

INDICE

- **LA GRANDE-PICCOLA STELLA DI ALEX CHILTON** / di Filippo Tagliaferri
- **L'INCANTESIMO DEI RADIOHEAD. FERRARA, 11 LUGLIO 2003. PARTE 1** /
di Claudia Rigato
- **L'INCANTESIMO DEI RADIOHEAD. FERRARA, 11 LUGLIO 2003. PARTE 2** /
di Patrizia Lucchini e Rossana Morriello
- **ARCHITORTI IN CONCERTO. PRATOLINO (FIRENZE), 28 SETTEMBRE
2003** / di Giulia Visintin
- **AND THIS EMPTINESS: INTERVISTA A ROBERTO VENTURA** / di Giulia
Visintin
- **A CHE TITOLO?** / di Giulia Visintin
- **ALTRE DIECI CANZONI PER L'ISOLA DESERTA** / di Andrea Capacci
- **RECENSIONI IN BRANDELLI 30** / di Riccardo Ridi

- LA GRANDE-PICCOLA STELLA DI ALEX CHILTON / di Filippo Tagliaferri

“I Big Star cantavano pezzi orecchiabili, ma troppo carichi di tensione – provocata dall’abuso di droghe – per essere commerciali, e fu questo a garantire al gruppo il mito postumo di band enormemente sottovalutata”. Il commento, irridente, ma veritiero, è estratto dal Dizionario del Rock Snob a cura di S. Daly, D. Kamp e B. Mack (in “Rock, Pop, Jazz & Altro – Scritti sulla musica” a cura di Nick Hornby).

Più spesso, leggendo dei Big Star, è facile imbattersi nell’impegnativo paragone con i Velvet Underground. Le poche migliaia di dischi venduti dai Big Star, al pari di quanto sarebbe accaduto per la band di Lou Reed - anch’essa tanto sconosciuta quando era in attività, quanto mitizzata in seguito - avrebbero infatti stimolato pressoché tutti gli acquirenti a formare una band. La sfortunata storia della band di Alex Chilton e soci, in realtà, a poco da spartire con quella di Lou Reed e John Cale. Altra è stata la rilevanza – per non parlare dell’assoluta mancanza di affinità stilistica - di quella formazione nella storia del rock degli ultimi 4 decenni, altro il destino dei protagonisti, al di fuori di quella prima esperienza. E anche quelle band che negli anni 80 e 90 hanno indicato nella creatura di Alex Chilton il loro punto di riferimento, raramente si sono allontanate da quel limbo di semi-clandestinità in cui hanno vagato gli stessi Big Star nella loro tormentata carriera (i Teenage Fanclub?).

Gran parte dell’alone da leggenda che circonda i Big Star, gruppo comunque influente e rilevante in se’, è dovuto alla lunga serie di eventi sfortunati, mosse infelici o semplicemente troppo in anticipo rispetto ai propri tempi, tante e tali da far assurgere Alex Chilton al poco invidiabile status di “beautiful loser”, tanto caro a certa iconografia rock’n’roll.

Il nome della band ed il titolo del primo album, “#1 Record” (sic!), si riveleranno quanto mai fuori luogo. Sciolti i Box Tops, band di blue-eyed soul, leggerina ma di gran successo (“The letter” fu realmente “n°1 record” in USA nel ’67 e “Cry like a baby” #2 l’anno successivo), di cui era leader non ancora ventenne, Chilton si unisce a Chris Bell, con il quale condividerà la responsabilità della voce solista e di quasi tutto il repertorio della

nuova band. I due si completeranno a vicenda, alternando ballate di grande impatto melodico a rock crudi e taglienti (per la verità, quest'ultimi erano quasi sempre meno memorabili delle prime). L'attenzione per le armonie vocali e un certo gusto di stampo inglese, tipico più dei 60's, li rendono piuttosto atipici nel panorama del rock dei primi anni 70.

La voce di Chilton – altro errore, perlomeno a livello di strategia commerciale – è irriconoscibile rispetto a quella che caratterizzava le prove con i Box Tops: il timbro roco e profondo da soul singer si trasforma in un cantato rabbioso e un po' svagato, dai toni aspri, che diventerà uno dei marchi di fabbrica del gruppo.

Dopo l'insuccesso del primo album, Chris Bell abbandonerà la band per una carriera solista che non prenderà mai realmente il via. I Big Star, sempre più creatura di Chilton, replicheranno con "Radio City", senza grossi mutamenti di rotta nel proprio stile. I risultati saranno i medesimi: successo di critica ed indifferenza di pubblico.

Le tensioni e le frustrazioni dei membri della band porteranno ben presto all'inevitabile sfaldamento. Alex Chilton concepisce così il proprio capolavoro. Il terzo album dei Big Star, in realtà primo da solista di Chilton, riflette lo stato d'animo del suo autore. Sbagliato sin dal titolo (o "Third" o "Sister lovers"), è il disco più sperimentale dei Big Star e pur risultando per certi versi irrisolto e frammentario, ha tutte le caratteristiche dell'album di culto, contenendo quei brani che, reinterpretati da una generazione di musicisti, loro ammiratori, hanno riportato l'attenzione sulla band. Basti pensare, solo per citarne alcuni, a "Back of a car" (strepitosa la cover dei Walkabouts), "Holocaust" o "Kangaroo" (entrambe riprese dai This Mortal Coil, ma la prima è stata inserita anche nel progetto di area Paisley Underground "Rainy days", sorta di antologia del songwriting americano, dove Chilton viene affiancato ad autori quali Lou Reed – ancora lui – Jimi Hendrix o Bob Dylan, nonché – ed è storia delle ultime settimane – addirittura dai Placebo).

In scaletta, per la verità, compare anche una resa di "Femme fatale" – ah, già, i Velvet Underground – non indimenticabile, ma perfettamente in linea con il clima generale dell'album.

Come se non bastasse, Chilton ci mette del suo: con una scelta infelice firma un contratto con la Stax (ma cosa c'entra un disco così in un catalogo soul e rhythm'n'blues?), che affossa il nuovo album, prima non distribuendolo, poi chiudendo i battenti per sempre. Verrà distribuito negli U.S.A. in maniera significativa solo tre anni dopo (nel '78), con i riscontri di vendite che è facile immaginare.

Messa la parola fine sulla storia del Big Star, sarebbe stato lecito attendersi ancora grandi cose da Alex Chilton. Il primo album solista, al contrario, vedrà la luce solo nel 1981, dopo un singolo ed una manciata di sessions con un giovane Chris Stamey (poi con i dB's, tra i primi "allievi" dei Big Star degli anni 80), sparse tra un EP e ripubblicate negli anni a seguire a più riprese. "Like flies on Sherbert" (questo, il titolo...), viene talvolta bollato come uno dei punti più bassi della carriera del nostro, suonato male, cantato peggio e prodotto in maniera più che approssimativa. Un disco, insomma, che non si saprebbe a chi consigliare, ne' perché (cfr. [allmusicguide](http://allmusicguide.com) – allmusic.com). Al contrario, qualcun altro salutandone con piacere la recente ristampa, lo giudica come un piccolo capolavoro (cfr. *Uncut*, magazine mensile inglese).

C'è del vero in entrambi i giudizi: si tratta senz'altro di un "piccolo" disco, che pur presentando alcune – anche positive – caratteristiche dei lavori con i Big Star, rispecchia la confusione del musicista, sia nelle scelte dei collaboratori (da Jim Dickinson, polistrumentista e co-produttore già al suo fianco in "Sister Lovers", a Lee Baker, ex chitarrista del bluesman Jimmy Reed), che del repertorio (da KC & The Sunshine Band alla Carter Family). Stupisce, semmai, che un tale debutto in prima persona, senz'altro in tono minore, segua quello che, con il senno di poi, risulterà essere stato il suo ultimo colpo

ben assestato nei confronti del mondo discografico: la produzione, nel 1980, del primo album dei Cramps, "Songs that Lord thought us".

Da allora, per Alex Chilton, sarà tutto un peregrinare da un'etichetta indipendente all'altra, tra i consueti consensi della critica e dei musicisti più giovani (i Replacements, al culmine della loro parabola, scriveranno addirittura una canzone intitolata con il suo nome e cognome) e le uscite discografiche in sordina e sempre più sporadiche. All'attività di solista si affiancherà quella, altrettanto appariscente, di chitarrista nei Panther Burns di Tav Falco, del quale sarà quasi sempre anche il produttore. Nel '93, spinti dall'interesse di un gruppo di studenti universitari del Missouri, i Big Star si giocheranno la carta dell'immane reunion, in compagnia anche di alcuni membri dei Posies (per un'isolata performance che finirà appunto su "Columbia: Live at the Missouri University"). Del '98 è addirittura l'inattesa, quanto inutile, reunion dei "vecchi" Box Tops (tour e relativo live, "Tear off"), mentre l'estate scorsa ha visto una nuova rimpatriata - estemporanea ? - dei Big Star, presenti ad alcuni festival e l'uscita di una nuova ennesima raccolta di "successi" ("The story of Big Star").

Per cercare di completare il quadro delle uscite su disco dei Big Star, possiamo segnalare, oltre ai dischi già citati, il "Live" uscito per la Rhino nel 1992, con un'esibizione radiofonica, e quindi di ottima resa sonora, che coglie la band in formazione a tre (già orfana di Bell, tra il primo e il secondo album), avanti a parenti e - pochi - amici; "Nobody can dance", ancora scampoli inediti live ed in studio ed infine il "Live in London" dell'82 del solo Chilton - ed uscito su cd accoppiato a "Like flies .." - curioso più che altro perché, oltre che a presentare in scaletta alcuni pezzi dei Big Star ed una maltrattata resa della storica "The Letter" dei Box Tops (tornano alla mente le ingenerose parole del già citato "Dizionario del Rock Snob", secondo cui Chilton, "un eccentrico dall'aria malsana", è "noto per tenere concerti autolesionisti"), vede sul palco la sezione ritmica dei Soft Boys. Gli anni del leader a cavallo tra i Box Tops e i Big Star, sono documentati da "1970" (uscito nel '96). Interessantissima, infine, la ristampa del '92 - sempre ad opera della Rhino - di "I am the cosmos", unica opera solista di Chris Bell (defunto in un incidente nel '78), ma con un piccolo aiuto da parte degli amici Alex Chilton e Jim Dickinson.

L'INCANTESIMO DEI RADIOHEAD. FERRARA, 11 LUGLIO 2003. PARTE 1 / di Claudia Rigato

Non sono belli, non si atteggiavano da rock star, non vivono da maledetti, sono silenziosi e discreti, odiano il gossip e fanno canzoni difficili, ostiche, per niente pop. Insomma, non fanno niente per piacere. Eppure in questi ultimi 10 anni i Radiohead hanno ottenuto un successo planetario, e hanno saputo conquistare una indiscutibile devozione presso milioni di persone.

Chi, in fin dei conti, ai giorni nostri, ha saputo cambiare in modo così sostanziale il modo di fare rock? Chi continua tutt'ora a far cantare in coro migliaia di fan canzoni che hanno, come minimo, l'obiettivo estetico di non essere orecchiabili? Chi, poi, riesce a sfidare le inesorabili leggi del mercato musicale pur di mantenere intatta la propria autenticità? Non si può che pensare a loro, i Radiohead.

E se volete una dimostrazione del fascino (o antifascino?) magnetico che sanno esercitare questi 5 ragazzi di Oxford provate a chiederne conferma a chiunque abbia assistito ad un loro concerto. Per esempio a chi era a Villa Reale a Monza o a Piazza Santa Croce a Firenze nel 2000; o all'Arena di Verona nel 2001; o al Lazzaretto di Bergamo o ancora in Piazza Michelangelo a Firenze nel 2003. Ma soprattutto provate a chiederlo a chi ha assistito alla spettacolare esibizione dell' 11 Luglio del 2003 a Piazza Castello a Ferrara.

Un concerto indimenticabile, travolgente, che ha lasciato storditi i 5000 spettatori raccolti al loro cospetto. Nella suggestiva piazza medievale del Castello Estense si è propriamente materializzato nella sua forma migliore il rock del futuro. Un rock ancora una volta sorprendente e autentico, ma soprattutto geniale: un vero esempio di ingegneria genetica applicata alla musica.

È bastato varcare l'ingresso della piazza per intuire che si stava per assistere ad un evento fuori dal normale. È così è stato. Dopo una breve (per fortuna!) e poco acclamata esibizione dei Low, alle 21:30 precise, hanno preso possesso del palco i Radiohead. Probabilmente appena sbucati dalla loro "meditation room", una stanza completamente rivestita di bianco e rischiarata solo da poche candele, dove sono soliti raccogliersi prima dei loro concerti.

Sul ritmo incalzante e con le percussioni deliranti di "There there", i Radiohead hanno trascinato il loro pubblico in un'estasi senza tregua, durata ben due ore. È stato tutto un susseguirsi di acrobazie sonore, di eclettici giri di chitarre su trapezi di luci psichedeliche, di reminiscenze pinkfloidiane, che hanno lasciato letteralmente senza fiato l'intero pubblico.

I fans in prima fila, ammutoliti, hanno quasi subito smesso di pogare, la gente ha iniziato ad affacciarsi alle finestre dei palazzi circostanti e migliaia di persone di qualsiasi età (bambini compresi) si sono lasciati trasportare, rapiti, dalle note del quintetto inglese. Tom Yorke, il cantante, senza esitazione ha iniziato a dimenarsi davanti al suo microfono e il suo ammiccante e ridicolo sorrisetto di apertura, rivolto al pubblico, ha fatto subito pensare ad un'esibizione diversa dal solito.

Un Tom inaspettatamente partecipe, ironico, scherzoso, che ha arroventato l'intero show con le danze frenetiche di un ossesso, ma soprattutto che ha saputo sdrammatizzare imprevisti e imbarazzanti episodi. Quando, infatti, il chitarrista Johnny Greenwood ha inceppato clamorosamente in un accordo di My Iron lung Tom lo ha guardato esterrefatto e gli ha puntato il dito contro, come per dire "è stato lui!". Johnny si è coperto il viso con le mani per la vergogna, e Tom si è rivolto al pubblico con un ironico "We're losing him..." ("Lo stiamo perdendo...") che ha raccolto le risate di tutti i presenti (tecnici compresi).

Il delirio ha continuato a crescere con una incalzante $2+2=5$, un omaggio orwelliano confezionato da un elegante drumming del batterista Philip Selway. Ancora, poi, con incursioni nel passato come Lucky, una struggente Exit Music e un'avvolgente No surprises, per non parlare della disperata Paranoid Android, simbolo di Ok Computer del '97, album che ha spiazzato un'intera generazione.

No, questi 5 ragazzi non sono rockstar, non ne sanno proprio niente delle immagini e delle pose stereotipate di un concerto rock. Sembrano piuttosto creature extraterrestri che, senza che tu te ne renda conto, ti avvinghiano nell'intrico dei loro suoni ipnotici e ti trascinano giù, nel loro abisso di chitarre e sintetizzatori.

Quando Johnny ha messo mano ai comandi (uno sfacciato Mac e il fido campionatore) hanno iniziato ad inerpicarsi nell'aria le astruse costuzioni melodiche di Kid A. Una National Anthem che ha trascinato lo stesso Tom in una marcia inquietante, il ritmo ossessivo di una Idioteque cantata a squarciagola dalle prime file, e infine un contorcersi di Everything in its right place e di Like spinning plates che è andato a chiudersi in un assolo dello stesso diabolico Johnny, così sbalorditivo da far posare gli strumenti a terra agli altri componenti della band e da farli inchinare davanti ai suoi virtuosismi.

Dopo questa pioggia di meteoriti di emozioni, prima di sparire nella loro astronave, i Radiohead hanno pensato bene di stordire definitivamente i loro fedeli con un pezzo

inaspettato. Un Tom tutto impettito (sicuro dell'effetto che avrebbe ottenuto?) e' venuto avanti sul palco abbracciando la sua chitarra e proclamando: "This is a love song...for you". Poco alla volta hanno iniziato a sciogliersi le note di una irripetibile Street Spirit. Inutile dire delle lacrime e delle mani alzate imploranti che hanno raccolto le ultime vibrazioni di questo indimenticabile concerto.

Uno spettacolo, quello dei Radiohead, fatto di colte emozioni, di arte geniale, di profonda poesia, ma soprattutto di musica, quella autentica.

L'INCANTESIMO DEI RADIOHEAD. FERRARA, 11 LUGLIO 2003. PARTE 2 /
di Patrizia Lucchini e Rossana Morriello

11 luglio 2003. Nella cornice suggestiva della piazza del castello di Ferrara i Radiohead regalano alle oltre cinquemila persone presenti uno degli spettacoli musicali più emozionanti degli ultimi anni.

Dal primo mattino i segnali sono quelli dell'attesa di un grande evento: sotto un sole cocente decine e decine di ragazze e ragazzi stanno seduti, semistesi, accovacciati davanti all'ingresso della piazza, appena riparati da modesti lenzuoli bianchi stesi a mo' di ombrelloni sulla testa, già pronti a catturare le prime posizioni sotto il palco.

Alle 19 la piazza è già piena, gremita di un popolo festoso e multiforme, composto da giovanissimi e meno giovani. Alle 21 inizia finalmente il concerto. I Low, gruppo di spalla, sono poco convincenti, sembrano fuori forma e alle prese con una prova generale più che con un live. Suoni poco incisivi e piatti, tanto da far temere che l'acustica della piazza possa compromettere le sonorità di cui i Radiohead sono invece capaci.

Il timore si dissolve immediatamente quando alle 21,30 i cinque di Oxford salgono sul palco accompagnati dalle urla entusiaste del pubblico. Un entusiasmo che non li abbandonerà per tutto il concerto e andrà semmai aumentando progressivamente. I Radiohead aprono con i brani dell'ultimo album HAIL TO THE THIEF, capolavoro assoluto del rock di tutti i tempi, e i Low sono già uno sbiadito ricordo. There There, e il pubblico è già in delirio, poi a seguire 2+2=5, Morning Bell, Talk Show Host, una splendida versione di Kid A, fino ai pezzi più vecchi come Paranoid Android.

Il suono è incredibilmente potente, compatto, penetrante, la resa è perfetta, senza mai una sbavatura. Difficile da descrivere, ma raramente si è visto raggiungere tali livelli in un live. La scenografia è sobria, poche luci di sfondo offrono però uno spettacolare gioco di colori che ben si integra nella cornice della piazza, esaltandola.

I Radiohead suonano per quasi due ore e mezza, proponendo tutto HAIL TO THE THIEF, diversi brani da KID A e OK COMPUTER, qualche brano dagli altri album, e coinvolgendo totalmente il pubblico presente. E come potrebbe essere altrimenti? HAIL TO THE THIEF è uno dei migliori album usciti negli ultimi anni (anzi decenni). Ciascuno dei 14 brani del cd raggiunge una sintesi sonora che rasenta la perfezione. L'album condensa 50 anni di storia del rock, sovrapponendo sonorità più classiche a moderne sperimentazioni, senza mai scendere dal livello altissimo con cui si apre. E i Radiohead dal vivo superano se stessi.

Thom Yorke è in gran forma, la sua voce è splendida, sul palco non è mai fermo e accompagna i brani con il suo tipico movimento frenetico del corpo. Dopo oltre due ore di concerto e due uscite per gli acclamati bis, il pubblico lascia la piazza lentamente, ma

soddisfatto. E' difficile staccarsi da un'emozione così intensa. E' di quelle che ti rimangono dentro per lungo tempo.

E il giorno dopo si ripete. Nella seconda data ferrarese i Radiohead regalano un altro spettacolo, non la replica fedele del giorno prima, ma un concerto del tutto diverso. Peccato non essere anche lì.

ARCHITORTI IN CONCERTO. PRATOLINO (FIRENZE), 28 SETTEMBRE 2003 / di Giulia Visintin

Si dice: quartetto d'archi. Una formazione strumentale così rappresentativa di almeno due secoli abbondanti di musica occidentale da esserne diventata uno dei simboli. Una forma musicale così radicata nella ripartizione delle voci fra due violini, una viola e un violoncello da aver mutuato dall'organico degli esecutori la definizione dell'opera. La maggior parte delle composizioni musicali per quartetto d'archi si intitola infatti semplicemente 'quartetto'.

Tanta tradizione, le altezze stratosferiche raggiunte dalla forma quartetto sia dal punto di vista delle composizioni sia da quello delle singole formazioni esistite o esistenti, la severa disciplina del suonare in quattro: dev'essere profondo e smisurato il coraggio necessario ad intraprendere ancora una volta questa strada. A meno che non si tenga a mente una cosa semplice e importante. Come dicono gli Architorti: 'il fatto è che ci piace suonare'.

Percettibile piacere che si trasmette con assoluta semplicità agli ascoltatori della loro musica. Per gli Architorti suonare in cinque (alla formazione canonica del quartetto hanno aggiunto il contrabbasso) non è un calarsi nella forma consacrata della 'musica per archi', non è un'adesione incondizionata ad uno stile alto e fermo. Si ha l'impressione che più che un linguaggio i loro strumenti parlino con un accento, una cadenza, proprio come parlando una lingua straniera è difficile celare la propria lingua madre.

Per gli Architorti la lingua madre è il suono degli strumenti ad arco. Da lì in avanti, non ci sono confini di epoche, culture, scuole o stili. Non si fermano davanti a nessuna esperienza musicale, provano a parlare lingue diverse, lontane nel tempo e nello spazio o tratte dalla cultura musicale di massa che più vicina non si può. Se sintetizzano in una suite alcuni luoghi tipici dell'Orfeo non ammanniscono una piccola conferenza su Monteverdi, se il primo violino gorgheggia 'Ancora tu' di Lucio Battisti non si sognano minimamente di scusarsi (e neppure viceversa).

Possono magari dare una disposizione diacronica ai loro brani - come nel concerto di Firenze - iniziando dai Carmina Burana e avvicinandosi passo passo al ventesimo secolo: Gesualdo, Purcell, Ciaikovski. Ma si capisce che il bello sta da un'altra parte: nel curiosare dappertutto, dalla Mongolia al Titanic (il film, non quello vero), nel loro suonare divertendosi, così come nel ricorrere alle dita, alla voce, a una superficie di legno a portata di mano quando corde e archi non bastino. Somiglia parecchio al desiderio impellente di comunicare in un'altra lingua, senza timore di far sentire il proprio accento, se non fosse che ogni urgenza è bandita. Resta soltanto il piacere - equamente ripartito fra narratori, pardon: suonatori, e ascoltatori - di lasciare che la musica esista, ancora una volta, fra le sue infinite possibilità, in un altro modo ancora.

<www.architorti.com>

AND THIS EMPTINESS: INTERVISTA A ROBERTO VENTURA / di Giulia Visintin

Forse non è stata la maniera giusta, forse bisognerebbe lasciare che la musica - per prima cosa - si faccia ascoltare. Ma le strade che sceglie la curiosità non sono sempre quelle più giuste. E poi, se un musicista mette su una pagina web per presentare la propria musica non disdegnerà che ad ascoltarlo ci si possa arrivare per mezzo della rete.

Alla musica di Roberto Ventura - lo ammetto - sono arrivata per vie traverse: l'accenno di un amico-di-posta-elettronica, l'esplorazione del paratesto che si trova sul web (nelle pagine di <<http://www.gapsound.net>>, il marchio nell'ambito del quale è pubblicata la sua musica). La linearità delle pagine mi ha fatto una buona impressione, i sobri accenni alla poetica sembravano evocare atmosfere e intenzioni interessanti, ma sono abbastanza sicura che l'elemento determinante, quello che ha acceso definitivamente la mia curiosità sia stato il motto scelto da Ventura: "The vision is emptiness, sound and noise".

Lasciando da parte il sound, la menzione del noise non è proprio esattamente quel che ci si aspetterebbe - o, perlomeno, indica senza equivoci la direzione, i paraggi, nei quali si potrà trovare il sound di cui sopra. Il tutto però, soltanto dopo che sia stata evocata, un po' misteriosamente, quella strana emptiness.

Strana perché, in effetti, rarefazione e silenzio non sembrano elementi di primo piano nel rock diretto e onesto che si può ascoltare nei due dischi di Ventura (Joy, love, anger, grief & reverence, del 2002 e l'EP del 2003 In a former remix), non senza qualche bell'intervento elettronico. L'opinione personale di questa ascoltatrice è che il silenzio invocato, in un certo senso, dalla emptiness del motto sia la condizione desiderata come necessaria alla dimensione narrativa (non solo dal punto di vista testuale) di questi brani. Sgombrare le orecchie dai ricordi di altri suoni e altre storie, disporsi ad ascoltare tanto il sound quanto il noise. Banale, forse? Ma non inutile ricordarselo, forse.

A Roberto Ventura ho rivolto alcune domande:

Che strumenti suonano nei tuoi dischi?

Chitarra elettrica, voce, sintetizzatori software, campioni di vari strumenti presi da cd o scaricati da internet. I sintetizzatori software possono riprodurre con una buona verosimiglianza un'ampia gamma di strumenti elettronici o acustici: pianoforti, organi, percussioni, bassi, archi e ottoni e suoni di sintesi più o meno manipolati o inventati. In molti casi, l'uso di uno strumento acustico è preferibile (a meno che non si sposi la linea estetica dell'elettronica pura, che pure ha il suo fascino), il suono acustico è più profondo e ricco di armonici, più interessante da ascoltare, ma presenta alcuni inconvenienti pratici: gli strumenti, i musicisti, l'ambiente di ripresa del suono, tutte cose la cui qualità che ha un costo elevato o richiede la benevolenza altrui. Alla fine, molti suoni nascono o si sviluppano dentro il computer: ciò consente una maggiore indipendenza del musicista.

Li suoni tutti tu?

Sì.

La voce è sempre la tua?

Sì, eccetto che in due brani di In a former remix (Stop writing now e The bell of soul) in cui ho utilizzato campioni vocali tratti da altre registrazioni.

Quale differenza c'è, secondo te, fra il cantare nella propria lingua, in una lingua diversa dalla propria <i brani sono tutti cantati in inglese> o con fonemi senza significato?

Credo che, dal punto di vista della maggior parte delle persone che ascoltano musica, non ci sia molta differenza: quasi nessuno ascolta le parole o comunque raramente esse costituiscono l'elemento decisivo per determinare il successo di una „song%. Di solito si punta sulla metrica e sul suono, senza troppa preoccupazione per i significati, che spesso rimangono indeterminati o, nel caso delle canzoni pop-commerciali, insensati. Può darsi che le parole costituiscano solo un'occasione per far suonare lo strumento della voce: a questo punto si potrebbero emettere semplicemente dei suoni estranei ad una qualunque lingua, ma i „ritornelli% sarebbero meno efficaci perché basati su suoni poco familiari. Altri autori (e ascoltatori), al contrario, attribuiscono alle parole una maggiore importanza: in fondo la canzone, nella sua forma originaria, non è solo musica, non è solo poesia, ma è una sintesi tra le due cose. Tra i primi che mi vengono in mente, e che mi sembrano aver seguito questa linea: Lou Reed, De André'. Per quanto riguarda la musica rock penso che l'inglese sia la sua lingua naturale, i suoi suoni (le vocali non troppo aperte, le consonanti morbide) si sposano bene con le sonorità strumentali ed i ritmi ossessivi. Nulla vieta, ovviamente, di sperimentare altre lingue. Chissà, forse in futuroΣ

Quale fra queste attività preferiresti che praticasse chi sta ascoltando la tua musica: stare sdraiati su un divano, stare seduti a leggere, camminare, guidare l'automobile, lavorare, ballare, altro da specificare?

Quella che gli piace di più. Tra le opzioni che mi presenti, quando ascolto musica, preferisco stare sdraiato sul divano, ho una concentrazione migliore.

Se ti dicessero che la tua musica somiglia a quella di Claudio Lolli, Van Morrison, Laurie Anderson, R.E.M., Michael Nyman, quale somiglianza troveresti più appropriata (e lusinghiera)?

Tra questi gruppi o musicisti l'unico che posso dire di conoscere abbastanza sono i R.E.M., mi piace la loro vena malinconica ed evocativa. Però, anche Laurie Anderson...

A CHE TITOLO? / di Giulia Visintin

La preparazione dell'indice per soggetto dei primi 59 numeri di Elephant Talk ha richiesto alcune decisioni e posto alcuni problemi che - seppure risolti in pratica nel modo che si vedrà - non risultano in effetti risolti completamente e, soprattutto, risolti in maniera soddisfacente.

Si può cominciare col dire che, per essere ET una fanzine, idiosincratice, non esente da manicheismi ma esente (o quasi) dalle mezze misure, la varietà dei temi trattati è piuttosto significativa: nell'indice per soggetti sono state menzionate un po' più di 1450 entità differenti. D'altro canto, avendo la rivista presentato scritti di più di 120 persone, una certa varietà - se non altro di gusti - c'era da aspettarsela.

Naturalmente, una rivista musicale parla di musicisti: e infatti nell'indice si contano 382 nomi differenti di persone, e 298 nomi di gruppi (più una sola, isolata presenza di una casa discografica).

Ma l'aspetto notevole - anche se non sorprendente - e anche quello più interessante qui è che una minoranza di articoli è dedicata ai musicisti, da soli o in gruppo (108 a solisti, 57 a gruppi) mentre la netta maggioranza degli interventi tratta di una singola opera. O anche di più di una, ma comunque mettendo a fuoco l'attenzione più sulle opere che sui musicisti. Che cosa si intenda con 'opera', naturalmente, andrebbe definito almeno in termini convenzionali, ma per adesso ci si può limitare alla distinzione ovvia che esiste fra musicista (chi compone, scrive, esegue, campiona, mescola...) e opera (quella cosa che è composta, scritta, eseguita, campionata, mescolata...). Portando questa distinzione nel contesto di un indice come quello del quale si sta parlando si possono dunque distinguere

nomi - di persone o di gruppi - e *titoli* di opere. Anche in questo caso le distinzioni potrebbero essere piu` sottili: i titoli si possono intendere riferiti a singoli brani, ad opere, raccolte, album, edizioni diverse, ma per ora non sembrano necessarie. Riassumendo, nell'indice si trovano oggi 680 nomi e 702 titoli di opere musicali (ai quali se ne aggiungono altri 29 di opere di altra natura: libri, riviste e simili).

E` a questo punto che si pone la questione di come indicare che un articolo parla di cio` di cui parla. Si puo` sgombrare il campo dai casi piu` semplici:

--- l'articolo parla di un musicista o di un gruppo: la voce d'indice e` rappresentata dal suo nome; ad esempio: Marco Parente, U2

--- l'articolo parla di un'opera della quale non si possa stabilire l'autore, come nel caso dei brani musicali tradizionali (9 titoli attualmente presenti, in grassetto per evitare di confonderli coi nomi dei musicisti); ad esempio: Danny boy, She moved through the fair

--- l'articolo parla di un'opera per la quale gli autori noti siano cosi` numerosi da rendere preferibile il ricorso al solo titolo: compilation (18 titoli), colonne sonore (4), film (1), pubblicazioni in genere (1 libro, 1 quotidiano, 2 riviste, 3 fanzine).

Ma quale criterio adottare per gli altri casi? La risposta piu` immediata sarebbe di adottare il criterio piu` diffuso in liste, indici, cataloghi: nome dell'autore seguito dal titolo dell'opera. Ed e` infatti il criterio che e` stato seguito qui, anche se non si tratta di un criterio risolutivo. Innanzi tutto: chi e` l'autore? chi ha composto la musica? chi ha scritto le parole? chi ha eseguito l'opera? chi l'ha eseguita per la prima volta? Probabilmente la questione non si affronta in maniera soddisfacente se non si ricorre ad un robusto "indice dell'indice", un repertorio nel quale i titoli delle opere siano raggiungibili attraverso i nomi di tutte - o perlomeno delle principali - persone coinvolte nella loro creazione, e se possibile indicando chiaramente di volta in volta quale sia stato il contributo di ciascuna di quelle persone.

Nell'indice di Elephant talk si e` preferita una soluzione ridotta, mantenendo comunque il nesso musicisti-opere. Per la sua formulazione ho scelto di volta in volta le indicazioni fornite dagli autori degli articoli. Cosi` se un pezzo analizza l'esecuzione di *Summertime* fatta da Janis Joplin, la voce d'indice relativa parte appunto dal nome della cantante, trascurando la miriade di altri musicisti che ne hanno dato altre versioni.

In questa maniera, pur facendo a meno della ricchezza filologica di un repertorio completo delle opere, ho voluto assicurare che cio` di cui gli articoli parlano fosse chiaramente indicato, almeno nei due elementi fondamentali di nome (dell'autore) e titolo (dell'opera).

Ci sarebbe stata un'alternativa: creare una voce d'indice separata per ciascuna opera. In questo modo, l'articolo che parla dell'album *Discipline* dei King Crimson sarebbe stato reperibile tanto sotto la D, col titolo del disco, quanto sotto la K, per il nome del gruppo. Sarebbe stata pero` una scelta riduttiva, con una notevole perdita di informazione. Nel contesto della musica contemporanea il nome degli autori concorre potentemente all'identificazione di gran parte delle opere; il titolo da solo potrebbe non essere sufficiente. E la voce d'indice relativa al solo nome degli esecutori potrebbe far pensare che l'articolo parli dei musicisti, da tutti i punti di vista, quando invece tratta nello specifico una singola loro opera.

Tuttavia in questa maniera la ricerca di tutti gli articoli che parlino di una data opera deve percorrere pazientemente tutto l'indice, perche' il titolo puo` comparire in punti diversi, da solo o di seguito al nome di uno o piu` musicisti (in simili casi, naturalmente, e` di grande aiuto il tasto 'trova' del PC). In altri termini, non si riesce a vedere a colpo d'occhio quanti e quali articoli abbiano trattato, per esempio, di *With a little help from my friends*. Il problema non e` irrilevante, visto che le esecuzioni di un brano diverse da quella originale sono state oggetto di numerose trattazioni nella rivista, e di recente addirittura di una Desert island selection dedicata appunto alle cover.

Un'altro aspetto che si è deliberatamente trascurato in questo indice, tranne un paio di cenni assolutamente necessari, è la differenza fra i vari tipi di opere che sono state oggetto di trattazione. Non ho distinto, ad esempio (neppure graficamente) i titoli dei singoli brani musicali da quelli delle opere maggiori dei quali facciano eventualmente parte: mi sono limitata a scegliere di volta in volta il livello - opera, album, brano - messo a fuoco dall'autore dell'articolo.

Anche in questo caso un vero e proprio indice dei titoli dovrebbe esistere a priori, a fianco dell'indice della rivista - o integrandosi con esso - e fornendo traccia di tutte le presenze di ogni singolo brano in album diversi e nel repertorio di tutti i musicisti che ne hanno dato almeno un'esecuzione. Naturalmente indici del genere esistono, anche se forse per la musica italiana qualcosa in più potrebbe essere fatto: sono però strumenti separati, che richiedono consultazioni multiple, ovvero il ricorso al patrimonio privato di cognizioni di ciascun lettore.

Compilando l'indice, e pensandoci su, mi sono resa conto insomma della sua limitatezza. Le voci scelte per aiutare a raggiungere gli articoli non sono improprie, sbagliate (almeno spero) ma di certo sono molto meno numerose di quanto si sarebbe potuto. Entro questo limite quantitativo, sono tuttavia testimonianze dell'esistenza di opere musicali o, volendo, dell'esistenza di scritti che parlano di certe opere musicali, opere riconoscibili per mezzo di un titolo e del nome di un musicista. Una prospettiva parziale ma non fallace, che potrebbe anche essere uno dei tanti possibili punti di partenza per la costruzione di quell'"indice dell'indice" delle opere musicali del quale si parlava prima (per tacere del parallelo, e non meno improbo, indice dei musicisti: persone, gruppi, formazioni, in tutte le possibili combinazioni delle quali si possa avere testimonianza).

Mando l'indice in rete, infine, nella speranza che sappia fare il suo mestiere: di aiutare non solo a trovare quello che si cerca - anche ad incontrare qualcosa di interessante, qualcosa però che *non* si stava cercando.

- **ALTRE DIECI CANZONI PER L'ISOLA DESERTA** / di Andrea Capacci

1. Manhã de CarnAval (Luiz Bonfá, colonna sonora del film "Orfeu Negro", '59)

È il tema portante del film franco-brasiliano di Marcel Camus, Palma d'oro al Festival di Cannes del '59, la cui soundtrak, che fa conoscere al mondo intero il nuovo e raffinatissimo sound della bossa-nova ("inventata" alcuni anni prima da Joao Gilberto) e che comprende anche altri capolavori come "A felicidade" (composta da Antonio Carlos Jobim), avrà un successo strepitoso e duraturo che oscurerà lo stesso film. manha de carnaval è probabilmente una delle più belle canzoni moderne mai scritte, perfetta nei suoi tre brevissimi movimenti, è un distillato purissimo di saudade. Ne esistono decine di versioni, sia in lingua originale (parole di Antonio Maria), sia nella traduzione inglese (A Day In the Life Of A Fool) cantate e suonate da famosi interpreti e musicisti di vario livello e spessore, da Frank Sinatra a Elvis Presley, da Paco de Lucia a Al Di Meola, da Julio Iglesias a José Feliciano, da Joan Baez fino a Andy Summers oltre ai soliti Plácido Domingo, Luciano Pavarotti e José Carreras. La più classica e autentica è forse quella di Joao Gilberto, incisa nello stesso anno del film e apparsa la prima volta in "Cantando as Musicás do Filme Orfeu do Carnaval" (1962) e poi in vari altri suoi album, tra i più recenti l'antologico "O Mito" del '92.

2. Space Oddity (David Bowie, "Space Oddity" '69)

Credo una delle migliori canzoni di Bowie; per me, adolescente, è stata l'iniziazione alla musica pop inglese; personalmente preferisco la versione acustica incisa nel 1980; semplice, lineare, quasi ingenua, ha la perfezione talvolta irripetibile delle opere prime;

composta da Bowie sull'onda emotiva della spedizione sulla Luna dell'Apollo 11 e del film di Stanley Kubrick "2001-A Space Odyssey", è la prima di una serie di canzoni a tema "spaziale-fantascientifico" (Life on Mars?, "Hunky Dory" '71 - Starman, "Ziggy Stardust" '72 - 1984 "Diamond Dogs" '74). Pazienza quindi per la splendida e dimenticata Stay (Station to Station '76) e per la storica e anche troppo citata heroes (Heroes '77) che riascolterò un'ultima volta prima di partire per l'isola.

3. Song to the siren (Tim Buckley, "Starsailor" 1970)

Non conosco molto Buckley e confesso di esserci arrivato attraverso il recupero fattone negli anni '80 dai lavori del gruppo aperto This Mortal Coil dell'etichetta 4AD. Nella recente antologia "Mornig Glory" (2001) c'è una sua versione live e unplugged di questo brano (Tv show "The Monkees") e credo sia a questa versione che si sia ispirata Elisabeth Frazer per la sua straordinaria interpretazione vocale in "It'll End in Tears" (nel successivo TMC, "Filigree and Shadow" troviamo le cover di Morning Glory e di I must have been blind) Sull'isola, nei momenti di malinconia, scrutando le onde al crepuscolo ascolterò questa struggente canzone.

4 The Night Watch . (King Krimson, "Starless and Bible Black" '74)

La voce di Wetton e la chitarra di Fripp si alternano in una delle song più belle e più brevi della storia del rock (tanto bella e tanto breve che quando la metto su devo sentirla almeno due volte di seguito), l'assolo di chitarra è da brividi anche dopo molti anni e decine di ascolti. Comunque soffrirò per aver lasciato a casa Book of Saturday ("Lark's Tongue in Aspic" '73) e, accidenti, Starless ("Red" '74)

5. Alifib . (Robert Wyatt, "Rock Bottom", '74)

Dedicata alla futura moglie, la pittrice Alfreda Bengé, introdotta da uno straordinario e lunghissimo assolo di basso (Hugh Hopper) e con un testo incomprensibile e intraducibile (almeno per me), scritta pochi mesi dopo il terribile incidente che lo ha reso paraplegico, ovattata, sognante, anestetica, straniante; ero indeciso fra questa e la bellissima The Sight of the Wind ("Dondestan", '91) che forse era più indicata per un'isola deserta (magari prima di partire ci ripenso).

6. By this River . (B Eno - con D.Moebius e H.J.Roedelius -, "Before and After Science", '77)

Eno firma con i Cluster questo piccolo capolavoro dolcemente malinconico (seguiranno due LP con il duo tedesco: Cluster & Eno" '77 e "After the heat" '78), incastonato in quella "summa" della musica pop-rock che è "Before and After Science". Curiosità: Nanni Moretti l'ha inserita nella colonna sonora del suo ultimo film "La stanza del figlio" (nel negozio di dischi e alla fine); sul sito ufficiale di Brian Eno - www.enoweb.co.uk - c'è la traduzione in italiano del testo (sic). A dire la verità avevo fatto un pensiero anche su July with, però alla fine ...

7. Here comes the Flood . (P. Gabriel - "Peter Gabriel" - the Car album - '77)

Confesso di conoscere molto poco Peter Gabriel e questa splendida canzone, che compare nel suo primo album solista, l'ho ascoltata sempre e solo nella versione rarefatta (piano + voce + frippertronic + Synth) presente nell'album "Exposure" ('79) di Robert Fripp, versione che, a quanto mi risulta, è la preferita dallo stesso Gabriel (bellissima anche quella breve intro con la voce registrata, forse da un programma radiofonico, di un certo J. Bennet - qualcuno sa chi è? - che mi sembra parli dell'innalzamento del livello degli oceani prevedendo cataclismi). Biblica, austera, solenne, ieratica

8. Forbidden Colors . (Riichi Sakamoto, colonna sonora di "Merry Christmas, Mr. Lawrence" '83)

È il tema del (brutto) film di Nagisa Oshima's del 1983 "Merry Christmas, Mr. Lawrence" ("Furyo" nella versione italiana - coprotagonisti lo stesso Sakamoto e David Bowie). Ne esistono due versioni strumentali per pianoforte, una nell'album "Coda" e

una dal vivo suonata nel Trio World Tour del '96. Ma la versione più conosciuta è quella cantata da David Sylvian (suoi i testi) inserita anche nel suo "Secrets of Beehive" dell'87 e nell'album "Cinemage" del 2000 di Sakamoto. Fra romanticismo mitteleuropeo e folk song giapponese, si impone come un classico, forse un po' troppo melò e passionale ma pur sempre indimenticabile. Di Sakamoto mi duole lasciare a casa la dolcissima Diabaram (da "Beauty" del '90 cantata da Youssou N'Dour), e di Sylvian rimpiangerò Brilliant trees (dall'omonimo album dell'esordio solista del 1984, che oltretutto assomiglia vagamente a questa) e Before the bullfight (da "Gone to Earth", '86).

9. The Carnival is Over . (Dead Can Dance, "Into the Labyrinth", '93)

Non potevo rinunciare alla splendida voce di Brendan Perry e alle sue indimenticabili canzoni (ammetto che delle due anime dei DCD ho sempre preferito nettamente quella maschile e che la Gerrard mi ha sempre un po' annoiato). Il problema è stato sceglierne una sola e così mi sono lacerato. Alla fine ho scelto quella dove forse Perry dà il meglio di sé anche e soprattutto come interprete: l'elegantissimo "vibrato" con il quale accarezza le parole di questa ballata, arricchisce il timbro della sua voce, già di per sé complesso, con sfumature suggestive che evocano magiche atmosfere nordiche degne di un maturo Sinatra celtico. Superba, intensa, vissuta, senza tempo. Tantissime le sue altre canzoni in competizione, da In the Power We Entrust the love advocated (Garden of Arcane Delight '84) a The cardinal Sin (Spleen and Ideal '85) da In The wake of adversity a Xavier (Within the Realm of Dying Sun '87) da I can see now (Towards The Within '94) a Song of the Dispossessed (Spiritchaser '96). fino ad arrivare a medusa (Eye of the Hunter '99)

10. O Infante (Dulce Pontes, "Caminhos" '96)

Una straordinaria canzone sui generis (non riesco a ricollegarla né alla musica tradizionale portoghese, né al resto della produzione di Dulce Pontes, né a nient'altro) scritta sui versi del grandissimo poeta portoghese Fernando Pessoa (1888-1935), tratti dal controverso poema storico-patriottico-esoterico "Mensagem" del '34 (Segunda parte: Mar Portuguez: O Infante) che mai avremmo pensato potessero suonare così bene. I versi di Pessoa e la voce potente e cristallina di Dulce ci regalano una canzone epica, monumentale, travolgente, inaspettata, inclassificabile, imperdibile (se non è vietato sull'isola deserta mi porterei l'opera completa di Pessoa).

- RECENSIONI IN BRANDELLI 30 / di Riccardo Ridi

Electric Six, FIRE (2003).

Adrenalinica fusione rock/dance in 13 brani per 38 minuti, senza riempitivi. La critica cita Gang Of Four e White Stripes, ma io ci sento di più James Chance, Contortions, Happy Mondays, Jesus Jones, Lo Fidelity Allstars e Alabama 3. La storia ci dira' se si tratta di un fuoco di paglia per dj trendy o di uno dei grandi album "tutti da ballare" che restano, come WORLD CLIQUE dei Deee-Lite, YOUTHQUAKE dei Dead Or Alive o il primo dei DEFUNKT.

The Rapture, ECHOES (2003).

A quasi quattro anni dal mini-album di esordio (MIRROR) e a uno dal singolo che li ha resi famosi (House Of Jealous Lovers) finalmente arriva al formato lungo il gruppo punk'n'funk new-york-ese sulla bocca di tutti. Anche per loro Gang Of Four e Contortions sono le principali influenze, ma stavolta non si vive di sola dance.

Cracker, COUNTRYSIDES (2003).

A forza di giocare col country, i Cracker ci sono rimasti completamente invischiati. Speriamo ne escano in tempo per il prossimo album.

Prince, NEWS (2003).

Un'ora scarsa di lounge strumentale, scandita in 4 brani e racchiusa in una confezione cervellotica. Solo per completisti e feticisti.

Jane's Addiction, STRAYS (2003); Killing Joke KILLING JOKE (2003); Wire, SEND (2003); Iggy Pop, SKULL RING (2003).

Un poker di grandi ritorni in nome del rock piu' robusto, che tutto sommato non deludono e che non devono imparare niente dalle ultime generazioni, ma che ormai avevano tutti gia' detto la loro (e fatto di meglio) in passato.

Mojave 3, SPOON AND RAFTER (2003).

E' dai tempi degli Slowdive (1990-1995) che Neil Halstead e Rachel Goswell non sbagliano un colpo, ne' come solisti ne', soprattutto, nei 4 album usciti dal 1995 a oggi sotto la sigla Mojave 3, uno piu' bello dell'altro: sognanti, melodici, delicati ma mai noiosi.

<----ELEPHANT-----TALK-----fine del numero 60---->