

Enio Bruschi

Innocue cronache musicali di un tempo atroce

Con una *Nota* di Massimo Raffaeli

Postfazione di Marina Montesano

Indice

<i>Quasi una prefazione</i>	9
<i>Crocevia</i> . Nota di Massimo Raffaelli	13
SALICI e CETRE	
I. In ginocchio davanti a un ruscello. Gli otto anni in cui Leonard Cohen perse se stesso e il Canada	19
II. Fedele alla linea, ma la linea non c'è	29
VOCA ME (CUM BENEDICTIS)	
I. Un angelo alla tavola di nessuno. Anita Lane	35
II. La ragazza dal cesto di vimini. Un ricordo di Jane Birkin	39
III. Di Burt Bacharach o del polline dell'immortalità	44
IV. Una tavola da surf nelle onde delle notte. Per Dennis Wilson, a quarant'anni dalla morte	47
V. Un appuntamento (mancato) in dicembre. Serge Gainsbourg	55
VI. I favolosi anni Sessanta di Françoise Hardy	59
VII. Figlia di un dio maggiore. La parabola breve di Lisa Marie Presley	64
VIII. Un migliaio di uccellini azzurri. Un ricordo di Thomas Miller	66
AN AMERICAN PRAYER	
I. Un barbiere in Alabama. Dan Sartain	71
II. Un duolo che non si disacerba. Daniel Johnston e i suoi ultimi grandi anni	74
III. A cavallo col fantasma. Jason Molina	81

AZZURRO

I. Figli delle stelle e pronipoti di sua maestà il denaro. Alan Sorrenti	85
II. Monache e puttane. Renato Zero o dell'identità imperfetta	91
III. La bella vita e la musica infinita. Franco Califano che visse tre volte	96
IV. Di Carmen Consoli. Che volle fare la rock star e alla fine ci riuscì	109
V. Di Piero Ciampi e di come Nada scoprì d'esistere. Per i cinquant'anni di <i>Ho scoperto che esisto anch'io</i>	112
(MEZZE) SCOPERTE e (MEZZI) MASSACRI	
I. Agli angoli sporchi della vita. Ezra Furman	119
II. Un'allegria festa di morte. All Diese Gewalt	123
III. Labbra bollenti, delusioni cocenti. The Flaming Lips	126
IV. Una chevrolet dal volante d'avorio. Neil Young	130
LA PIÙ BELLA DEL REAME. PJ HARVEY	
L'abito e il monaco	135
EPILOGO I	
<i>Quadrophenia</i> . Inciampi e morte di una storta gioventù	145
EPILOGO II	
Il ragazzo che guardava le stelle. Per Gram Parsons, a cinquant'anni dalla morte	151
<i>Postfazione</i> di Marina Montesano	159
Ringraziamenti	162

Quasi una prefazione

Detestate la cattiva musica, non disprezzatela.
Dal momento che la si suona e la si canta ben di più,
e ben più appassionatamente, di quella buona, ben
di più di quella buona si è riempita a poco a poco
del sogno e delle lacrime degli uomini.

(Marcel Proust, *Elogio della cattiva musica*)

Life is a moment in space.

(Barbra Streisand, *Woman in love*)

Chi scrive, con la musica, ne ha sbagliate parecchie. Insomma, ho fatto palo, spesso. Di volta in volta, nel corso di un lungo apprendistato, ho sottovalutato, o ho capito poco che è lo stesso, il jazz, la black music, il rap, il *grunge* e gli anni Novanta, Frank Zappa, Bruce Springsteen, Elvis e di sicuro tanto altro ancora (di cui adesso non saprei dire, ma di cui mi pentirò poi). Un disastro.

Sono per abitudine tentato dal demone del passato e ammetto di essere stato più di una volta sul punto di credere che la musica tutta, e non sono gli Who, fosse morta nel 1973, imbalsamata per sempre sotto l'inarrivabile sepolcro di marmo di *Quadrophenia*. Errori su errori, quindi. E infatti sono l'ultimo che può scriverne. Di musica, non di errori. Non di meno, lo faccio. Va da sé, nulla più che scritture innocue, in un tempo veramente atroce, ma che impongono almeno due parole sul come e sul perché sono venute al mondo.

Questo libretto accoglie una selezione di quanto, fra il maggio del 2020 e la fine del 2023, ho scritto per Tomtomrock,

Crocevia

Nota di Massimo Raffaeli

So they sprinkled moon dust/In your hair of gold.
(Burt Bacharach-Hal David, *Close to you*)

Orchestrata agli estremi del repertorio modernista, quella che promana dalle pagine di Enio Bruschi è l'armonia di un'autentica passione musicale che, non solo per legittimarsi in termini intellettuali ma anche e soprattutto per dispiegarsi in tutta la propria ricchezza emotiva, si lega alla disciplina severa della filologia. Di ogni autore, di ogni brano, di ogni più riposta evenienza musicale Bruschi traccia lo *stemma codicum* e il suo sguardo garantisce per l'appunto l'ampiezza della analisi comparata mentre il suo giudizio è critico in quanto capace, per etimologia, di distinguere e soppesare, infine di valutare avvalendosi di quei progressivi e bilanciamenti. La passione di Bruschi, divorante e pressoché esclusiva come ogni passione che meriti il nome, è il *pop* di cui infatti è tale intenditore da, praticamente, incarnare l'onniscienza. Va subito precisato che scrivendone si vieta scorciatoie gergali o i gesti di intesa di chi cerca preventivamente il consenso dei correligionari. Viceversa tu avverti, leggendo, che apre piuttosto che chiudere e cioè chiama di continuo in causa l'altro da sé, come si trattasse di convertire (mitemente, per pura virtù di eloquenza) i pagani. Nel qual caso è un patito di jazz come il sottoscritto, che poco sa di *pop* e di *rock* nonostante, e pari a chiunque, se ne cibi da sempre con alterni momenti di affezione e rigetto. Ciò significa ai miei occhi di lettore, lettore coinvolto e talora ammirato, che dalle pagine di *Innocue Cronache Musicali Di Un Tempo Atroce*, titolo che sa di straziata ironia, procedono delle

I

In ginocchio davanti a un ruscello. Gli otto anni in cui Leonard Cohen perse se stesso e il Canada¹

Si è figli dei macellai, si è come loro, anche se si accusano.
(Leonard Cohen, *The Butcher*)

Quando il 16 ottobre 1970 i militari del primo ministro Trudeau spezzano le ali fragili del sogno autonomista del Québec, la carriera musicale di Leonard Cohen ha da poco iniziato a prendere il volo. *Songs From A Room* si è piazzato al secondo posto nelle classifiche inglesi. Il canadese Leonard, senza sovrachio entusiasmo, si è fatto convincere a imbarcarsi, soltanto qualche mese prima, in un tour europeo che lo porterà, assonnato e di malavoglia, a calpestare il palco dell'Isola di Wight all'alba dell'ultimo giorno di festival.

Il 31 agosto 1970 Cohen ipnotizza un pubblico stanco e distratto da tre giorni di fiori, amore e pessime droghe con una performance storica. Uscito soltanto nel 2009, *Live At The Isle Of Wight* (1970) dispiega a pieno il carisma di questo mene-strello del freddo Canada ricolmo di spiriti francesi.

Nel frattempo, letteralmente a un passo da casa Cohen, si sta consumando il dramma della fine del sogno di autonomia del Québec. La macchina soffice della *quiet revolution* si è inceppata, le aspirazioni libertarie della popolazione francofona, largamente maggioritaria, stanno affondando. Le avvisaglie di una violenta involuzione si erano già manifestate con la repressione della protesta studentesca alla sir George Williams University di Montréal, che si conclude l'11 febbraio 1969: 97 studenti arrestati cui farà seguito il rein-

¹ La selezione dei testi e la loro traduzione, nonché l'impianto dell'articolo, sono frutto della collaborazione con Giulia Rosini.

II

Fedele alla linea, ma la linea non c'è³

“Difint, conserva prea”, difendi, conserva prega. È questo il testamento, l’invito a cogliere la sfida che non conoscono gli uomini del progresso, a tornare coraggiosamente indietro, che Pasolini affida a un ragazzo fascista, dalla testa rasata e dal cuore impuro, nella sua ultima poesia friulana, *Saluti e augurio*.

Anche Giovanni Lindo Ferretti costruisce sulla preghiera il suo testamento umanissimo e instabile, la sua personale, implorante interrogazione. Anche la sua tenue e tremolante speranza di una liberazione dal dolore del mondo è concepita, né più e né meno, nella forma di una esortazione: *Óra*, prega.

Chi ha poca propensione a comprendere la dialettica intima del percorso creativo e umano di Ferretti, e forse anche poca simpatia per l’aspra contraddittorietà dei percorsi degli uomini, potrà trovare, e non gli se ne potrà far colpa, insopportabilmente cattolico, romano e apostolico questo commovente libro d’ore. E finirla lì.

Giovanni Lindo, anima majakovskiana e iconoclasta, salmodiatore nel deserto dai CCCP ai CSI fino all’ultimo esperimento musicale dei PGR (Per Grazia Ricevuta), offre con una immediatezza priva di qualunque orpello, per quanto ben mediata di cultura sacra e profana, in assoluta umiltà di fedele, la propria professione, il proprio credo.

Ferretti risuscita dall’oblio il proprio passato matrilineare, quello del bambino orbo di padre e costantemente alla ricerca del Padre, e lo fa srotolando un fiume caldo, profondo, di reli-

³ Recensione a Giovanni Lindo Ferretti, *Óra. Difendi conserva prega*, Compagnia editoriale Aliberti, Reggio Emilia, 2022.

I

Un angelo alla tavola di nessuno. Anita Lane

Anita Lane se n'è andata, per quanto ne sappiamo all'improvviso, lo scorso 27 aprile. Anita è sprofondata quasi subito in quel silenzio, appena increspato di curiosità, pudico e muto, che aveva fatto schermo ai suoi ultimi, morbidi decenni, lontani dalle dissonanze scalmanate, non solo musicali, dei suoi anni giovani di sperimentazione e avanguardia, ed è stato come se una manciata di terra avesse ricoperto per sempre il tempo stregato e irripetibile in cui un'Australia anch'essa giovane e incontinente, con la sua fretta di consumare la vita, sbarcò a Londra e ancor più a Berlino, e sembrò, per una manciata d'anni, insegnare la musica al mondo intero.

Oggi, quel tempo di cui Anita Lane fu la musa umorale e controvoiglia, enigmatica e inclassificabile, pare lontanissimo, è puro ricordo, e definitivamente si inabissa con i suoi resti mortali. Chi è rimasto ed è sopravvissuto a quegli anni, non di rado sovrastandoli, racconta ormai da molto un'altra storia, come è giusto che sia.

Anita, cifra musicale informe e imprevedibile, celata e appena visibile dietro i poster sgualciti dei The Birthday Party prima e dei Bad Seeds poi, è stata una camminatrice solitaria, apparentemente distratta e dissipatrice, che chiunque avrebbe voluto afferrare, rubare a pezzi. Ricordandola con amore, Nick Cave ha scritto che lavorare con Anita Lane, che era convinta che le idee migliori fossero quelle che non vedono la luce del giorno, era come tentare di rinchiudere un fulmine in una bottiglia. Di più o di meglio sarebbe difficile dire.

Anita non aveva infatti che poche briciole luminose da spremere da se stessa e offrire alla musica, pochissima pazienza per il palcoscenico, che le creava ansie ingestibili, nessuna per le comparsate pubbliche, neppure proponibili. Una vocazione assoluta per le parole e i suoni scavati nell'abisso: vale giusto

II

La ragazza dal cesto di vimini. Un ricordo di Jane Birkin

A chi le domandava in quale anno fosse nata, Jane rispondeva il 1947, migliore del 1946, per via del vino. A chi le chiedeva se preferisse fare l'attrice o la madre, rispondeva che era una privilegiata, non avendo dovuto scegliere. A chi la blandiva per la bellezza dei suoi occhi di cerbiatto, Jane Birkin ricordava le spine dolorose di una adolescenza androgina, sgraziata, ma in fin dei conti felice, fra le braccia di una famiglia scombinata e allegra, ricamata di indimenticate vacanze all'Isola di Wight. Proprio lei, la 'ragazza dal cesto di vimini' che aveva innamorato la Francia, il volto-occhi-azzurri di tante istantanee e tanti filmati *mid-sixties*, icona prima della *swinging London* e poi di una terra d'adozione che si scopriva disinibita e amante della provocazione.

Seconda figlia dell'eccentrico David (comandante della Royal Navy) e dell'attrice e cantante Judy Campbell, modella dalla bellezza asimmetrica e annichilente, Jane fu prima di tutto e per un bel po' 'la ragazza bionda' di *Blow Up* di Michelangelo Antonioni. Le scene in topless che punteggiano la pellicola possono ambire oggi, al più, alla sala cinematografica di un convento, ma in quel 1966 l'impatto del film fu potente. Si squarcia così il velo del silenzio e inizia una lunga cavalcata di J.B. nella musica e nel costume del Novecento.

Gli anni Sessanta corrono veloci e presto si fanno cenere. Nel 1968, sul set del film *Slogan*, diretto da Pierre Grimblat, Jane conosce Serge Gainsbourg, intento ad asciugare le lacrime versate per la rottura con Brigitte Bardot. Inizia così, fra antipatia reciproca e passione debordante, un lungo sodalizio sentimentale e professionale, nel quale Jane B., diversamente da B.B., non fu mai la bella statuina dell'ispirazione altrui (e sia pure d'un genio vero). Al contrario, Gainsbourg non sarebbe, non avrebbe potuto essere quel che divenne, senza venire contaminato e invaso dalle cellule dell'anima e del cervello di

III

Di Burt Bacharach o del polline dell'immortalità

Burt Bacharach non è morto l'8 febbraio 2023. Burt Bacharach, semplicemente, non è mai esistito. Perché questo pianista ebreo, costretto a curvare le spalle sotto il peso dei classici, ma pazzamente innamorato del jazz della 52esima strada, ha risolto (e dissolto) la propria vocazione a trasfigurare i movimenti soul di una tastiera interiore infinita in gioielli pop traslucidi e liberi dal tempo, scegliendo di esistere soltanto attraverso le canzoni.

E le canzoni di Burt Bacharach, dono riservato ai pochi e agli eletti, esistono da sempre. Non hanno data di nascita, non conoscono anagrafe, sono i figli (solo in apparenza) spensierati che un padre gaudente e libertino ha disperso per il mondo, regalato a chi le canta e a chi, ascoltandole, prima ancora che ascoltarle, le riconosce.

Burt Bacharach, compositore, arrangiatore, produttore, sulla cui testa sono piovute gragnuole di Oscar e Grammy, che iniziò la sua carriera straordinaria al seguito di Marlene Dietrich, ha scelto di non essere una voce, ma di sfuggire alla propria esperienza terrena smaterializzandosi nelle voci degli altri. Oltre mille quelle che hanno inciso, re inciso e centomila volte cantano pezzi memorabili. Liberandoli dal peso del tempo e della morte.

A chi appartengono infatti *Raindrops Keep Falling On My Head*, *Magic Moments*, *Walk On By*? Chi può vantare davvero la proprietà di *I Say A Little Prayer*, *What The World Needs Now Is Love* o *I'll Never Fall In Love Again*? Tutti. E nessuno. Come è destino delle gocce cadute sulla testa da non si sa più quale cielo e dei petali volati lontanissimi da uno stelo che nessuno ricorda.

In questa lieve e profonda fecondazione della memoria collettiva, per chi scrive, sta l'essenza dell'opera infinita, multiforme, inesauribile di Burt Bacharach. Ma ci si potrebbe

IV

Una tavola da surf nelle onde della notte. Per Dennis Wilson, a quarant'anni dalla morte

Dennis Wilson, batterista dei Beach Boys, se n'è andato quarant'anni fa, nella notte del 28 dicembre 1983. La cresta dell'onda non è mai stata il suo destino nella vita. Soggiogato dalla creatività prepotente e assolutista del fratello Brian, si adatta in principio di buon grado a suonare la batteria: perché non sa suonare altro, da bravo portiere della musica, e perché sfiduciato nei propri mezzi creativi. Si sente debole Dennis, davanti a Brian e alla sua genialità debordante, è disposto a molto, se non a tutto: a essere rimpiazzato anche all'ultimo momento da riserve ingaggiate dal fratello, ad esempio. Perché più capaci di lui. Dirà: "Brian Wilson è i Beach Boys. Noi siamo solo i suoi messaggeri. Lui è tutto, noi non siamo niente". E può bastare, per capire la frustrazione di una vita e di una vocazione artistica.

Dennis è, dei fratelli Wilson, il beach boy fascinioso, muscoloso, l'unico del gruppo a praticare davvero il surf sulle onde del Pacifico. Ma l'infanzia dei tre fratelli Wilson era stata tutt'altro che lieve come la spuma dei frangenti. Dennis era cresciuto, come i fratelli, fra le braccia di una madre alcolista e psicologicamente fragile e fra le umiliazioni di un padre-manager violento e sadico, Murray Wilson. Una volta morto il padre, Dennis regalerà a un'amica il suo occhio di vetro. E questo può bastare a comprendere l'esacerbato groviglio emotivo che fa da sfondo alla famiglia Wilson.

Il mondo musicale di Dennis è lento a definirsi, fatica a prendere forma e resterà in larga misura frammentario. Perché Dennis inizi a battere le ali, lui, aggiuntosi per ultimo (e per ingerenza della madre) alla tribù familiare e d'impresa dei Beach Boys, bisogna aspettare l'8 aprile 1968: è con *Little Bird*, su testo del poeta Stephen Kalinich, che muove i primi passi

V

Un appuntamento (mancato) in dicembre. Serge Gainsbourg

François Mitterand lo incoronò come colui “che elevò ad arte la canzone” spendendo un paragone con Apollinaire e Baudelaire per questo indimenticabile poeta dell’effimero. Silvye Simmons, che gli ha dedicato la bellissima biografia *Serge Gainsbourg: a Fistful of Gitanes* ne definì la gigantesca, disarmonica e asimmetrica creatività come “via di mezzo fra Charles Bukowski e Barry White, Jim Morrison e Leonard Cohen, Scott Walker e Chet Baker”. Dispiace solo per il paragone con Bukowski, per il resto difficile dire di meglio.

Oltraggioso, fuori posto e sempre al centro della scena, Gainsbourg ebbe in dono una vena creativa fertilissima, discontinua e smisurata, pari soltanto alla sua tendenza all’eccesso. Ancora oggi è ben difficile condensare in un giudizio chi e cosa fu Serge Gainsbourg. Bulimico di arte, vita, sesso, alcol e sigarette, fu la meteora esplosiva di un momento nell’Italia di fine anni Sessanta per via dello scandaloso duetto con Jane Birkin (ah, ingenuità dei tempi andati...), *Je T’Aime... Moi Non Plus*. Non troppo oltre si è spinta, negli anni, qui da noi, la curiosità per questa favolosa creatura musicale.

Il pezzo, si sa, era stato scritto in realtà con e per Brigitte Bardot (e fissato in un cortometraggio con protagonisti i due complici) che nel frattempo aveva lasciato Serge a piangere amare lacrime di solitudine. Da tanto, ingiusto dolore (di Serge), la nuova coppia da poco formatasi (Serge e Jane) riceverà in dote un dono ineguagliabile, quello della scomunica papale. Jane Birkin avrà poi mille volte ragione a dire come il papa fosse stato il loro miglior ufficio stampa. Fu il successo planetario.

Sempre al di là del confine di ogni genere musicale, indefinibile per definizione, Lucien Ginsburg, figlio di immigrati ucraini, in arte Serge Gainsbourg, muore stroncato da un in-

VI

I favolosi anni Sessanta di Françoise Hardy

Françoise Hardy ha compiuto 79 anni, il 17 gennaio 2023. Figlia non voluta di un padre assente, cresciuta da una madre severa e ostile, nata sotto la costellazione del Capricorno e sotto le bombe della Parigi occupata, non è oggi una candida, elegante, anziana signora acqua e sapone, carica di storie vissute da raccontare, ma una donna piegata dal dolore e dalla malattia. Dal 2021 si è ritirata definitivamente dalla scena musicale. Il male con il quale combatte da anni l'ha aggredita implacabile prima alla gola per poi travolgerla. Alcuni mesi fa ha chiesto che la si lasci morire con dignità.

Lontani, lontanissimi per lei e per tutti i tempi in cui altissima, ossuta e un po' goffa, bella controvoglia e impacciata, con suo stesso stupore si imponeva, icona di stile e misura, con *Tous les Garçons Et Les Filles*, a una generazione di giovani tristi, che si scoprivano turbati dall'amore, dalla solitudine e dai loro cuori infranti. Era il 1962. L'anno successivo Françoise cantava in italiano la sua più celebre canzone: *Quelli Della Mia Età*, il disco più venduto nel nostro paese nel 1963, ne avrebbe fatto una stella in Italia e di lì a poco in Germania, Inghilterra e in tutta Europa.

Saga All Stars: Le Temps De L'Amour (The Singles 1962) ci riporta a quegli anni in cui, diciottenne, un singolo dietro l'altro e, a partire da quel fatato 1962, un album dietro l'altro, Hardy dilagava, senza mai puntare i gomiti, in un mare sempre più ampio di popolarità.

Agli antipodi della frenesia vitalistica di Brigitte Bardot, Françoise temeva gli uomini, causa di dolori fin dall'infanzia e per tutta la vita. Diversamente da Claudine Longet non avrebbe mai puntato una pistola contro un ricco maestro di sci, ma si sarebbe limitata a imbracciare una chitarra e a intonare un tenue canto, soffuso di sempre più scura malinconia, su quel maledetto amore: inseguito, non corrisposto, rimpianto, sem-

VII

Figlia di un dio maggiore. La parabola breve di Lisa Marie Presley

Il 12 gennaio 2023 qualcuno, là fuori, a Memphis, deve aver davvero spento le luci. E così facendo si è portato via Lisa Marie Presley, unica figlia di Elvis e Priscilla. In quel posto rimasto vuoto, in quel dannato parco funebre sul retro di Graceland, di cui Lisa Marie cantava nel suo esordio tristemente premonitore *Lights Out* (2003), Lisa Marie tornerà, decisamente troppo presto, ad abbracciare i suoi.

Quando si è figli di grandi artisti, si è quasi sempre artisticamente destinati all'inesistenza, ma Lisa Marie Presley ha provato comunque a chiedere alla vita di non essere soltanto un nome stampato sull'aereo privato di un padre enorme o la bambina svegliata nel sonno e portata via da Graceland da Priscilla, nella notte degli addii.

Chi scrive è convinto, al di là del rito del commiato, che lo sforzo di non passare in giudicato come l'ombra senza dimensione di un padre impossibile non sia stato speso inutilmente. E questa bambina difficile e mai del tutto cresciuta, che dichiarò di aver coabitato da sempre con la morte, merita quantomeno, nel giorno dei saluti, di non essere sepolta sotto il velo nero del *glamour* di una vita costellata di lutti familiari, cadute personali, discutibili speculazioni finanziarie e matrimoni impossibili.

Lisa Marie ha tentato la sua sfida della libertà lungo la strada della musica, cioè, per la figlia unigenita di Elvis, sul sentiero lastricato delle previsioni più dubbie e dei rischi più certi. Ben consapevole che così facendo il fantasma del padre sarebbe stato tutt'altro che "a million miles behind", come canta ancora in *Lights Out*, ma ben fermo davanti a lei e che in quell'abbraccio avrebbe finito per cadere e forse soffocare.

Tre album in venti anni, che l'hanno vista virare dal rock mainstream e ripetitivo di *To Whom It May Concern* (2003)

VIII

Un migliaio di uccellini azzurri. Un ricordo di Thomas Miller

Il 28 gennaio 2023 l'urlo di un migliaio di uccellini azzurri si è ammutolito di colpo e Thomas Miller ha compiuto (o iniziato, poco importa) il suo ultimo viaggio. Tom Verlaine, che per il mondo della musica si battezzò Paul come il poeta delle feste galanti e dei versi morbidi, dolorosi e sapienti, è entrato con stile, per l'ultima volta, in Cadillac, nel cimitero di notte. E a questo giro di ruota, per restarci (così pare, almeno).

In un lontano ieri di quarantasei anni fa, con i suoi Television, Tom regalò al mondo *Marquee Moon*, disco con il quale il punk si fece adulto, cambiando pelle come un serpente, senza conoscersi più, o senza più riconoscersi, rompendo lo specchio della propria infanzia guerriera. Maturare è tutto (o quasi, su). E fu di colpo così anche per quella meravigliosa fanfara colorata e stracciona che aveva infiammato per due anni memorabili entrambe le sponde dell'Oceano e poi l'Europa tutta. Dopo *Marquee Moon* niente sarebbe più stato identico a prima. L'incendio era finito e iniziava un tempo nuovo in cui si costruiva sui tizzoni ardenti rimasti.

Piaccia o non piaccia agli entusiasti, non esiste rottura con il passato, anche la più drastica, che non lo presupponga, lo conservi, lo rielabori (e magari lo tradisca). Così va la vita. La distruzione, nell'arte come nel resto, è assalto volontario a quello che è stato. E perché l'opera riesca, il passato va trasformato in reliquia: solo così lo si può bruciare. Perché si inabissi quel che deve o si salvi quel che può. Perché le rivoluzioni non si fanno sui sussidiari. E perché, a bamboleggiare incoscientemente inconsapevoli, ci si risveglia, simpatici *naïf* dal tratto ripetitivo e in breve noioso, in un giardino di spine. Ha avuto un bel lottare tutta la vita Tom Verlaine per non farsi una carriera professionale. Nacque adulto, scrittore e musicista. E tale è morto.

I

Un barbiere in Alabama. Dan Sartain

È tanta la retorica sotto il cielo basso della musica. Ciascuno di noi, a cominciare da chi scrive, non manca alla bisogna di contribuire con un verso o un suono stonato al gran concerto dei ricordi e delle suggestioni.

Belli e dannati, maledetti e sfortunati. L'attrazione a fare del romanzo sulla vita di chi si è amato cercando quanto di lui (e di noi) si è perduto, la tentazione eterna e innocua del bamboleggiare sul fumetto dei *beautiful losers*, il capriccio di interrogarsi per mille volte, ché non costa nulla, se “it’s better to burn out than to fade away”, la propensione allo struggimento sulla sfortuna delle vite altrui, sono sirene che seducono. E che ingannano. Quando il re se ne va, se ne va. E di rado chi resta perde tempo a ricordarlo.

Dan Sartain, nel frattempo, se ne è andato per davvero, il 20 marzo 2022, a 38 anni. Aveva pronto un disco, bello, bello come (quasi) tutti i suoi precedenti, *Arise, Dan Sartain, Arise!*, che ha avuto in sorte di uscire qualche mese dopo la sua morte improvvisa. Le cause, ignote, ma, si dice, sapute o sospettate. Di certo, c’è che i familiari di Dan Sartain non avevano di che pagare uno straccio di funerale che gli desse sepoltura e hanno fatto ricorso a una sottoscrizione on line fra i (pochi) fan, gli amici, gli incrollabili fedeli. I proventi di *Arise, Dan Sartain, Arise!* andranno alla figlia di Dan, alla ragazzina che Dan non ha avuto il tempo di crescere, quella stessa che si affaccia nel rock ‘n’ roll scoppiettante di *Daddy’s Coming Home* che chiude il disco.

Questo lunatico cantore di Birmingham, Alabama, amava e rispettava la musica. Ne ha succhiato e distillato il midollo. Il mondo della musica, con poche eccezioni illustri, tanto più rimarchevoli (Jack White e i White Stripes, fra questi) lo ha amato poco e non si è curato di lui. Si vorrebbe dire che lo ha

II

Un duolo che non si disacerba. Daniel Johnston e i suoi ultimi grandi anni

Il grande, malandato cuore di Daniel Johnston (Sacramento, 1961-Waller, 2019) ha cessato di battere due anni fa, esattamente il 10 (o 11) settembre 2019. Ricordare e scrivere di Daniel Johnston impone attenzione, delicatezza, tatto. Di più, impone, per quanto mi riguarda, quella circospetta e silenziosa accortezza che guida i nostri passi quando ci troviamo a camminare in punta di piedi in una camera ardente.

Daniel Johnston, musicista, pittore, fumettista, era quel che si può definire un genio. Capace di realizzare d'incanto una piena identità fra intuizione ed espressione, a prescindere dalla debolezza degli strumenti e dei mezzi tecnici a disposizione, la sua preistoria, personale e artistica, si condensa nei pochi versi disarmati – ma non ingenui – della splendida *Grievances* (nella prima raccolta, *Songs Of Pain*): “You’re a lovely lady but you don’t wanna be/ No girl of mine/ [...] / And I saw you at the funeral/You were standing there like a temple/ I said ‘Hi! How are you? Hello!’/ And I pulled up a casket and crawled in/”.

Il giovane Daniel è folgorato da Laurie, ma Laurie (Allen, al secolo) non si può dire che non ricambi: proprio non si accorge di lui, che le siede qualche banco dietro nella classe d'arte. Si fidanzerà con un becchino della Florida, che finirà per sposare, e farà la sua vita. Nulla di strano o di nuovo, se non che il precario equilibrio di Daniel precipita irrimediabilmente: la bara in cui si troverà a strisciare sarà quella di una sindrome maniaco depressiva che farà della sua vita una *via crucis* costellata di momenti di precario equilibrio, ricadute e ricoveri, e un vero e proprio buco nero, il biennio perduto 1986-1987.

Ma è anche così che Daniel Johnston inizia a comporre canzoni. In garage, con un organo elettrico e un registratore a nastro Sanyo pagato 59 dollari. Non incide, non esordisce, semplicemente registra musicassette nello scantinato di casa dei genitori per poi regalarle ad amici e conoscenti, ilare e

III

A cavallo col fantasma. Jason Molina

Di cowboy elettrici rigurgita il grande libro della canzone d'autore americana. E anche di epitaffi, non di rado prematuri, a loro dedicati.

Jason Molina aveva doti di scrittura e numeri di musicista per guidare la schiera del nuovo *songwriting* americano che si faceva le ossa sulla fine degli anni Novanta, ma il suo cavallo era zoppo e Jason cadde di sella il 16 marzo 2013. Da allora dorme anche lui sulla collina, stroncato a quarant'anni dalla sua "complicata relazione" con la bottiglia, come ebbe a definirli l'altro Jason, Groth, suo compagno nella ruvida, sudata e saporosa cavalcata sudista dei Magnolia Electric Co.

Da quella affollata Spoon River della gloria abbattuta in pieno sole, qualche suono era riuscito a sfuggire e nel 2020 era apparso l'edificio appena abbozzato di *Eight Gates*. Poco più di 25, emozionanti minuti di Molina allo stato puro; incompiuto, abbozzato, incompleto, appoggiato su una parca tavolozza di strumenti, *Eight Gates* tocca e fa centro più per quel che lascia intendere che per quel che riesce a offrire. A lungo gestato nel corso degli anni 2000, Jason aveva finito per portato con sé all'inferno. Resta il disarmato documento di un talento eccezionale che fluttua e vibra al vento del dolore, come nella disarmata, arresa mestizia di *Be Told The Truth* e *Thistle Blu*, i due frutti più compiuti e maturi di *Eight Gates*.

Esperienze, esperimenti, abbinamenti Molina he ha lasciati molti lungo la strada. A cominciare dai Song: Ohia, riversatisi e fusi senza vera soluzione di continuità nei Magnolia Electric Co, entrambe costole elettriche di un musicista che sapeva come affondare le mani nelle radici di una eterna, meditativa *americana* senza smentire il fragoroso amore giovanile per i Black Sabbath. E che Molina abbia omaggiato tanto costoro che un altro impallinato della vita come Townes Van Zandt

I

Figli delle stelle e pronipoti di sua maestà il denaro. Alan Sorrenti

“Siamo figli delle stelle e pronipoti di sua maestà il denaro” cantava Battiato nel 1981. E fra le stelle e l’ansia di denaro si è consumata, in effetti, la vicenda artistica di Sorrenti. Non è questo l’unico tributo che il siciliano dedicherà al cantante gallese-napoletano, e la versione della splendida *Le Tue Radici* (singolo in due parti del 1975), raccolta in *Fleurs 3*, sarà soltanto il più esplicito. E davvero Alan Sorrenti ancora oggi continua a essere, a torto o ragione, ‘quello di *Figli Delle Stelle*’: per i più e di certo, ben comprensibilmente, anche per se stesso; per gli accorti e i preparati, invece, è tutt’al più quello che dopo un esordio sfolgorante perse la testa fra modelle, discoteche, eroina, studi californiani e si vendette alla corte di Mammona.

Gli inizi, si sa, sono grani snocciolati in ogni rosario della musica colta italiana degli anni Settanta: nel 1972 Sorrenti esordisce già maturo con *Aria* e subito si innalza a distanze siderali sopra il panorama sperimentale italiano. Mentre i suoi coetanei si contorcono in un *prog rock* i cui esiti – non di rado assai ingenui – non eccedono i confini del genere, Sorrenti è già grande, autonomo e compiuto, guarda alla space music dei Gong, al mantra-rock degli Hawkwind, e lancia la sua una voce sopranile, inaudita – e mai più udita – sopra i tetti della sperimentazione estrema, fino ai confini del free jazz. I quasi venti minuti della *title track* sono uno dei vertici della musica italiana di sempre e l’estasi acustica velata di malinconia di *Vorrei Incontrarti*, che pure oggi una velatura d’antico ce l’ha, dà un’idea chiara del debito mai del tutto saldato da Battiato. *Come Un Vecchio Incensiere All’alba Di Un Villaggio Deserto* (1973) fa il bis, la traccia omonima è uno dei punti di più ardita spericolatezza musicale di quegli anni e la vocalità di Sorrenti si fa addirittura oracolare.

II

Monache e puttane. Renato Zero o dell'identità imperfetta

Ho indossato le pelli più strane /
e ci han creduto le monache e le puttane
Guai (1980)

Versilia, estate, bagni Principe di Piemonte. Un gruppo di ragazzini smilzi gioca a pallone nella canicola, il riflesso del mare negli occhi. Renato Fiacchini è poco più in là. Adagiato indolente su un lettino, in compagnia di qualche amico, ha l'aria di un Trimalcione svogliato e sfiatato. Si trova presto circondato, qualche parola annoiata, con accento inconfondibile, si sa, la regala d'abitudine. Si anima, scherza, ride, prende in giro e dà qualche colpo al pallone. È il giugno (ma forse il luglio) del 1986. È una star Renato Zero e quell'estate è il semidio di turno della piccola borghesia toscana in vacanza: che una volta di più ne invidia le stravaganze, ne commenta il lusso (la suite al Grand Hotel da lì a poco decrepito, la Rolls Royce bianca, le cene affollate infinite al "Patriarca") e, ammiccando al pettegolezzo infinito sulla sua dubbia identità sessuale, torna a leggere il giornale. I più arditi la sera fanno tardi alla Bussola.

Renato Zero è al culmine della popolarità, ma gli anni Ottanta si stanno già rivelando un letto di Procuste. Ammainato da due anni il tendone di Zerolandia e spazzato via l'odore grezzo, da sgangherato bivacco teatrale e musicale, che tanto ha contribuito al fascino sghembo della sua decade musicale precedente, Zero si ascolta ancora molto, ma meno (per dare un'idea dell'impatto commerciale e mediatico del 'fenomeno Zero' basti ricordare che nel corso degli anni Ottanta la rivista "Cioè" aveva ideato un inserto, d'intesa col cantante, dal titolo *L'Eco Dei Sorcini*). Le sonorità elettroniche e funky, gli

III

La bella vita e la musica infinita. Franco Califano che visse tre volte

Ad Alberto, portiere d'un albergo romano, che lo amò in vita, lo pianse in morte e ancora lo canta.

“N’ho conosciute tante de mignotte. / Ma te lo giuro tu, le fregghi tutte”. Si apre così *Secondo Me l'amore... (So' Distrutto)*, con un distico di endecasillabi perfetti, degno di Marziale. Fu così che andai a sbattere, adolescente, a casa d'un amico, in Franco Califano. Fu subito amore e i debiti di gioventù, si sa, più ancora di quelli di gioco, vanno pagati.

Chi lo ha amato con passione o detestato francamente lo ricorderà come crede e come può. Poeta di borgata, guascone impenitente, *entertainer* da night club, giullare della mala, volgarone belloccio da fotoromanzo, filosofo puttaniere, playboy dalla battuta grassoccia o “cantautore drogato”, come si definì lui stesso in *Razza Bastarda*. Sulla sua lapide nel cimitero di Ardea, dove Francesco, in arte Franco, riposa (forse) dal 30 marzo 2013, ha voluto fosse incisa l'epigrafe “Non escludo il ritorno”.

Un simile epitaffio basta già a riscattare una vita, figuriamoci una parabola musicale che nel 1977 tocca l'apice con due album epocali e anomali, *Tutto il Resto È Noia* e *Tac...!* Mantenutasi per un po' su di un piede in precario e fuggevole equilibrio, la vicenda umana e artistica di Califano prenderà a disegnare da allora una linea discendente. A tratti rovinosa, alle volte disastrosa, ma comunque punteggiata di autentica polvere di stelle e coronata da una vera e finale, per quanto esile, resurrezione.

Sgombrato il campo dal personaggio, Califano, autore fra i più fecondi del Dopoguerra, fino all'ultimo respiro (e anche dopo) è stato capace di disseminare gemme abbaglianti anche sotto cumuli di letame, accontentandosi di scrivere canzoni indimenticabili, incise nel costume che muta e nella memoria

IV

Di Carmen Consoli. Che volle fare la rock star e alla fine ci riuscì

Come un'infinità di suoi coetanei Carla Carmen voleva fare la rockstar; a differenza di quasi tutti, e anche a dispetto di molti, Carmen Consoli però ci è riuscita. È amata oltre confine, e senza timori, da David Byrne ed Elvis Costello, e il tour del 2023 in coppia con quest'ultimo non ha lasciato, alla fine, così sopresi. In patria la segue il destino del musico zoppo, sospettato e sotto perenne osservazione. Le si è sempre perdonato poco o nulla, in pubblico e in privato, accusandola di aver molto peccato, in parole, voce, opere e canzoni e di non esser stata mai quel che doveva.

Rimproverata, di volta in volta, per non essere altro che una ragazzetta di provincia solitaria e nervosa e per non volersi accontentare di essere la ragazzina scostante e scorbutica che si era deciso dovesse restare; catalogata come una cantante da cameretta, per poi accorgersi allarmati che voleva e sapeva scrivere da adulta; accusata di essere cresciuta troppo in fretta (e di certo assai meglio dei suoi critici più esagitati); additata per quel suo ostinato schivare gli spassi televisivi, e finanche per aver voluto un figlio tutto per sé, Carmen Consoli ha costruito, passo dopo passo, un suo cammino umile, silenzioso e quasi penitenziale, scaraventando pezzi di privato in cartoline seppia in cui nessuno sorride, o appena, e raccontando di una Sicilia in cui il sole batte soltanto nella memoria: quella dell'infanzia, di una vita, di un mondo familiare lasciati di là dalla linea d'ombra della maturità; quella di una terra profanata e spezzata.

Voleva fare la rockstar, Carmen Consoli, e ci è riuscita. *Volevo Fare la Rockstar* è una stella che brilla in alto, molto in alto, nel diagramma della musica italiana degli ultimi quindici anni almeno e, quel che è più e meglio, è un valico di passaggio dal quale si godono scorci promettenti di futuro.

V

Di Piero Ciampi e di come Nada scoprì d'esistere. Per i cinquant'anni di *Ho scoperto che esisto anch'io*

A Massimo Raffaeli

1969. Nada Malanima, di Gabbro, frazione arroccata, contadina e per nulla marittima di Rosignano Marittimo, sale sul palco di Sanremo. Ha 15 anni, all'attivo un unico 45 giri, in cui rifà in italiano *Les Bicyclettes De Belsize*. Esile, malcerta e vibrante, muove braccia e mani con intensità convulsa e nervosa; canta fuori fuoco Nada, come non si era mai visto prima, come mai si sarebbe sognata l'astro meridiano di Mina, e come non avrebbe mai più smesso di fare. *Ma Che Freddo Fa* ipnotizza il pubblico sanremese e incolla al bianco e nero della TV un Paese intero. Quella canzone sulla gelata precoce d'amore, cantata con voce scura, fonda, un po' disarmonica da una ragazzina tremante, inchioda Nada per cinque settimane al primo posto nella *hit-parade* e la appende alla memoria popolare d'un'Italia che di gelate ne avrebbe viste venire molte ancora. E quanto più rigide.

La popolarità è improvvisa, imprevedibile, internazionale, ingestibile, non metabolizzabile. Regala a Nada successo, sofferenza fisica, dolore dell'anima. E l'obbligo del palcoscenico. Quello commerciale e popolare. In una intervista rilasciata ad Antonio Gnoli per "Repubblica" il 4 dicembre 2016, Nada dirà, ricordando quegli anni: «Fu un successo pazzesco. Non avevo neanche sedici anni. Cominciarono a chiamarmi ovunque. Incontri, concerti, televisione. La bambina cresciuta troppo in fretta smise di andare a scuola. Per quattro anni fui prigioniera dello spettacolo. Cantavo, uscivo dal palcoscenico, vomitavo e rientravo. Ero diventata anoressica. C'è stato un periodo in cui mi nutrivo con le flebo».

I

Agli angoli sporchi della vita. Ezra Furman

Che Ezra Furman contasse su una considerevole riserva di pallottole da sparare, a corredo di una ben tornita pistola musicale, lo si poteva capire fin dal principio, solo ad avere avuto orecchi per ascoltare e anche occhi per leggere (fra costoro, e se ne pente, non si annovera chi scrive).

Nel 2013 *Day Of The Dog* aveva chiuso l'effervescente stagione delle autoproduzioni fai da te e di frontman degli Harpoons e ne aveva aperta una nuova. È anticipato dal primo vero suo album solista, anch'esso frutto dei disordinati anni dell'apprendistato, *The Year Of No Returning* (2012), che contiene già tutti gli elementi che saranno di Ezra, e, per quanto poco omogeneo, almeno due grandi pezzi: l'agro e delicato *songwriting* intessuto d'archi di *Dr Jekyll & Mr Hyde* e la sfatta ballata *Bad Man*. *Day Of The Dog* trabocca di gran belle canzoni e d'amore per il rock 'n' roll, con sassofoni che ronzano e pianoforti che strimpellano festosi. Tutt'altro che fatto di solo rock 'n' roll, *Day Of The Dog* è intriso di sonorità garage ed è teso verso un punk rock ben memore dei Ramones ma marinato nel rockabilly più scatenato, che non di rado richiama i serpenti e le marezzature *roots* del primo Dan Sartain: *I Wanna Destroy Myself*, *Tell Em All To Go To Hell*, *My Zero*, *Day Of The Dog* e *Walk In Darkness* infilano una cinquina da lasciare senza fiato.

Pregevolissimo, raffinato e divertente anche il successivo *Perpetual Motion People* (2015), gemma che avrebbe potuto concepire, nella sua cameretta, un piccolo Bowie di provincia, invaghito di *young americans* e di anni Cinquanta. Formidabile il dittico finale: *Can I Sleep In Your Brain?* musica a metà fra i Beatles e una spremuta dolorosa di soul, testo disperato, di scissione psichica e solitudine, e la severa, asciutta ballata dai sapori *roots* *One Day I Will Sin No More*.

II

Un'allegria festa di morte. All Diese Gewalt

Che ci fosse del marcio qualche secolo fa in Danimarca si sa da un po', ma che ci fosse al contrario molto del buono nella Germania del 2020 (e anche in Austria) ce lo aveva confermato – non fossero bastati il vitalissimo *Alles in Allem* degli Einstürzende Neubauten e l'ottimo *Cyberfunk!* dei Mother's Cake – il bellissimo lavoro partorito dalla mente brillante e scissa di Max Rieger, punta di diamante della scena di Stoccarda (che, a quanto pare, esiste; la scena, Stoccarda si sapeva): *Andere*.

Gli emisferi creativi di Rieger, che, così a occhio, ci pare un piccolo genio, sembrano sprofondati in mondi musicali non si dice incomunicanti, ché comunicano ben in profondità, ma distanti almeno quanto Méséglise e Guermites nella mente del giovane narratore della *Recherche*. Tanto duri, ruvidi urticanti suonano i suoi Nerven e tanto al contrario si disegnano velutate, sinuose e oscure le sonorità dell'altra sua creatura, All Diese Gewalt. Non sfugge infatti che il bellissimo *Fake* (2018), così come *Die Nerven* (2022), non meno rumorista, acuminato e tagliente, né meno bello del precedente, accolgano spunti di maggior distensione, così come sullo sfondo del primo compiuto lavoro degli All Diese Gewalt, *Welt In Klammern* (2017) si incappi in grumi elegantemente dissonanti. E questa mancata dissociazione sia registrata tanto a beneficio sanità mentale di Rieger quanto dell'ascoltatore, sospeso fra due fiumi sonori che scorrono a diversa velocità, e che da qualche parte, sotto terra, mescolano le loro acque.

Tutto questo sarebbe però un vano e vacuo cianciare se il sopracitato *Welt In Klammern* e l'appendice intitolata, per l'appunto, *Addendum*, dello stesso anno, così come i due Ep del 2014 *I'M Not Even Here* e *Kein Punkt Wird Mehr Fixiert* non fossero già stati piccoli e compiuti, smaglianti gioielli sospesi fra gli echi soffici di un *industrial* elegante e pettinato e un post

III

Labbra bollenti, delusioni cocenti. The Flaming Lips

A Marina Montesano

Se, come spero, fra i vostri vizi privati ha un posto d'onore la psichedelia, di ogni tempo, grado latitudine – originale o *neo* poco importa – il nome dei *Flaming Lips* vi sarà ben familiare. Temo che lo sarà anzi fin troppo, giacché i nostri (la terza cosa che viene dell'Oklahoma) incarnano autorevolmente da anni la versione *bizarre* di questo glorioso e quant'altri mai poliedrico genere. Stravaganze sul palco, travestimenti e trucchi, stranezze assortite, titoli chilometrici di cui nessuno più neppure sorride, capriccetti musicali – sempre meno e più o meno sempre gli stessi dai tempi dei loro nonni musicali – sono il loro abile marchio di fabbrica.

Si direbbe che, da una quindicina d'anni a questa parte, dei Flaming Lips non sia rimasto molto più di questo. Eppure, esordienti su disco nel 1986, *Hurt It Is* è teso e debordante di chitarre, sospeso fra acidità stralunate alla Syd Barrett, meditate ruvidità che richiamano i Clash di *Combat Rock* ed echi velvettiani. Mediati, questi ultimi, è vero, dalla grama rumorosa dei Jesus And The Mary Chain, maggiori in tutto, e di assai più conclamata originalità e si vorrebbe dire genialità. L'innesto in circolo di qualche veleno *punk* anche più denso fa di *Hurt It Is* un trascurato e invece interessante punto di contatto con il *grunge* poco dopo venuto. Resta *Hurt It Is* a nostro giudizio, ancora oggi, e pur lontanissimo dalle evoluzioni successive, assolutamente ineducibili da un esordio così sobrio e quadrato, il loro parto più riuscito. E non è che propriamente fosse il primo dei Pink Floyd, per capirci. Non di meno, non si intende negare che Wayne Coyne, con il suo giocattolo fra le mani, abbia fatto anche cose buone, destino,

IV

Una chevrolet dal volante d'avorio. Neil Young

Neil Young, si sa, di morti e resurrezioni, in quasi sessant'anni di carriera, ne ha messe in fila più di nostro Signore. Sarà che è vissuto e ha lavorato di più, sarà che si è accontentato di meno, ma così è. Canzoni epocali e disastri colossali, una vita musicale avventurosa, non di rado vissuta con sprezzo del ridicolo, sprofondi nei laghi gelidi dell'imbarazzo e colpi d'ala inattesi, quando non veri e propri scoperchiamenti della bara a sorpresa e a funerale in corso sono stati anch'essi un suo marchio di fabbrica, psicologico e artistico.

Fatto sta che con *World Record* si arriva al quarantaduesimo disco in studio, quindicesimo con i Crazy Horse, fedeli compagni di strada e temuti, dal sottoscritto almeno, più della peste nera. Con queste premesse, la paura che possano piovere cavallette è non solo lecita, ma sintomo di sano e vigile spirito di autodifesa da parte dell'ascoltatore.

Ammettiamo la nostra debolezza, però. Chi scrive è sempre stato, e sempre sarà, disposto a perdonare tutto, ma proprio tutto, al canadese. Anche a costo di illudersi che ne esistano due, di Neil Young, uno buono e uno cattivo. Il primo è in grado di concepire *After The Gold Rush* (1970), una delle perle più diafane e splendenti fissate nei cieli nel country rock e del folk di ogni tempo; il secondo, invece, non soltanto è capace di non vergognarsi di mettere al mondo *Re-ac-tor* (1981) – album tanto brutto da meritare di essere messo in orbita nelle stazioni spaziali come monito agli alieni – ma l'anno dopo di fare addirittura scopa con *Trans*, orrido parto di una mente infernale e se possibile (se possibile) ancora più brutto del predecessore.

Per tacere, va da sé, della rincorsa senza vergogna a tutte le mode, passando dal country all'elettronica attraverso il rockabilly, delle sbandate politico-ideologiche, delle leccate di stivali ai potenti del momento, e delle astuzie da agente di commercio, dispensate quasi a spregio a piene mani lungo decenni di

L'abito e il monaco

Chi come il sottoscritto si è interrogato, con crescente impazienza, su quale strada avrebbe preso Polly Jean Harvey dopo *The Hope Six Demolition Project*, morso duro e impietoso sferrato all'inguine del sistema sociale americano e navigazione oltre la linea d'ombra della sofferenza del mondo e delle molto vaste colpe dell'Occidente, dal Kosovo all'Afghanistan, si è trovato per un bel po' in serie ambascie. Contrastanti erano le tracce lasciate alle spalle e divinare era ben arduo, soprattutto sul futuro di un'artista solita a muoversi per fratture e scarti violenti, non sbagliando mai.

Gli ultimi anni ci avevano lasciati davanti a un diabolico e suggestivo groviglio. Da un lato, il bellissimo documentario sulla lavorazione dell'album del 2016, *A Dog Called Money*, anticipato nel 2017 dal singolo *A Dog Called Money / I'll Be Waiting*, che già mescolava le carte: un lato A tutto dentro il mondo sonoro di *The Hope Six Demolition Project*, la B-side – per nulla minore – calata nel ventre acustico di *White Chalk*. E a questo stesso raccolto universo sonoro riconduceva la *music for films* di *All About Eve*, del 2019, nelle cui espressioni più compiute – il levigato e liquido pianissimo di *The Sandman* e *The Moth* – si rintracciano suggestive molliche di pane che portano le impronte del graffio dikinsoniano di *White Chalk*. Si è appena fatto in tempo a credere di aver intravisto la luce, già ci pare di vedere completarsi una tela di ragno tessuta con l'austera e limpida *An Acre Of Land* (tema musicale del film *Dark River*, e singolo del 2018) e con l'aerea stravolta levità della cover di *Red Right Hand*, inclusa nella colonna sonora originale della serie *Peaky Blinders* (2019). Ecco che *The Crowded Cell* – sempre del 2019 – scombina di nuovo i piani, ricamata com'è da uno splendido tessuto percussivo e assestata lungo l'asse musicale su cui ruota *The Camp*, bellissimo duetto con Ramy Essam che risale al 2017.

Preso atto, con questo incompleto ma esemplificativo panorama, di non capirci gran che, mi son volentieri rassegnato ad aspettare dato che PJ Harvey per consolarci della sua relativa

EPILOGO I

Quadrophenia Inciami e morte di una storta gioventù

A F.S.
*pinball wizard e (fortunatamente) muto
testimone della nostra sgraziata gioventù*

Corrono cinquant'anni dalla data di pubblicazione, il 26 ottobre 1973, di *Quadrophenia*, sesto e ultimo grande disco degli Who. Mezzo secolo. Un classico, forse, *Quadrophenia*. Un fastoso e monumentale sepolcro, di certo, *Quadrophenia*. Con *Quadrophenia* gli Who, o meglio Pete Townshend che ne è – per la prima volta nella storia del gruppo – l'unico creatore e il demiurgo assoluto, esplodono in forma ultima e definitiva, una vocazione orchestrale che aveva trovato la sua prima, compiuta manifestazione in *Tommy*. C'erano stati, prima ancora, i conati di due gioielli di geniale follia musicale: *A Quick One* del 1966, che ibridava irresistibile rythm 'n' blues, surf e qualche succo sfuggito all'alambiccio della psichedelia britannica, e soprattutto *The Who Sell Out*, dell'anno successivo, concept album improbabile sulle radio pirata, che avevano avuto la loro bella parte a pro del fenomeno *mode*, e sghembo capolavoro sospeso fra art rock e pop art. In entrambi prendeva forma in embrione la propensione alla *suite* sinfonico-operistica di Towshend. Gli oltre nove minuti di *A Quick One (While He's Away)* e le tessere *Rael I e II* (primo, vero nucleo generatore di *Tommy*) sono le precoci, acerbe, eppure già sicure manifestazioni di quest'attitudine compositiva. Opere rock, si sarebbe detto poi, ad alta voce; oggi lo si dice un po' meno e a bassa voce, perché proprio benissimo quel nome non portò a un genere ricopertosi presto di enfasi, polvere e stramberia programmatica.

Mezzo secolo e un disco che, non diversamente da *Tommy*, continua a splendere. Ci si domanda perché, dove stia il segreto di questo bagliore incessante. Ci si domanda ancor oggi

EPILOGO II

Il ragazzo che guardava le stelle. Per Gram Parsons, a cinquant'anni dalla morte

Like a flower, he bloomed till that old
hickory wind / Called him home.
(The Eagles, *My Man*, 1974)

All'alba del 26 settembre 1973, nella camera n. 8 del Joshua Tree Inn, il corpo di Gram Parsons fu rinvenuto privo di vita. Moriva con lui anche la musica e un po' di quell'America insolente e indomita che aveva innamorato il mondo. Gram Parsons non aveva ancora compiuto ventisette anni.

Ebbe un'idea dominante Gram Parsons, e non se ne distaccò mai. E quella regalò al mondo. Che la musica country, all'epoca confinata in un circuito d'ascolto ottuso e un bel po' reazionario, dovesse inforcare, per forza, la strada del linguaggio che parlava la cultura giovanile del tempo, il rock. La sua instabilità, la sua irrequietezza, la sua necessità di abbandonare ogni progetto non appena gli puzzasse di compiutezza, sono non soltanto il frutto di uno stato di alterazione progressiva e di un'indocilità caratteriale. Sono anche l'esigenza irrefrenabile di disperdere il proprio seme musicale, concependo quel che ancora non c'è, in una ibridazione permanente di forme e di stili, che deve essere superata e abbandonata per strada subito, non appena inizi a consistere. Difficile, se non impossibile, come sempre, dire chi abbia inventato che cosa. Ma se ci si vuol provare, Gram Parsons fu colui che il paradigma de country rock proprio lo credè, piegandolo poi, non pago, verso una più complessa e articolata sinfonia di stili, che volle chiamare "cosmic american music".

Altri poi passarono all'incasso, con minore o maggiore onestà, da Neil Young agli Eagles o agli America. Ogni progetto di Gram Parsons fu caratterizzato da sistematico insuccesso, ma il

Postfazione

di Marina Montesano

L'esperienza di TomTomRock è nata scherzosamente dalla passione musicale di tre amici – oltre chi scrive, Mauro Carosio e Antonio Vivaldi (*nomen omen*) – che nell'ormai lontano 2013 hanno deciso di non parlare soltanto di musica, ma anche di scriverne, fondando un blog senza pensare che l'avrebbero trasformato in una webzine. Inizialmente, infatti, era un'impresa di poco conto; brevi note da scambiarsi per rammentare a noi stessi e a pochi altri quali dischi stavano uscendo, quali ci piacevano, quali no. Tuttavia, qualcuno ci leggeva già, e così abbiamo incontrato un webmaster, Carlo Meola, che ha rimesso a posto tecnicamente il sito e mi ha insegnato qualche nozione di base per mandarlo avanti, cosa che tutt'ora faccio. È stato un primo piccolo ma necessario passo in avanti, dopo il quale, man mano, altri si sono uniti con la voglia di scrivere di musica, alcuni con esperienze in giornali 'cartacei' (Rockerrilla, Rumore ecc.), altri invece, come me, alle prime armi. Alcuni hanno lasciato negli anni, altri hanno incrementato la loro presenza, poi abbiamo fatto nuovi acquisti entusiasti di condividere l'esperienza. Fra questi, Enio Bruschi si è rivelato un asset importante soprattutto per gli approfondimenti: non dunque brevi recensioni per segnalare se è il caso o no di ascoltare un nuovo disco, ma trattatelli su personaggi e argomenti di storia della musica più o meno recente. Il suo bello stile letterario mi ha conquistata subito e penso che raccogliere i suoi ormai numerosi contributi sia un'ottima occasione per apprezzare un modo di parlare di musica fuori dagli schemi del giornalismo standard del settore.

Enio Bruschi (1971), filologo, si occupa di letteratura contemporanea e collabora con il Centro di Studi “Aldo Palazzeschi” di Firenze. Fra i suoi lavori il Progetto di edizione critica per «Il palio dei buffi» di Aldo Palazzeschi, in «Studi di Filologia Italiana» (2001), gli articoli *Balazzeschi Aldo-Piazza Beccaria n° 3*, in «Studi Italiani» (2003), *La «fontana malata» di Aldo Palazzeschi. Edizione di un manoscritto inedito*, in «Studi Italiani» (2004), i volumi *I manoscritti di Aldo Palazzeschi. Catalogo*, Edizioni di Storia e Letteratura (2009) e *Giacomo Antonini e Roger Nimier. Ussari d'Italia e di Francia* (2022). Ha curato la trascrizione integrale dei testi del *Carteggio Alessandro Parronchi-Umberto Bellintani* (1947-1991), Olschki (2011).