

Onda Rock

69

73 74

82

I CONCERTI ARRIVANO NEI TEATRI, PALASPORT, FESTIVAL ROCK

LA PRIMA ONDATA DI CONCERTI STRANIERI FU COME UN PICCOLO BIG BANG NELL'UNIVERSO MUSICALE ITALIANO.

È il febbraio 1971, Teatro Brancaccio. Molti se lo ricordano ancora: Ian Anderson al centro del palco, al buio tranne un cercapersone sul volto. Le prime note di *My God*, le prime due strofe, poi, d'improvviso, entra la chitarra elettrica, seguita da un'esplosione di suoni e luci. I Jethro Tull si manifestano in tutta la stracciona grandiosità dell'alter ego di Anderson, il clochard Aqualung, cappottaccio logoro e rantoli luridi.

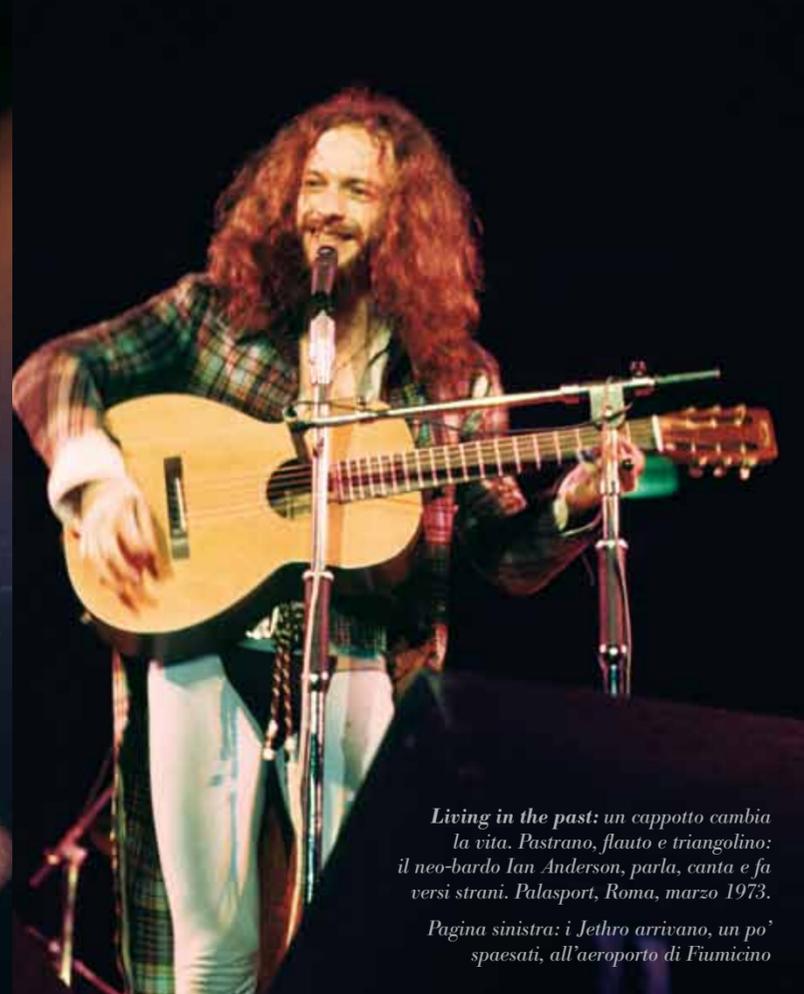
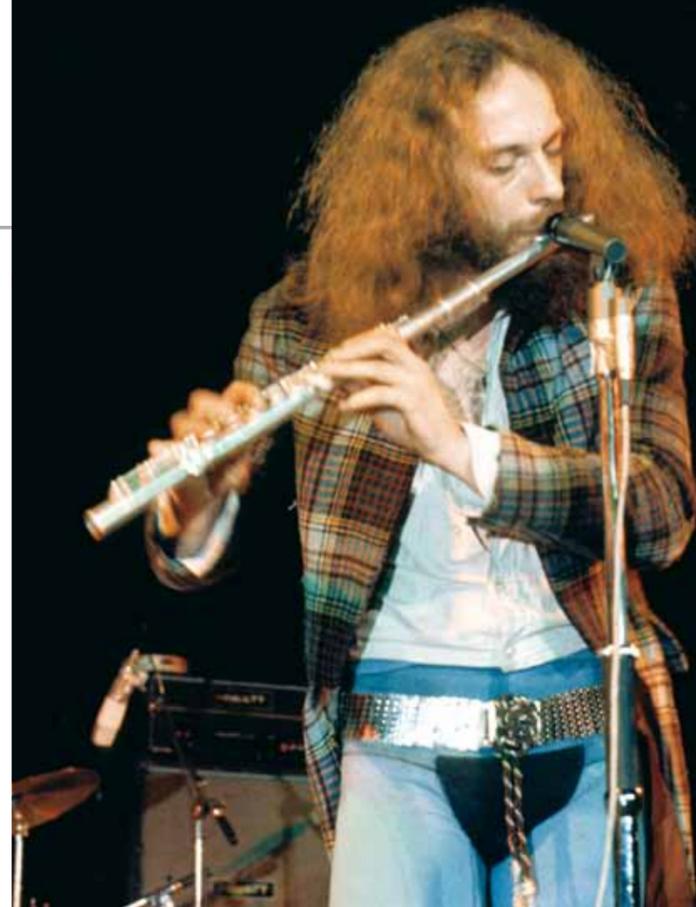
A Roma, fino ad allora, tranne in rare eccezioni (i Beatles all'Adriano, Hendrix al Brancaccio), la maggior parte dei live erano cose da piccolo club. Il Piper era attivissimo. A cavallo degli anni 70 sembrava quasi di stare in Inghilterra. Pink Floyd, Who, la prima esibizione dei Genesis, e tutto il meglio del rock blues, come Groundhogs, Spirit. Più il nuovo pop-rock italiano: Guccini, Orme, una Controcansonissima rock.

Con i Jethro Tull, gli spettacoli rock escono dai club ed entrano nei teatri. È la scintilla che fa esplodere la nuova stagione. Il Brancaccio, circa 1600 posti, una lunga tradizione nel teatro e nella rivista, non era un luogo particolarmente attraente. Paragonato ai teatri londinesi, col loro sapore vittoriano, i velluti e le balconate, sembrava un teatrone di periferia. Ma, nel caso specifico, la cosa ci stava, in fondo il rock richiedeva un'acustica appena decente, nessuno si guardava troppo intorno. Gli occhi miravano al centro, e le tavole del palco di via Merulana nel giro di poco sarebbero state calpestate da altre primedonne della scena inglese. Uriah Heep, Colosseum, Strawbs, e Roxy Music.

Dopo l'esordio romano al Brancaccio, nel giro di un anno i Jethro Tull tornano due volte, entrambe al Palasport, mai sembrato così pieno, né prima né dopo, né dentro né fuori. In quel momento i Tull erano probabilmente il gruppo inglese di maggior successo: due numeri uno di fila, "Aqualung" e "Thick As A Brick". L'enorme popolarità era dovuta probabilmente a un insieme di fattori, primo dei quali Ian Anderson stesso. Il pifferaio matto suonava il flauto (già un'anomalia in un contesto rock) su una gamba sola e lo brandiva come una spada. Strabuzzava gli occhi e sogghignava allusivo mentre cantava storie di sesso, morale, religione, potere. Correva da una parte all'altra del palco disegnando ghirigori nell'aria col suo flauto magico e con la sua palandrana al vento. Già, il cappotto: il momento fondante dei Jethro è quando Ian prese dal furgone il cappotto che indossava in viaggio e lo indossò per la prima volta in concerto. Un suonatore di flauto con barba e capelli lunghi e selvaggi che suona su una gamba e indossa - ai tempi della coloratissima psichedelia - un cappottaccio? Quel cappotto ipnotizzò il pubblico, distinse i Tull dalle altre cento band di rock blues in circolazione. Il giorno dopo era ormai chiaro che quella palandrana scozzese, scura, un po' logora, sarebbe stata il suo mantello,

Jethro
Tull

IL PIFFERAIO MATTO
SUONAVA IL FLAUTO
SU UNA GAMBA SOLA
E LO BRANDIVA
COME UNA SPADA.



Living in the past: un cappotto cambia la vita. Pastrano, flauto e triangolino: il neo-bardo Ian Anderson, parla, canta e fa versi strani. Palasport, Roma, marzo 1973.

Pagina sinistra: i Jethro arrivano, un po' spaesati, all'aeroporto di Fiumicino

migliori famiglie, un paio d'ore dopo quel buio c'era chi si risvegliava a nuova coscienza, e chi non si svegliava proprio, irresistibilmente addormentato (specie nelle vellutate e imbottite poltrone dell'Argentina). Riley no. Dopo aver trafficato con le sue tastiere elettroniche, i suoi sintetizzatori e i Revox con cui creava i loop senza fine che servivano da base, si alzava sereno come se il tempo fosse volato, o forse non fosse mai esistito.

Per usare un termine che va di moda adesso, i Roxy erano il gruppo più stiloso della loro epoca. Anzi, non erano tanto un gruppo, quanto un progetto. Nella mente di Brian Ferry, Brian Eno e Andy McKay, i *maitre a penser* del primissimo nucleo, i Roxy dovevano riprendere il rock'n'roll e trasformarlo in qualcosa che potesse rappresentare una nuova epoca. Il manifesto, come diceva il primo brano del primo Lp, era "Re-make, Re-model": rifare, rimodellare. Come dire, tutto è stato già scritto, ricombiniamo gli elementi (quello che molti gruppi dicono di fare, ma c'è gruppo e gruppo...). Un'operazione concettuale, dichiaratamente artistica, che si rifaceva lucidamente a tanti modelli: il cinema hollywoodiano, la pop art inglese e quella americana di Andy Warhol, la fantascienza e il cinema noir degli anni 40 e 50, il glamour del rock'n'roll anni 50, e molto altro. Poi, il look: i Roxy indossano costumi mai visti prima e mixati col preciso intervento della eccentricità: colori sgargianti, lamé, piume di struzzo e bolerini, redingote da Mod e zeppe altissime ai piedi. Per Ferry, costumi da torero o giacchette tigrate, pantaloni da gaucho argentino o completini militar-chic. Eno si presentava con un costume - disegnato per lui da un'artista d'avanguardia - di lamé dorato con enormi orecchie-colletto (sembrava un incrocio fra un alieno e una farfalla), gli occhi bistrati e i capelli biondi lunghissimi ai lati e cortissimi davanti. Insomma, nel 1972, quando il mondo si vestiva di jeans, Bowie non era ancora apparso e la scena londinese cercava nuove direzioni, i Roxy Music sembrano arrivare da un altro pianeta. Sia i trendsetters che il pubblico normale fanno festa, è di nuovo show time! Improvvisamente tutti vogliono di nuovo il colore, il dandismo ritrova una sua ragion d'essere, si può essere eccentrici anche alle quattro di pomeriggio!

Ah, dimenticavo. La musica è esattamente la proiezione di tutto questo: le formidabili melodie pop di Ferry vengono dilatate e dilaniate dal suono incrociato del sax, dagli effetti di Eno, la chitarra distorta e acida di Phil Manzanera. La ritmica è pompata, quadrata, ripetitiva e ipnotica, secondo la lezione dei Velvet Underground. Tutto è distorto, obliquo, cangiante, ma orecchiabile e sciccoso, commerciale e citazionista. Con una potenza, una dinamica e un'energia travolgenti.

I Roxy stravolgono l'Inghilterra come nessuno da anni, sembra improvvisamente arrivato il futuro, conquistano classifiche e critici insieme. Immediatamente, il glam invade le boutique e i club, tutto torna scintillante, lucido e vistoso. Poi arriverà il punk, il grande azzeratore di tutto, ma per alcuni anni tutto sarà di nuovo rock e sexy. Roxy.

I Roxy che calcano nel '73 le tavole del Brancaccio sono in una formazione di mezzo, c'è già Eddie Jobson e c'è ancora Brian la Salle Eno. Eno crea i suoi rivestimenti sonori nella penombra, un po' defilato. Non era un vero musicista, contava più in sala che sul palco, in realtà suonava sì un po' di aggeggi elettronici, ma soprattutto dava una linea, contribuiva a dare forma alle idee più che fare il musicista. Non a caso di lì a poco si sarebbe sfilato dagli altri cinque e avrebbe percorso una strada più consona alle sue ambizioni. Avrebbe fatto lo scultore della nuova era multimediale, creando video-installazioni e contribuendo non poco ad avviare una nuova

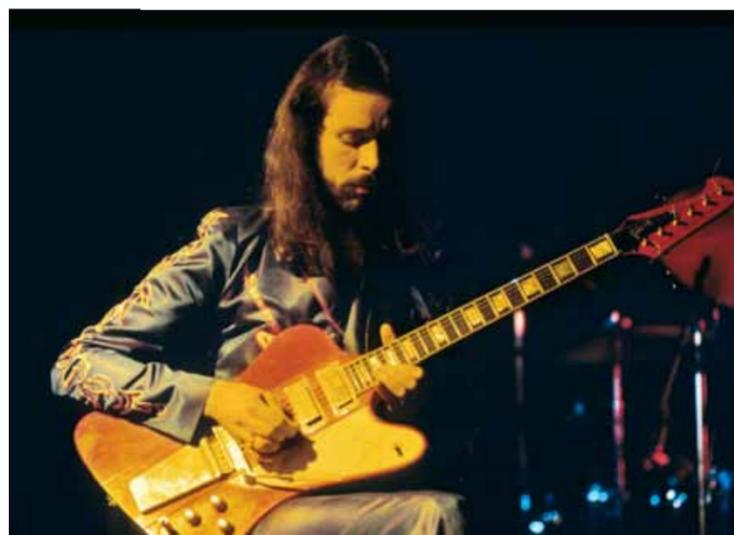
Roxy Music



I ROXY STRAVOLGONO L'INGHILTERRA, SEMBRA IMPROVVISAMENTE ARRIVATO IL FUTURO



Do the Strand, love: il glam e l'avanguardia rock invadono la Rivista. Musica roxy sulle tavole del vecchio Teatro su Via Merulana. I Roxy Music, ancora con l'alieno Brian Eno (a sinistra) nascosto dietro le sue macchine: in alto, da sinistra, Eddie Jobson, Phil Manzanera, Paul Thompson, Brian Ferry, Andy McKay. Teatro Brancaccio, Roma, 1973



forma comunicativa, o una nuova professione che dir si voglia. Avrebbe fatto alcuni dischi solo ma soprattutto avrebbe inciso una serie infinita di album minimalisti ("Music for Airports", "Music For Films", "On Land", "Apollo", è suo anche lo stacchetto sonoro della Microsoft) che definì "d'ambiente", creando anche qui un nuovo genere musicale. E poi sarebbe diventato uno dei produttori più geniali e richiesti da coloro che, musicalmente, potevano permettersi una essenza, e non necessariamente un tecnico: U2, David Byrne, Peter Gabriel, la lista è la crème del miglior rock contemporaneo.

Il timone, da qui in poi, sarebbe rimasto saldo nelle mani di Ferry, il ragazzo della working class diventato gagà, con l'aria e le movenze da playboy al centro di un party. Sempre elegante, addirittura in smoking ai concerti come se fossero serate di gala e lui un vecchio crooner con la missione di conquistare le signore delle prime file. Il suo ciuffo ordinatamente spettinato sulla fronte sarebbe divenuto un marchio. Ma sotto c'era comunque un musicista coi

focchi che per vent'anni non ha mai fatto un disco banale, almeno come Roxy. I dischi solista in cui faceva l'interprete puro, il crooner di provincia, è meglio lasciarli stare: Ferry che canta Dylan non si può, la vita non è rifare di forma senza spirito. Più difficile è giudicare il suo n° 1 in classifica, *Jealous Guy*, che nell'originale di John Lennon era intimo come una confessione a luci basse, e ora è una supplica un po' strappacuore con richiesta esplicita di perdono e comprensione. Ma con i Roxy il livello è stato sempre alto, attraversando il glam e la new wave, la disco e i New Romantics anni 80 senza essere mai una copia, ma i veri originali. Tutti gli album degli anni 70 sono straordinari, lo è ancora "Avalon" del 1982, dedicato al mitologico Regno di Artù e ai suoi Cavalieri. Altrettanto iconiche le copertine, sequenza di modelle stupende e intriganti, compresa quella Jerry Hall, sirena bionda che Mick Jagger poi gli sfilerà dalle mani, e sposerà.

Al Palabarilla di Sanremo 88 Ferry venne a presentare "Bete Noir", l'ultimo disco solista che, dopo lo scioglimento definitivo della band era molto più simile ai dischi dei Roxy che ai suoi primi solo. Professionale, disponibile, sempre con la giacca e la cravatta lasca, o senza giacca e le maniche ripiegate, sigaretta che pende dalle labbra con nonchalance, come un giornalista americano o un giocatore di poker. Mai una caduta. Quando lo stile è tutto, fondamentale è la cura dei dettagli. Difficile trovarne uno fuori posto, a Brian Ferry.



For Your Pleasure 1973

Il secondo album, l'ultimo di Ferry e Eno insieme. È un album dai toni un po' scuri, sinistri e glamorous insieme. A partire dalla copertina, nero notte con una limousine (Ferry questa volta è vestito da chaperon) e una pantera nera tenuta al guinzaglio da una femme fatale inguainata in nero, guanti lunghi e tacchi a spillo: una giovane Amanda Lear, allora uno dei personaggi più fascinosi fra le modelle Vip londinesi (a pranzo in un trattoria romana dal nome un po' antitetico a Roxy, il Cucurucchi, Eno mi disse: «Amanda is the best!»).

Questa immagine rock-fashion è il preludio visuale a un album con un feeling cinematografico: storie da ambienti disparati, alcuni festosi altri inquietanti. Come i suoni, a volte giocosi e glam (*Do The Strand*) e altri ossessivi, batteria sempre uguale e sax deliranti (*Bogus Man*), fino ad arrivare al finale di *For Your Pleasure*, la storia d'amore con una bambola gonfiabile: "I blew her, and then she blew my mind". A volte estremi, anche sfocati, ma banali mai.

69

POI, CON GLI ANNI 80, ARRIVÒ IL VIDEOCLIP. FU L'INIZIO DI UNA NUOVA ERA, LA NOSTRA DI ADESSO.

IL PROGRAMMA

Era difficile immaginarlo, allora. Per la musica fu come entrare nella terza dimensione. Fino ad allora, la musica andava sentita. Coi video musicali, la musica diventava "da vedere", ed era tutta un'altra storia. La musica si cominciò a vedere a distanza della fonte originale. A tele-vedere. Bel salto.

Qualcosa del concetto "breve film di una canzone" c'era già, in giro. Mancava la sintesi finale, ma i Beatles ci avevano già giocato (da "A Hard Day's Night" a "Magical Mystery Tour"); il videobox (juke box video anni 60) era pieno di spunti. Bowie ne aveva chiesto uno al fotografo Mick Rock nel '72 per *Jean-Jenie*, i Queen avevano fatto un mini-film di *Bohemian Rhapsody* nel '75 e con Bowie lo avevano realizzato per *Under Pressure*. *The Wall* dei Pink Floyd del '79 era un film a tecnica mista animazione-recitazione che visualizzava le singole canzoni. Band underground come i Residents o i Devo li avevano prodotti in proprio. Insomma, la cosa era nell'aria, bisognava solo darle un format, un contesto, una ragion d'essere.

Mister Fantasy catturò questo momento. L'idea di sottrarre questi brevi film, molto disomogenei fra loro, al poco nobile destino di riempitivi fra programmi tv - tipo pecore elettroniche - e dargli dignità e un loro contesto da Iperspazio (come lo definì Emanuele in un articolo sul "Manifesto") fu la gran bella intuizione di Paolo Giaccio. Negli USA c'era già Video Concert Hall, un contenitore via cavo che li trasmetteva. Ma Mr Fantasy era un'altra cosa, un progetto più psichedelico e meno da tv normale. Proponevamo un mondo nuovo, multi-artistico, uno spazio in cui annunciare cose impossibili.

Certo, non sapevamo se avrebbe funzionato o no. Eravamo veramente in *uncharted territory*. Niente mappe. Il fatto di essere, dal punto di vista della RAI, ragazzi che giocavano, ci favoriva, come a PVG dieci anni prima. Per me era tutto nuovo, come se già non bastasse il salto dalla Caserma a Corso Sempione, Milano. La cosa importante, mi dicevo, è mantenere l'integrità, non farsi cambiare (che ne sapevo io?). Essere il giornalista musicale che passava in TV era già il successo. Brando Giordani, direttore di Rai Uno, capito al volo da dove venivo, mi disse solo una cosa: "Non fare il programma per i tuoi amici. Cerca di parlare a tutti". C'era stato un provino. Fra gli altri c'erano Finardi, D'Agostino, Fegiz, suppongo sempre per la teoria dell'alternanza delle specie già praticata in radio. Avrei dovuto esserci anch'io. Driiii! Driiiiiiii! Mi svegliai di colpo, non ero neanche a casa mia. Era Giaccio: "Ma non vieni?". Arrivai di corsa a Via Teulada, senza neanche il tempo di rendermi conto o emozionarmi. Feci un provino a 32 denti - sorridete, insisteva Paolo - sicuramente un po' finto. Bastò. Quand'è destino...

Non era mai stato fatto un programma così. Il primo studio era bianco su bianco e rappresentava un'altra delle icone nascenti del periodo, il computer. Ci sarebbero voluti due anni prima del design definitivo, quello che tutti si ricordano, ovvero il

81



Video killed the radio star: (pagina a destra) il primo studio di Mister Fantasy, con la tastiera-computer, il tunnel, il cromakey, il giubbotto con le perline rosse. Per dirla alla William Gibson, il futuro era già qui, ma ancora mal distribuito. Pagina a sinistra: il quadro con CM di Mario Convertino usato per la prima sigla, e lo studio del 2° anno. In basso, CM e Paolo Giaccio, the originator





THE LOOK GENERATION

Cosa si può dire ora della look generation dei primi anni 80, che se rivedi quelle spallone imbottite e i capelli cotonati e i fard colorati ti senti male per loro – e per te che c'eri? C'era voglia, dopo il punk in Inghilterra e gli anni bui italiani, di tornare a colorarsi, a liberarsi, a esagerare. A smetterla di guardarsi dentro per guardarsi allo specchio – quello vero, non metaforico. E la musica degli anni 80, per quanto un po' impacchianata da tutti quegli sbuffi e mascara, prometteva bene: c'era una nuova leva al suo massimo potenziale e una nuova dimensione di strumenti elettronici che offriva imprevedibili possibilità. In più, la musica etnica era entrata nel lessico dei musicisti più aperti e il ritorno al ballo aveva creato le basi per la dance elettronica e l'hip hop, ossia la nascente cultura nera urbana. La parola chiave era remix, contaminazione, spiazamento.

La prima irruzione del digitale nella musica era stata una rivoluzione, di forma e di sostanza. Le prime tastiere elettroniche – figlie dei moog e dei mellotron – creavano un suono che non esisteva. Un suono sintetico, plasmabile, che poteva essere freddo meccanico futuristico, ma anche vizioso o romantico. Un suono che poteva dare forma, per esempio, al cabaret elettronico di Laurie Anderson, one woman show che sottolineava un lato del nuovo rapporto con la tecnologia, l'estraniamento dei sentimenti nella società di massa. Laurie, un'intellettuale di NYC, capelli punk, voce più parlata che cantata, un violino con corde di nastro magnetico che suonava su una testina predisposta, è minimalista, distaccata, come se enunciassero cose che la riguardano poco. E in effetti, la sua opera in 4 volumi, "United States of America" (da cui è tratto il primo "Big Science" e *O Superman*) è un canovaccio infinito di una che osserva, commenta, ironizza – senza immergersi. Il contrario dei Soft Cell, duo inglese tastiere-voce in cui il contrasto fra voce calda e strumentazione elettronica era l'elemento di tensione, come anche gli Yazoo, dove la strepitosa voce blueseggiante di Alison Moyet dipingeva le architetture di Vince Clark, fuoriuscito dal gruppo più ambizioso e longevo di tutta quest'epoca, i Depeche Mode, gli unici che porteranno il tecno-pop fino a dimensioni da stadio. Ultimo duo, gli Eurythmics e i loro *Sweet Dreams*, sogni inquietanti e ambigui.

La scena delle discoteche londinesi è al centro del nuovo movimento. Dalla notte emergono i personaggi più colorati di quella scena che viene definita new romantic (ma chi erano gli *old romantics*?). Steve Strange, che era direttore del Blitz (l'epicentro del carnevale), forma i Visage con Midge Ure e Steve Currie degli Ultravox. Boy George dei Culture Club (il guardarobiere del Blitz), voce di velluto, eminenza di tutto il movimento discotecario londinese. Alla fine di un'intervista (*Do You Really Want To Hurt Me?* era in testa alla nostra video-hit), parlando della fama improvvisa e di come gestirla mi disse: "Io non sono mica stupido", con intonazione alla Stanlio e Ollio. Guarda quante ne ha passate. Poi c'era il transgender Pete Burns/



Non-stop Erotic Cabaret 1982

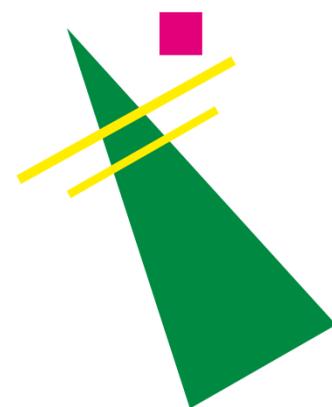
Sublime, sexy, vizioso elettro-pop di un duo tastiere/voce: il suono di David Ball, tormentato, sensuale, estatico e perverso dalla voce white soul di Marc Almond: il loro "Non-stop Erotic Cabaret" è un viaggio nel buio e nei sentimenti inconfessabili della notte in discoteche e sex clubs, nelle stanze suburbane con un guinzaglio e un collare di cuoio, fra *sex dwarfs* e *disco dollies*: "Isn't it nice to lure disco dollies to a life of vice?". Sodoma a Londra. Al confronto, *Love To Love You Baby* era *Non Ho Letà* della Cinquetti. Esceno dagli ambienti delle piste da ballo, dei club underground, dalla comunità gay con un classico istantaneo, *Tainted Love*, un rifacimento ancora più soulful di un brano soul di Gloria Jones: per tre anni sarà un top 10 dietro l'altro, poi la fine. Clamorosa anche la versione dance-remix dell'LP, "Non-stop Erotic Dancing". Sul mio ghetto-blaster fu fantastico compagno nella notte di Capodanno a Bali, in una baracca di legno sotto un diluvio torrenziale prima, davanti a un falò sulla spiaggia dopo.



Dead Or Alive con *You Spin me Round* e Martin Fey degli ABC, Simon Le Bon e i suoi compari modaioli dei Duran Duran, i loro competitor di cuori infranti under 16, gli Spandau Ballet, quel matto di Adam Ant col suo costume da indiano d'America. C'era il revival dello ska con l'etichetta 2 Tone, che gli Specials usavano come base per i loro frenetici tre minuti di denuncia sociale e razziale, e i Madness per pop songs divertenti, ammiccanti: vestiti a metà fra proletario e gagà di provincia, sul palco seguivano il ritmo con le spalle, sembravano facessero 40 km al giorno, andata e ritorno. *One Step Beyond*, un passo avanti, fu il primo titolo di MrF prima che Giaccio si ricordasse dei Traffic. Di tutti questi, la nuova cultura del clip aveva creato divi-cartoon a metà fra moda e musica, pop star per la MTV generation. Aveva bisogno di volti, di star per lanciarsi prima ancora che per lanciarli, e, per quanto confusi

(i Duran li trovavi prima in barca a vela ai Caraibi e poi *wild boys* in scenari post-atomici alla *Mad Max*) erano colore, fantasie, immagine, look. Fu chiamata subito così, la *look generation*. Più impegnata a darsi un'estetica che un'anima, anche se generalizzare non coglie mai il senso completo delle cose. Il nuovo suono – e la parallela evoluzione dei computer – invita anche a una riflessione sul nuovo rapporto fra l'uomo e le macchine (nuove estensioni che permettono di andare oltre i confini del corpo) e fra l'uomo e i non umani (le creature di sintesi): in fondo, anche questi esseri replicanti hanno un'anima, come ammoniva *Blade Runner*, il film degli anni 80, la fantascienza che ha colto meglio il senso del futuro perché aveva capito che sarebbe stato uguale al nostro (biogenetica sì, alieni no), solo molto, ma molto più incasinato.

Uno dei brani più caratteristici di questa nuova onda è *Vienna*, 1980. È il primo album del nuovo corso degli Ultravox. Fuori Foxx, dentro Midge Ure, scozzese con baffetto, un passato alla suono-di-tutto nel pop rock inglese. Scelta da *sliding doors*, come era stata due anni prima quella di Nicks-Bughringam nei Fleetwood Mac: come trasformare un gruppo così così in un gruppo Così. Midge Ure condivide col leader precedente l'intuizione che negli strumenti digitali c'è il futuro, ma tutto il resto è diverso. Niente sperimentazioni, nulla di quella simbiosi e conseguente alienazione del rapporto uomo-macchina, che per Foxx era centrale. Ure compone canzoni pop teatral-drammatiche e ha una voce in stile operistico che le rende dei mini-film. I videoclip ci penseranno a renderle clip per gli occhi. Ispirata a un film del 49 tratto da "Il terzo uomo" di Graham Greene, lo scenario in bianco e nero è una Vienna maestosa e crepuscolare, così come la musica: misteriosa, evocativa, inquietante, sospesa, irrealista.



È qui la festa? gli ospiti dell'ultima puntata: David Byrne, Yello, Gerald Casale dei Devo, Keith Haring. I cartoncini d'invito firmati Convertino. A sinistra centro, Laurie Anderson e Steve Strange

