltre 205.000 libri disponibili, autori, editori, argomenti, etc; etc.) **Catalogo Dei Periodici Italiani 1988** (10.832 testate attualmente in circolazione, 744 pagine 190.000 L.). **Catalogo Degli Editori Italiani 1988** (con tutti gli editori, distributori, elenchi e legghi sull'editoria; L. 46.000). Per info. scrivete a **Ed. Bibliografica, V.le Vitt. Veneto 24, 20124 Milano, Tel. 02/6597950.**

ROCK ITALIANO NEL GHIACCIO D'ISLANDA

Ricordate la lunga *visita* in Islanda proposta da Fire nello scorso numero? Luca ha avuto la possibilità di aprire a gruppi italiani una via per essere conosciuti anche lassù, alla radio nazionale. I gruppi già da lui presentati al giornalista Svenni Olaffson sono **Spanish Bombs, Litfiba, CCCP, Ritmo Tribale, DHG, Archensiel, Franti, Allison Run, Peter Sellers & The Hollywood Party, Vegetable Men, No Strange, Statuto, Undergraund Life, Joe Perrino & The Mellowtones, E.I.R.E.** e altri. Questi gruppi sono fra l'altro invitati a spedirci un assegno, offerta libera...
Scherzi a parte, chiunque voglia dire *mamma mi hanno trasmesso in Islanda* può spedire il proprio *prodotto* a **Svenni c/o Útvarp Ròt, Amtmannstíg 5, 101 Reyhjavik, Islanda.**
e RAS 2 c/o Skuli Helgason, Sudurgata 31, 101 Reykjavik, Islanda.

L'Arredazione di Fire

