

# MUSICLETTER.IT

La prima non-rivista che sceglie il meglio della musica in circolazione - [www.musicletter.it](http://www.musicletter.it) - Anno V - Update N. 65

INTERVISTE A

**BACHI DA PIETRA, OMARA PORTUONDO, MATTEO CACCIA.**

**MUSICA** ALELA DIANE, THE MUSIC LOVERS, SMALL JACKETS, LA BIEN QUERIDA, ANATHALLO, ANDREW BIRD, BALMORHEA, WENDY O. WILLIAMS, THE BIRDS, GENIUS/GZA, BLACK FLAG, FASTER PUSSYCAT, PRINCE DOUGLAS, OTIS TAYLOR, THE GORIES, RAY CHARLES, KEITH EMERSON, ELVIS PRESLEY, VAN MORRISON **FILM** FRAMMENTI DI CINEMA RIMOSSO **SPECIALE TERREMOTO** LA SEQUENZA SISMICA AQUILANA DELL'APRILE 2009.

**musicletter.it**

chi siamo

Luca D'Ambrosio

Domenico De Gasperis

Nicola Guerra

Jori Cherubini

Massimo Bernardi

Marco Archilletti

Manuel Fiorelli

Pier Angelo Cantù

Pasquale Boffoli

Franco Dimauro

Gianluca Lamberti

Nicola Pice

Gianluigi Palamone

Daniele Briganti

Domenico Marcelli

Costanza Savio

Michele Camillo

Marco Tudisco

Claudia De Luca

Alessandro Busi

Costanza Savio

Massimo Megale

Antonio Anigello

Valerio Granieri

Stefano Sciortino

Luigi Lozzi

Gaia Menchicchi

Ilario La Rosa

**musicletter.it**

webmaster / progetto grafico

Luca D'Ambrosio

**musicletter.it**

informazioni e contatti

[www.musicletter.it](http://www.musicletter.it)

[redazione@musicletter.it](mailto:redazione@musicletter.it)

**musicletter.it**

copertina update n. 65 / 2009-06-06

BACCHI DA PIETRA | photo by GIOVANNI SUCCI

«Credo che l'opinione pubblica possa cambiare.»

Micheal Stipe

## MUSICA | SPECIALE INTERVISTE

- 04 BACHI DA PIETRA by Antonio Anigello
- 08 OMARA PORTUONDO by Luigi Lozzi

## RADIO | SPECIALE INTERVISTA

- 11 MATTEO CACCIA by Jori Cherubini

## SPECIALE TERREMOTO

- 15 LA SEQUENZA SISMICA AQUILANA DELL'APRILE 2009 by Ilario La Rosa

## MUSICA | RECENSIONI

- 23 ALELA DIANE To Be Still (2009) by Marco Archilletti
- 24 THE MUSIC LOVERS Masculine Feminine (2009) by Nicola Pice
- 25 RAY CHARLES Genius: Ultimate Collection (2009) by Luigi Lozzi
- 26 SMALL JACKETS Cheap Tequila (2009) by Costanza Savio
- 27 LA BIEN QUERIDA Romancero (2009) by Nicola Pice
- 28 ELVIS PRESLEY I Believe: The Gospel Masters (2009) by Luigi Lozzi
- 29 ANDREW BIRD Noble Beast (2009) by Luca D'Ambrosio
- 30 BALMORHEA Rivers Arms (2008) by Valerio Granieri
- 31 OTIS TAYLOR Double V (2004) by Luigi Lozzi
- 32 BIRDS The Collector 's Guide to Rare British Birds (1999) by Franco Dimauro
- 33 GENIUS/GZA Liquid Swords (1995) by Domenico De Gasperis
- 34 THE GORIES I Know You Fine, But How You Doin' (1990) by Franco Dimauro
- 36 FASTER PUSSYCAT S.T. (1987) by Costanza Savio
- 37 WENDY O. WILLIAMS Kommander of Kaos (1986) by Manuel Fiorelli
- 38 BLACK FLAG Damaged (1981) by Antonio Anigello
- 39 KEITH EMERSON Inferno (1980) by Manuel Fiorelli
- 40 PRINCE DOUGLAS Dub Roots (1980) by Luca D'Ambrosio

## MUSICA | DVD

- 41 VAN MORRISON Live In London (2009) by Luigi Lozzi

## MUSICA | LIVE REVIEW

- 42 ANATHALLO Roma, Bebo Do Samba (11.05.2009) by Marco Tudisco

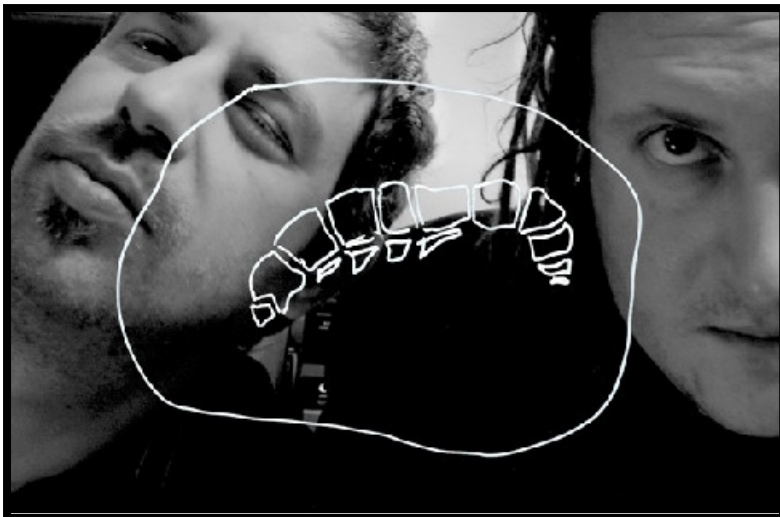
## ALTRI PERCORSI | FRAMMENTI DI CINEMA RIMOSSO | QUINTA PARTE

- 43 NIGHT OF THE LIVING DEAD George A. Romero (1968) by Nicola Pice
- 44 ROSEMARY'S BABY Roman Polanski (1968) by Nicola Pice
- 45 TEOREMA Pier Paolo Pasolini (1968) by Nicola Pice

# BACHI DA PIETRA

## Intervista

© 2009 di Antonio Anigello



*Il terzo bellissimo album dei Bachi Da Pietra (Tarlo Terzo) è stato uno dei dischi italiani più apprezzati dalla critica nel 2008. Approfittiamo della disponibilità del frontman Giovanni Succi (ex Madrigali Magri), per un'intervista che mette in luce una realtà che, per motivi sinceramente*

*non comprensibili da mente (rockettara) umana, per troppo tempo è rimasta nella penombra della scena rock della nostra penisola.*

**Da Tornare Nella Terra a Tarlo Terzo sono passati quattro anni, da Primavera Del Sangue a Per La Scala Nel Solaio la vostra musica ha preso sfumature, se possibile, più nere, rimanendo comunque trasudanti un blues notturno e tutt'altro che benevolo. La tela è l'immagine dell'artista? Come sono nate le canzoni di Tarlo terzo?**

Per i Bachi Da Pietra la tela è quella del ragno. I brani di *Tarlo Terzo*, come tutti gli altri, sono nati come le ragnatele negli angoli meno accessibili: tramando nell'ombra.

**Trovate invariato l'interesse che vi circonda? Tutte le maggiori testate giornalistiche musicali hanno esaltato Tarlo Terzo; cosa lo rende così speciale, secondo voi, dal resto delle vostre produzioni?**

A furia di battere su un chiodo prima o poi qualcosa lo ottieni in qualunque ambito e la gente che scrive si accorge che esisti: per un progetto come il nostro il tempo fisiologico in Italia, essendo noi italiani, è di circa un decennio. Noi siamo circa a metà strada. Vedi gli Zu a esempio: esistono e suonano da almeno quindici anni credo. Se fossero stati un gruppo straniero il meritatissimo successo, che finalmente stanno ottenendo oggi in Italia, lo avrebbero avuto al più tardi sei, sette anni fa. Fessero stati americani l'avrebbero avuto al primo album.

**È un limite essere italiani e cantare italiano in un genere musicale così poco italiano (nel senso più pop del termine)?**

Apro una parentesi. Non vorrei sembrasse il solito Alberto Sordi di "... se nascevo nel Cansassity mamy". Fatto sta che funziona così: tra connazionali non sei nessuno in quanto italiano, a meno che tu non faccia pop, cantautorato o pop-rock a uso e consumo del circuito nazionale.



Per l'estero non sei nessuno in quanto italiano, a meno che tu non faccia house music oppure elettronica d'avanguardia ultrasperimentale con visione esopocentrica del concetto heideggeriano di sovrapposizione degli isotopi istrionici elevati al frontespizio accademico dell'obliterazione metafisica del cosmo a sincopi. Poco male. Se per una decina d'anni riesci a esistere e a produrre musica con la stessa serietà che ci metteresti se fossi in punto di morte e avessi gli occhi del mondo addosso, allora è possibile che, almeno in patria, prima o poi si cominci a parlare di quello che fai. Ma da lì ad avere le copertine dei giornali di musica passerà almeno un altro lustro; per noi Blow Up nel maggio del 2005 è stato un fulmine a ciel sereno e a tutt'oggi come vedi, e per molto tempo ancora, non accenna minimamente a piovare. Quindi non parlerei di "esaltazione" di *Tarlo Terzo*, come dici tu. Ma poi francamente non è che debbano esserci riconoscimenti per forza, tanto più che ci rendiamo conto di non essere appetibili in quanto difficilmente catalogabili. Una merce la vendi se le metti sopra un'etichetta chiara. Neanche noi sappiamo dire che tipo di musica siamo quando ce lo chiedono, ... e allora come vuoi che vada. A quarant'anni sarei davvero un bell'idiota a recriminare attenzione propinando quello che faccio. Basta non pensarci e andare dritti per la nostra strada fino a dove porta. Se sopravvivi abbastanza a lungo ce la fai, prima o poi, probabilmente; se no amen. Del resto non sappiamo ammiccare più di così. Magari avremo gloria postuma quanta ne vuoi. Venti, venticinque anni dopo, quando saremo morti e sepolti e quello che avevamo da dire l'avremo detto mentre nessuno ascoltava, tutti andranno pazzi per noi. Retrospective, tributi, rimpianti. È così che funziona in Italia, se sei italiano. In questo paese abbiamo seri problemi con il presente, su tutti i fronti.

### **E con il vostro presente avete problemi?**

Noi non abbiamo problemi con il nostro presente, lo facciamo. Anzi sì, ripensandoci un problema ce l'abbiamo: non abbiamo un capitale sufficiente da spendere nella promozione di quello che produciamo. Anche coalizzandoci (noi, Wallace Records, Bronson Produzioni...) le nostre microrisorse vitali se ne vanno tutte in produzione. Per la promozione (che sarebbe l'inizio e non la fine) non rimane niente.

### **Il sound dei Bachi Da Pietra è scarno, anoressico ma allo stesso tempo avvolgente. Basso, timpano, rullante e piatto ma non sembra mancare altro, da cosa deriva questa scelta?**

È quello che passa il convento, ragazzo. Ce lo facciamo bastare e non è poi così male.



**In sede live ricreate un'atmosfera palpabilmente bilanciata tra una tensione dolorosamente spasmodica e una quiete notturna. Quale "abito" ambientale vi si addice di più? Dove può maggiormente essere assimilata la vostra musica?**

La nostra musica può essere assimilata ovunque, ma richiede un atteggiamento da parte di chi la viene a sentire che sembrerebbe del tutto scontato e invece non sempre lo è: richiederebbe l'ascolto. A noi non piace alzare la voce. Per motivi puramente fisici, se una parte del pubblico parlotta e si fa i cazzi suoi, un'altra parte del pubblico non sente il concerto. Approfitto di questo spazio gentilmente a mia disposizione: vorrei invitare tutti quelli che vengono ai nostri concerti contro voglia o costretti da qualcuno, a ribellarsi, a rimanere a casa o

andare alla bocciofila con molto vantaggio per tutti. Ci sono luoghi di aggregazione migliori dove festeggiare compleanni o fare bisboccia con bibite colorate che non siano i concerti dei Bachi Da Pietra. Se non vi va di uscire passate una serata a casa, danno un sacco di ottimi programmi su Sky. Non lo dico per noi manovali (suoneremmo anche in mezzo a una rotatoria nel traffico) ma per quelli che magari hanno fatto chilometri e vorrebbero ascoltare il concerto. Siete molto gentili, grazie.

**Una delle canzoni più d'impatto di *Tarlo Terzo* è l'iniziale *Servo*. Di cosa parla?**

Ascoltala. Parla di quello.

**Tra Giovanni Succi (Madrighali Magri) e Bruno Dorella (OVO, Ronin, Wolfango) com'è nata la fusione in Bachi Da Pietra? Vi sentite affini musicalmente? Anime differenti nello stesso corpo?**

Con Bruno l'affinità è totale, condividiamo pregi e difetti, tutto riesce facile e naturale, sia sul piano musicale che sul piano umano. Stando alla musica lui è di un'energia e di una poliedricità incredibile: tutti i suoi progetti sono diversi, tutti sono ai massimi livelli e lui è talmente umile che non lo diresti. Fate mente locale. Trovatemene un altro di cui si possa dire le stesse cose.

**Quali gruppi contemporanei vi portereste volentieri in tour? Perché?**

Un bel gruppo di squinzie. Perché sono allegre.

**I testi sono poesie, in molti c'è un continuo senso di malessere, di colpa (mi viene in mente la bellissima *Aprile D.C.*). Giovanni Succi (voce, parole e musica dei Bachi) è un uomo così tormentato?**

Giovanni Succi è un uomo. Nell'accezione di appartenere al genere umano.



**Se voi foste degli scrittori, chi sareste? Quale libro vi racconta?**

Un libro di Jean-Henri Fabre.

**Su Bruno (batteria) ci metto la mano sul fuoco ma Giovanni è affine ad alcune produzioni della Neurot records dei redivivi Neurosis? Quali sono stati (o sono tuttora) i vostri punti di partenza? Le vostre influenze più marcate? Insomma, chi vi ha dato lo stimolo ad abbracciare chitarra e batteria?**

Entrambi veniamo dal metal primi anni Ottanta, più o meno imbastardito di punk, attraverso due sentieri adolescenziali diversi. Da ragazzini, Bruno aveva una passione per i primi U2. Io per i Kiss e gli AC/DC. Ma essendo lui più giovane di me di cinque o sei anni, i Neurosis saranno stati più materia sua; io non ci sono arrivato, mi sono fermato ai primi tre dischi dei Venom e degli Slayer, poi ho mollato il metallo e sono passato ad altro. A diciotto anni ho scoperto Tom Waits e ha cambiato il mio rapporto con la musica. Ascolto ancora oggi emozionandomi questi gruppi che ho citato, e a volte ne sorrido e sorrido di me; aggiungerei i vecchi Black Sabbath e i Motorhead (fonte inesauribile di spirito R'N'R) e toglierei ad esempio gli Iron Maiden, che all'epoca mi piacevano tanto, oggi non li reggo più. All'epoca (anni Ottanta) non mi piacevano i Velvet Underground, oggi (... oggi si fa per dire) li ritengo basilari.

**Oltre al tour dei Bachi Da Pietra, che sarà di voi in questo 2009?**

Abbiamo appena registrato una nuova canzone che dovrebbe andare su uno split 7" condiviso con i Massimo Volume. Spero il progetto vada in porto. Ci terremo molto. Per il resto stiamo lavorando al prossimo album.

**Scegliete una frase delle vostre canzoni, una che più di altre vi rappresenta.**

Semplice. Se una frase non ci rappresenta non finisce nelle nostre canzoni.

**BACHI DA PIETRA:** [www.myspace.com/bachidapietra](http://www.myspace.com/bachidapietra)

Foto Giovanni Succi (pag. 04) e Antonio Anigello (pag. 05, 06 e 07).

Intervista di **Antono Anigello**

[www.musicletter.it](http://www.musicletter.it)

# OMARA PORTUONDO

## Intervista

© 2008 di Luigi Lozzi



*In occasione di una serie di concerti che Omara Portuondo, la cantante cubana scoperta dal grande pubblico grazie a "Buena Vista Social Club", ha tenuto in Italia, siamo riusciti a intervistarla per la nostra fanzine. Ecco il resoconto.*

**Signora Portuondo, quanto forte è in lei il sentimento di ambasciatrice culturale del suo popolo nell'esibirsi dinanzi alle platee di tutto il mondo?**

È una cosa che mi riempie di orgoglio poter rappresentare il mio paese nel mondo trasmettendo la bellezza della nostra cultura. Mi rende molto felice vedere la risposta del pubblico nei concerti e l'amore che provano per il nostro paese.

**Ci può raccontare come ha vissuto i lunghi anni dell'embargo economico di cui è stata vittima Cuba negli ultimi decenni e che ha impedito alla musica del suo paese d'essere conosciuta meglio in tutto il mondo?**

Preferisco parlare di musica e di arte che degli accadimenti politici di un paese. Credo che la musica sia sempre stata lì e se adesso si conosce di più la nostra musica in giro per il mondo è perché adesso si utilizzano di più il marketing e la pubblicità. Nel mio caso io non ho mai smesso di viaggiare e lavorare ovunque nel mondo.

**Il suo penultimo album, "Flor De Amor", mescolava magistralmente atmosfere latine con una particolare attenzione agli arrangiamenti di un'epoca passata. Cosa può dirci riguardo questa meraviglia sonora? E non crede che possa costituire il tratto distintivo di una nuova, magnifica affermazione internazionale del sound cubano?**

Flor de Amor ebbe la sua epoca e fu un disco meraviglioso e fu stupendo registrarlo e presentarlo in tournée mondiale. Adesso però sono immersa nel mio nuovo disco, "Gracias", che commemora i miei 60 anni di carriera artistica e penso sia il disco più personale che abbia mai realizzato.





Abbiamo scelto le canzoni più intime per me mentre per la sua realizzazione ho intrapreso delle collaborazioni meravigliose e ho al mio fianco dei musicisti incredibili. Sono certa che questo disco piacerà molto e che potrete scoprire un'Omara probabilmente sconosciuta.

**Alla luce delle atmosfere che si respirano in "Flor de Amor" le**

**chiedo: cosa accomuna la musica di Cuba alla musica brasiliana?**

Hanno molte cose in comune. Le origini sono le stesse, sono gli stessi schiavi neri che partirono dall'Africa alla volta del Brasile e di Cuba! Ogni volta che viaggio in Brasile mi sento come a Cuba e devo rendere grazie perché ho avuto la possibilità di fare cose meravigliose con questo paese. Il mio disco precedente con Maria Bethania è stata una grande esperienza e abbiamo attraversato tutto il Brasile ricevendo tanto amore dalla gente. "Flor de Amor" venne prodotto da Ale Siqueira che è una delle giovani promesse brasiliane nella produzione. Il mio nuovo disco "Gracias" è stato prodotto nuovamente da Ale in collaborazione con il mio direttore musicale e chitarrista Swami JR anche lui brasiliano. Poi ho avuto la fortuna di poter cantare "Gracias" insieme a Chico Buarque, persona che ammiro profondamente.

**Ci racconta qualcosa della magia dei mitici Studi EGREM?**

Lì dentro si respira l'aria delle migliaia e migliaia di registrazioni che sono state realizzate in tutti questi anni. Immagini quanti magnifici musicisti cubani sono passati da lì. All'Egrem perdura la magia di tutti questi musicisti.

**Quanto è importante la sua voce nel dare anima alla musica cubana?**

La musica cubana ha la sua propria anima perché la nostra cultura è ricca e piena di sfumature. Nelle mie interpretazioni metto tutta me stessa con molta umiltà e mi auguro che il pubblico percepisca i sentimenti che cerco di trasmettere.

**Nei suoi ultimi viaggi in giro per il mondo ha incontrato generi musicali e artisti che ha sentito particolarmente vicini a lei?**

Come dicevo il Brasile è un buon esempio anche se mi è capitato di apprezzare la cultura e la musica di un'infinità di paesi soprattutto in Sud America, Africa o in Spagna. Le nostre radici sono influenzate da molte culture e questo è qualcosa di meraviglioso.



**Può darci il suo personale ricordo di quegli splendidi compagni d'avventura del Buena Vista Social Club che sono scomparsi (Ruben Gonzales, Compay Segundo, Ibrahim Ferrer)?**

Loro sono state delle persone eccezionali e dei musicisti che sono passati alla storia in modo davvero meritato. Non li dimenticherò mai. Ruben era una persona adorabile, aveva un bellissimo carattere e

rideva sempre ed era un musicista incredibile con una formazione musicale che non ho conosciuto in nessun altro pianista, forse soltanto Bebo Valdes è paragonabile a come suonava Ruben. Ibrahim era una persona piena di sentimenti, con un cuore grande pieno di amore per tutti e Compay era uno a cui piaceva molto scherzare e che sapeva godersi la vita.

#### **Quali sono i suoi progetti futuri?**

Continuo a promuovere in giro per il mondo il mio nuovo album, "Gracias". Lo abbiamo registrato lo scorso anno a Cuba con la mia compagnia "Montuno" e hanno collaborato alla realizzazione musicisti incredibili quali sono Avishai Cohen, Roberto Fonseca, Andres Coayo, Cachaito López, Chucho Valdes, Trilok Gurtu, e molti altri. Questo è un progetto assai speciale per me. Il disco è uscito dopo circa cinque anni dall'ultima volta che ho inciso un album, "Flor de Amor". In questa occasione celebro i miei 60 anni di carriera artistica ed è uno dei motivi alla base della realizzazione di "Gracias". Durante questi 60 anni di carriera ci sono state molte canzoni che per diversi motivi mi hanno lasciato un segno e che ho voluto riportare. "Yo vi" del magnifico compositore Frances Henri Salvador è un brano che canto in spagnolo e che per me parla della nostra isola, "Adios Felicidad" di Ela O' Farrill e che ha un testo che mi emoziona molto e una musica molto intensa come sono io, "O que será" di Chico Buarque che cantiamo in duo, Chico Buarque è per me il poeta del Brasile, "Gracias" che dà il titolo al disco e che l'ha composta per me il meraviglioso compositore Jorge Drexler, "Cachita" che canto con mia nipote Rossio, cosa questa che volevo fare da molto tempo, "Nuestro gran amor" di mio figlio Ariel Jimenez... potrei parlarvi per ore di questo bel disco e delle eccezionali collaborazioni che ho avuto .... credo che il repertorio vi emozionerà molto e per me è il disco più personale e speciale di tutti.

**Señora Portuondo, en conclusion de esta entrevista quiero mandarle mi saludo personal y mi transmitirle mi sentimiento de profunda admiracion y gratitud por su talento y su trabajo. Escuchar "Flor de Amor", uno de mis discos preferidos de siempre, me ha propiciado emociones unicas e irripetibles. Gracias.**

La ringrazio di cuore per le sue parole e spero che possa gustare allo stesso modo o di più con il nuovo disco. Le porgo i miei più sinceri desideri.

## MATTEO CACCIA

### La forza di ricostruirsi.

Intervista © 2009 di Jori Cherubini



*"Questo programma è Amnèsia, io sono Matteo Caccia. Sono nato il 24 luglio del 1975, ho trentatré anni e vivo a Milano. L'8 settembre di un anno fa sono stato colpito da un'amnesia retrograda globale, praticamente la mia memoria si è cancellata. Lo so che può sembrare una storia incredibile, ma è la mia ed è vera, giuro è vera. È iniziata l'8 settembre di un anno fa, da quel giorno, per me, ogni volta è la prima volta". Con queste parole Matteo Caccia inizia tutti i giorni il racconto della sua nuova vita. Il programma - scritto insieme ad Alessandro Genovesi e trasmesso da Radio2 - coniuga sapientemente la "riscoperta quotidiana del mondo" con ottima musica (da Nina Simone a M.I.A. passando per Bonnie "Prince" Billy, Johnny Cash, Pulp, Massive Attack, Neutral Milk Hotel*

*e, insomma, tutta la musica che piace a noi). Insieme ad Alessandro Matteo ha scritto anche un libro che vi consigliamo caldamente di leggere, uscito un mese fa (Mondadori, pp 240, euro 16) e intitolato, neanche a dirlo, Amnèsia. Lo abbiamo sentito al telefono ed è saltata fuori un'intervista sincera, incredibile. Buona lettura!*

#### **Cosa è tecnicamente un'amnesia retrograda globale?**

Allora, tecnicamente è una forma di amnesia che cancella una parte di ricordi che viene identificata come memoria episodica. La memoria si divide in tre parti. La memoria fisica, che è quella che ti permette di ricordare, ad esempio, come si fa ad andare in bicicletta. Poi c'è la memoria semantica che ti ricorda che "questo oggetto è una sedia e questo bicchiere è un bicchiere", sai che cos'è. Poi c'è la memoria episodica che è quella che ti permette di ricordare tutte le cose che sono accadute nella tua vita. L'amnesia retrograda globale da quando ti accade, da lì a dietro, ti cancella tutte le cose legate alla memoria episodica: le cose che ti sono successe nella tua vita.

#### **Come è nata l'idea di fare della tua esperienza un programma radiofonico?**

Lavoravo per Radio2 già prima e quindi la questione è venuta abbastanza da sé. È stata una richiesta da parte della rete, quella di tenere un diario che raccontasse la scoperta del mondo da parte di un uomo che prova tutto per la prima volta.



**Nonostante i traumi legati alla perdita d'identità, la tua storia raccoglie diversi elementi positivi, come la riscoperta delle cose e quindi dello stupore. Ti invidiano in molti?**

In moltissimi. Sono tantissime le mail che mi dicono che loro vorrebbero perdere la memoria e liberarsi di un fardello, proprio perché sostengono che la memoria sia una zavorra. A molti di questi chiedo per quale motivo non potete finire una storia

che voi non riuscite a finire o lasciare un lavoro? Per quale motivo, semplicemente, non vi mettete nelle condizioni per farlo? Molti rispondono per paura. Perché, di fatto, liberarsi del passato significa liberarsi sì del fardello, ma anche liberarsi di quello che poi fa sì che noi siamo in quel modo, oggi, in questo momento.

**Quali sono a posteriori le cose che più ti stupiscono della "tua vita precedente"? Ti ci riconosci?**

Guarda io credo che, si perda la memoria oppure no, che ci si ricordi tutto oppure no, ci siano delle cose che ti rimangono attaccate addosso. Per cui, ad esempio, ci sono delle emozioni, delle sensazioni che credo ognuno di noi ha dentro e che anche se non se le ricorda, vengono sollecitate e tirate fuori. Un esempio tipico è la situazione di sofferenza legata a una storia che finisce. Tutti l'hanno provata nella propria vita, una o più volte. Quella roba lì tu già la conosci anche se non te la ricordi o anche se sono passati anni da quando l'hai provata l'ultima volta. Perché, in un modo o in un altro, ce l'hai nella pancia o sotto la pelle, non so dove sia, per cui quella roba lì ce l'hai. Anche se non te la ricordi il modo in cui sei fatto rimane dentro di te, rimane nella tua struttura, nel tuo organismo.

**Nel libro ci sono delle parti molto divertenti, quasi tragicomiche. Come l'appostamento a Elisabetta Canalis finito con un pugno in faccia o la portinaia del tuo palazzo che ti perseguita. Hai più visto la Canalis? Ma soprattutto, hai scoperto perché la portinaia piange ogni volta che ti vede? Cosa vuole da te? Cosa ti vuole dire?**

(Ride, Ndr) Allora, non ho mai visto la Canalis (purtroppo) e lei non mi ha mai chiamato. Però sono pronto a rispondere al telefono se lei dovesse farlo, sono pronto a perdonarla! Poi, non ancora capito perché la portinaia piangesse ma, credo che in realtà ognuno abbia le proprie frustrazioni, probabilmente lei ne ha diverse e vede in questa persona che non ha più il passato qualcosa che la riguarda e che quindi la fa esplodere in lacrime. Poi lei in realtà è un personaggio anche molto divertente. Però credo sia una cosa sua, forse non lo voglio neanche sapere, guarda.



**Ieri hai invitato Pacifico alla tua trasmissione, qualche tempo fa Bugo. Amnesia oltre a essere un programma incentrate sulla tua storia, ha il raro pregio di proporre sempre dell'ottima musica. È da questo binomio che nasce il culto?**

Sì, io credo che gli elementi sia proprio la scelta musicale. Per cui molto va anche al regista Tiziano Bonini, col quale ripesciamo le musiche, le scegliamo di volta in volta. E anche al racconto che va in onda tutti i giorni, per cui cerca di rivalutare poi la banalità della vita quotidiana attraverso la riscoperta di tutte le piccole cose.

**Il tuo libro è molto scorrevole e appassionante.**

**Immagino che stia avendo un buon riscontro. Pensi di scriverne altri?**

Guarda, questo non lo so. Ci tengo però a precisarti che il libro è scritto da me e da Alessandro Genovesi, che è l'autore con cui scrivo anche il programma, quindi il merito va diviso tra me e lui. Detto questo... boh, vediamo come va questo poi vediamo. Fino a sei mesi fa non immaginavo di scrivere un libro e fino a sette mesi fa non immaginavo di fare un programma che veniva definito di culto, per cui non posso immaginare quello che accadrà nei mesi che vengono. Però è una figata, questo è poco ma sicuro.

**C'è una puntata stupenda in cui rileggi Oblomov – che è anche il nome della tua barca, o barco (vedi libro). Quali sono i tre libri più belli che hai letto post-amnesia?**

Il Giovane Holden, Oblomov e un libro che si chiama Naufrago Volontario che è la storia di un medico che negli anni '50 decide di fare naufrago volontariamente nell'Atlantico per dimostrare che con la forza di volontà, bevendo acqua di mare e mangiando plancton, l'uomo può sopravvivere.

**Questo libro lo hai letto prima o dopo aver fatto il viaggio nel Mediterraneo in barca a vela (vedi libro)?**

(Ride, Ndr)... dopo, dopo.

**Si dice che al matrimonio non si invitano mai ex o amanti. Però hai fatto da testimone al matrimonio di Eva, la tua ex. Perché?**

Perché me l'ha chiesto e... c'è un grande fraintendimento su Eva. Eva non è stata la mia fidanzata e non c'è stata una storia tra di noi. Credo sia uno dei rari esempi di ottima amicizia tra un uomo e una donna..

**Però nel libro si percepisce il contrario. Sembra che qualcosa ci sia stato...**

Se qualcosa c'è stato lei non me l'ha detto e io preferisco non saperlo (ride, ndr).

**Ma lo ha letto il libro?**

Guarda, Eva non so nemmeno se esiste veramente... (ride, ndr)

**Come te la spieghi questa storia dell'amnesia. Perché proprio a te?**

Allora io credo che ci siano forme diverse di crisi d'identità. Ci sono crisi che arrivano a vent'anni, altre a trenta, altri ce ne hanno a quaranta, alcuni semplicemente stanno male e se la fan passare, alcuni mollano il

lavoro e aprono un agriturismo in Umbria, alcuni cambiano fidanzata, si sposano con un'altra donna o decidono di rimanere da soli e ad alcuni, magari, semplicemente viene da dimenticare quello che si era per provare a ricostruire una vita nuova. Alcuni invece fingono di avere un'amnesia per provare a ricostruirsi da capo; sai, vale un po' tutto.

**Credi in Dio?**

No.

**MATTEO CACCIA:** <http://www.radio.rai.it/radio2/amnesia/>

Foto per gentile concessione di RAI Radio 2

**Intervista di Jori Cherubini**

[www.musicletter.it](http://www.musicletter.it)

## SPECIALE TERREMOTO

### La sequenza sismica aquilana dell'aprile 2009

© 2009 di Ilario La Rosa



ONNA photo by Federico Mantova

#### La sismicità nell'area appenninica, una convivenza obbligata.

Alle 3.32, ora italiana, del 6 Aprile 2009, buona parte degli abitanti dell'Italia centrale, compreso lo scrivente, è stata svegliata dalla più forte scossa di terremoto che abbia coinvolto il territorio italiano negli ultimi 12 anni circa. L'evento notturno, nel cogliere di sorpresa la popolazione, ha amplificato ulteriormente la percezione, nell'immaginario collettivo, del sisma inteso come calamità

improvvisa e ineludibile e, soprattutto, nel considerarlo un fastidioso "intruso" che si ripropone a intervalli ciclici, nello scorrere quotidiano della nostra esistenza. Purtroppo, la realtà è l'esatto contrario di quanto detto finora; l'attività sismica, nell'area italiana, e in particolare in quella appenninica, è una presenza costante da lungo tempo, almeno alcuni milioni di anni, e rappresenta uno dei principali strumenti tramite il quale si esplica la formazione del paesaggio in cui viviamo. Pertanto, la nostra specie, vero piccolo intruso, può solo cercare di adattarsi a una condizione preesistente e realizzare le proprie infrastrutture nel miglior modo possibile, plasmandole in funzione della gravità degli eventi naturali previsti in un determinato sito. Una definizione, prettamente tecnica, dell'origine della sismicità dell'area italiana può essere riassunta come *"l'esplicarsi della convergenza ed interazione tra la litosfera africana ed europea, complicata dalla presenza di alcune microplacche come il blocco sardo-corso e il settore adriatico, coinvolti nella deformazione secondo vettori-movimento diversi da quelli dominanti, orientati N-S"*. Più semplicemente, il continente africano nella sua spinta verso N, tende a scontrarsi con quello europeo, ma nel mediterraneo, la presenza di strutture minori e della contemporanea apertura del mar Tirreno, indirizzano localmente tale scontro lungo una direttrice SW-NE, spingendo la penisola italiana verso i Balcani, con genesi di terremoti di varia tipologia, tra cui quello che ha coinvolto la provincia aquilana pochi giorni fa. Nel seguito dell'articolo verrà descritto quanto è accaduto in Abruzzo negli ultimi mesi, cercando di sintetizzare nel modo più semplice possibile gli eventi, spiegando i termini tecnico-scientifici, purtroppo inevitabili, ogni volta che verranno utilizzati nel corso della trattazione. A tal proposito, il paragrafo successivo verrà completamente dedicato alla descrizione dei metodi di misura dell'intensità dei terremoti, allo scopo di chiarire alcune ambiguità riguardo il significato delle diverse scale di misura, non sempre utilizzate nella maniera corretta nel lessico quotidiano per descrivere un evento sismico.

magnitudo Richter	effetti sisma
meno di 3.5	Generalmente non sentita, ma registrata.
3.5-5.4	Spesso sentita, ma raramente causa dei danni.
sotto 6.0	Al massimo lievi danni a solidi edifici. Causa danni maggiori su edifici non in c.a. edificati in piccole regioni.
6.1-6.9	Può arrivare a essere distruttiva in aree di quasi 100 km, attraversando anche zone abitate.
7.0-7.9	Terremoto maggiore. Causa seri danni su grandi aree.
8 o maggiore	Grande terremoto. Può causare seri danni su vaste aree di svariate centinaia km.

Tabella 1 – Descrizione indicativa degli effetti percepiti a diverse magnitudo; trattandosi di una scala basata su registrazioni strumentali, gli effetti indotti vanno intesi come semplice dato statistico basato su osservazioni dirette.

In sismologia, la scala di magnitudo più nota al pubblico è certamente la Magnitudo locale o Richter, identificata con la sigla  $M_L$ , in cui il suffisso L indica appunto la parola "locale". Si tratta, com'è noto, di una misura oggettiva del terremoto, perché è riferita a una registrazione strumentale, ovvero allo spostamento massimo della traccia del pennino di un sismografo standard, nello specifico il sismografo a torsione Wood-Anderson. Charles Richter, in collaborazione con Beno Gutenberg, entrambi ricercatori del California Institute of Technology, sviluppò la scala omonima nel 1935, concepita inizialmente per essere valida solo per l'area della California. In base a quanto riferito in precedenza riguardo la magnitudo, un terremoto di magnitudo Richter pari a 3, avrà pertanto generato uno spostamento massimo, nella traccia del pennino, 10 volte maggiore rispetto a uno di magnitudo 2. In realtà, la Magnitudo Richter presenta alcuni problemi legati principalmente al cosiddetto "effetto di saturazione", a causa del quale, al crescere della magnitudo, misure di terremoti di diversa entità forniscono uguali riposte nella registrazione strumentale. Proprio per ovviare a tale problema, nel corso degli anni è stata definita una misura che meglio rappresenta l'intensità di un terremoto, denominata *momento sismico*.

## I metodi di misura del terremoto

Nel definire l'entità di un terremoto esistono due metodologie, sostanzialmente molto diverse tra loro: le scale di "Magnitudo" e quelle di "Intensità macrosismica"; nel proseguo del paragrafo verranno descritte le caratteristiche principali che definiscono tali metodi di misura.

### Scala di magnitudo

Il termine Magnitudo (detta anche magnitudine o livello) si definisce come "il rapporto tra la grandezza che si sta esaminando e una grandezza campione a essa omogenea, misurato su base logaritmica". In sostanza, si tratta di una scala di misura, a prescindere dalla grandezza misurata, in cui ogni unità superiore equivale a dieci volte l'unità inferiore. Basandosi su questa definizione, le scale di magnitudo non hanno limiti inferiori e superiori, essendo in presenza semplicemente di multipli e sottomultipli di una unità standard. In



Tale grandezza è utilizzata dai sismologi per misurare la quantità di energia rilasciata da un terremoto e la sua espressione è definita dall'equazione  $M_0 = \mu Au$ , dove:

$\mu$  = modulo di taglio delle rocce interessate dalla rottura

$A$  = area di rottura lungo la faglia responsabile del sisma

$u$  = spostamento lungo il piano di faglia

Senza entrare nei dettagli della trattazione scientifica, che esula dagli scopi dell'articolo, è sufficiente sottolineare come nella definizione del momento sismico siano presenti tutti gli aspetti che caratterizzano il terremoto, ovvero quanto è stata ampia la superficie di rottura, di quanto si è mobilizzato il piano di faglia e quale resistenza ha fornito la roccia alla rottura stessa; nel complesso il Momento sismico è quindi direttamente correlato all'entità delle forze generatrici del terremoto ed è una misura assoluta della sua energia, valida in qualsiasi contesto geologico. Dalla misura del momento sismico è derivata la "scala di magnitudo del momento sismico", indicata dal termine  $M_w$ , dove il pedice  $w$  indica il lavoro meccanico; questa unità di misura è direttamente proporzionale al valore del momento sismico ed è quella più usata dai sismologi che, a partire dal 1979, quando fu proposta dal sismologo Hiro Kanamori, viene utilizzata in luogo della Magnitudo Richter. A differenza di quest'ultima infatti, la Magnitudo Momento viene calcolata attraverso un trattamento numerico di tutto il segnale sismico, ovvero di tutto il tracciato della scossa sismica e pertanto è meglio rappresentativa dell'evento stesso, in quanto prende in considerazione l'intensità e la durata del terremoto. Analogamente alla Magnitudo Richter, anche la Magnitudo Momento  $M_w$  non ha un limite inferiore o superiore, dovendo semplicemente definire una quantità di energia.

### Scala di Intensità Macrosismica

A differenza della misura della magnitudo del sisma, le scale di intensità macrosismica rilevano gli effetti indotti nel paesaggio e nelle infrastrutture antropiche presenti in superficie dal terremoto; in sostanza rilevano quindi i danni causati dalla scossa sismica ma non hanno alcuna correlazione strumentale con l'energia rilasciata dal terremoto. Ad esempio, un terremoto avvenuto in area desertica, per quanto forte, potrà non avere effetti misurabili secondo i criteri di misura della scala di intensità macrosismica. La scala di intensità macrosismica più nota è la scala *Mercalli* o, nello specifico, le altre scale da essa derivate. Nella concezione iniziale di Giuseppe Mercalli, tale scala era suddivisa in 10 gradi di danneggiamento e traeva origine da un'altra scala, la Rossi Forel, sempre composta da 10 gradi. Successivamente, i gradi di danneggiamento furono portati a 12 dall'italiano Adolfo Cancani e dal tedesco August Heinrich-Sieberg e, pertanto, prese il nome di scala Mercalli-Cancani-Sieberg (MCS), anche se nell'utilizzo comune viene nominato solo il primo dei tre ricercatori. Nel corso degli anni anche questa scala fu perfezionata dallo stesso Charles Richter ed è attualmente nota come scala Mercalli Modificata (MM), che rappresenta quella che generalmente viene utilizzata in Italia nel definire i danni causati da un terremoto.

grado	scossa	descrizione
I	strumentale	non avvertita
II	leggerissima	avvertita solo da poche persone in quiete, gli oggetti sospesi esilmente possono oscillare
III	leggera	avvertita notevolmente da persone al chiuso, specie ai piani alti degli edifici; automobili ferme possono oscillare lievemente
IV	mediocre	avvertita da molti all'interno di un edificio in ore diurne, all'aperto da pochi; di notte alcuni vengono destati; automobili ferme oscillano notevolmente
V	forte	avvertita praticamente da tutti, molti destati nel sonno; crepe nei rivestimenti, oggetti rovesciati; a volte scuotimento di alberi e pali
VI	molto forte	avvertita da tutti, moltispaventati corrono all'aperto; spostamento di mobili pesanti, caduta di intonaco e danni ai comignoli; danni lievi
VII	fortissima	tutti fuggono all'aperto; danni trascurabili a edifici di buona progettazione e costruzione, da lievi a moderati per strutture ordinarie ben costruite; avvertito da persone alla guida di automobili
VIII	rovinosa	danni lievi a strutture antisismiche; crolli parziali in edifici ordinari; caduta di ciminiere, monumenti, colonne; ribaltamento di mobili pesanti; variazioni dell'acqua dei pozzi
IX	disastrosa	danni a strutture antisismiche; perdita di verticalità a strutture portanti ben progettate; edifici spostati rispetto alle fondazioni; fessurazione del suolo; rottura di cavi sotterranei
X	disastrosissima	distruzione della maggior parte delle strutture in muratura; notevole fessurazione del suolo; rotaie piegate; frane notevoli in argini fluviali o ripidi pendii
XI	catastrofica	poche strutture in muratura rimangono in piedi; distruzione di ponti; ampie fessure nel terreno; condutture sotterranee fuori uso; sprofondamenti e slittamenti del terreno in suoli molli
XII	grande catastrofe	danneggiamento totale; onde sulla superficie del suolo; distorsione delle linee di vista e di livello; oggetti lanciati in aria

Tabella 1 – Descrizione classica degli effetti percepiti a diversi gradi della scala Mercalli Modificata (MM).

magnitudo Richter	energia joule	grado Mercalli
< 3.5	< 1.6 E+7	I
3.5	1.6 E+7	II
4.2	7.5 E+8	III
4.5	4 E+9	IV
4.8	2.1 E+10	V
5.4	5.7 E+11	VI
6.1	2.8 E+13	VII
6.5	2.5 E+14	VIII
6.9	2.3 E+15	IX
7.3	2.1 E+16	X
8.1	> 1.7 E+18	XI
> 8.1	.	XII

Tabella 2 – Confronto indicativo tra la scala di magnitudo Richter e la Mercalli Modificata; si tratta di una semplice convenzione in quanto le due scale non sono direttamente comparabili.

L'attività sismica nel territorio aquilano è iniziata nel gennaio 2009; a partire da tale mese infatti, gli strumenti hanno registrato una serie di scosse ripetute e frequenti di bassa magnitudo (generalmente non superiore a magnitudo Richter  $M_L$  2,5) andando a definire quindi uno sciame sismico, in questa fase praticamente non avvertito dalla popolazione. Con la fine di Marzo, tale attività ha subito un'intensificazione, in particolare per quanto riguarda l'intensità delle scosse, culminando con una scossa di  $M_L$  4,0, questa volta avvertita distintamente in tutto l'aquilano. A tali eventi è seguita una fase di quiescenza, con un allentamento della frequenza e dell'intensità delle scosse fino all'evento del 6 Aprile, caratterizzato da  $M_L$  5,8, che ha generato la quasi totalità dei danni di tutta la sequenza sismica. Dopo la scossa principale (*mainshock*) nei giorni seguenti si sono verificate una serie di scosse, a volte erroneamente definite "di assestamento" ma che in realtà rappresentano una vera e propria prosecuzione della sequenza sismica (*aftershocks*); si tratta di quattro scosse di magnitudo superiore a 4,5, tra cui quella più forte di magnitudo 5,3 avvenuta il 7 aprile alle 17:47. Per quest'ultima scossa la localizzazione dell'epicentro, pochi km a SE della principale, lascia supporre che si tratti di un'estensione laterale del medesimo piano di faglia, mentre la collocazione delle rimanenti scosse, situata alcuni km a N della città de L'Aquila, evidenzia una possibile mobilitazione di altre strutture di faglia maggiormente addossate al massiccio del Gran Sasso.

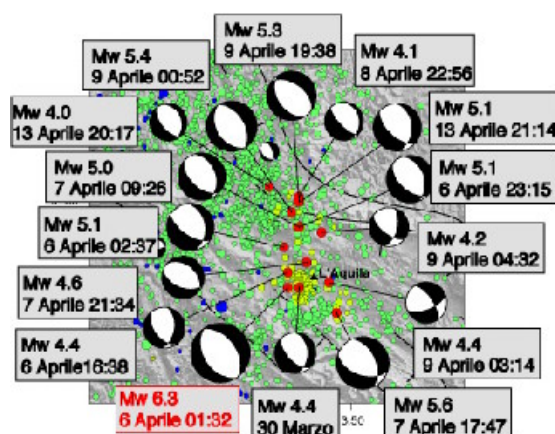


Figura 1 – Distribuzione degli epicentri delle principali scosse della sequenza sismica aquilana; in rosso è segnalata la scossa del 6 aprile, i valori sono tutti in Magnitudo Momento ( $M_w$ ) – fonte INGV.



SAN GREGORIO photo by Federico Mantova

Cerchiamo ora di descrivere nel dettaglio le caratteristiche della scossa principale del 6 aprile, al fine di comprendere perché abbia causato danni così ingenti e soprattutto i motivi della localizzazione degli effetti più evidenti all'interno della conca aquilana. Per comprendere la tipologia di un terremoto è necessario innanzitutto individuare la geometria e la localizzazione del piano di faglia che l'ha generato. Infatti, il piano di faglia è il luogo fisico dove la roccia si rompe in seguito alle tensioni accumulate nel corso degli anni e dove successivamente si verifica lo scorrimento reciproco dei due lembi, ormai separati, di crosta terrestre; generalmente la rottura parte da una piccola area nella crosta terrestre, definita ipocentro, che per comodità di rappresentazione viene raffigurata come un punto, ed aumenta di estensione per tutta la durata della scossa sismica, in proporzione all'intensità del sisma stesso. La proiezione in superficie dell'ipocentro viene definita epicentro ed è il punto che comunemente viene preso come riferimento dagli organi d'informazione per localizzare il terremoto. Nel caso della scossa del 6 Aprile, l'ipocentro è collocato ad 8-9 km di profondità, che rappresenta un valore tipologico abbastanza comune per la sismicità appenninica. La faglia responsabile del sisma è di tipo "diretto" o "distensivo", come sempre accade per i più forti terremoti dell'area appenninica. Per descrivere la geometria di una faglia diretta possiamo utilizzare una rappresentazione tridimensionale della regione appenninica abruzzese ottenuta attraverso i dati satellitari del sistema COSMO Skymed (fig. 2); in effetti, le tecniche di rilevazione satellitare dei movimenti della crosta terrestre rappresentano un importante, e relativamente recente, contributo alla comprensione degli effetti indotti nel territorio da eventi sismici. Combinando le immagini di più satelliti in orbita inviate giornalmente è possibile infatti ricostruire, con un approssimazione centimetrica, la geometria del suolo di una determinata regione prima e dopo un evento sismico. Le elaborazioni di tali immagini effettuate dai tecnici di ASI (Agenzia Spaziale Italiana) e Telespazio, in collaborazione con altre strutture tra cui INGV (Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia), hanno consentito di giungere ad una rappresentazione piuttosto precisa della faglia generatrice della scossa del 6 aprile. Nella figura 2 è visibile una raffigurazione tridimensionale di una vasta area dell'Italia Centrale, in cui è riconoscibile al centro la piana de L'Aquila, mentre in alto, leggermente a destra, è presente il Massiccio del Gran Sasso; il piano inclinato che immerge verso il basso, all'interno della crosta terrestre, è la ricostruzione della faglia che ha generato la scossa della notte del 6 aprile. Dall'immagine è visibile come il piano sia inclinato in direzione del Mar Tirreno (immersione verso SW) e giunga ad intersecare la superficie in corrispondenza del settore settentrionale della piana, ai piedi dei primi contrafforti del Gran Sasso, nei pressi dell'abitato di Paganica (*proprio in virtù di tale collocazione la discontinuità tettonica in esame è stata denominata "faglia di Paganica" ed era già conosciuta in letteratura ancora prima che si verificasse il sisma*).

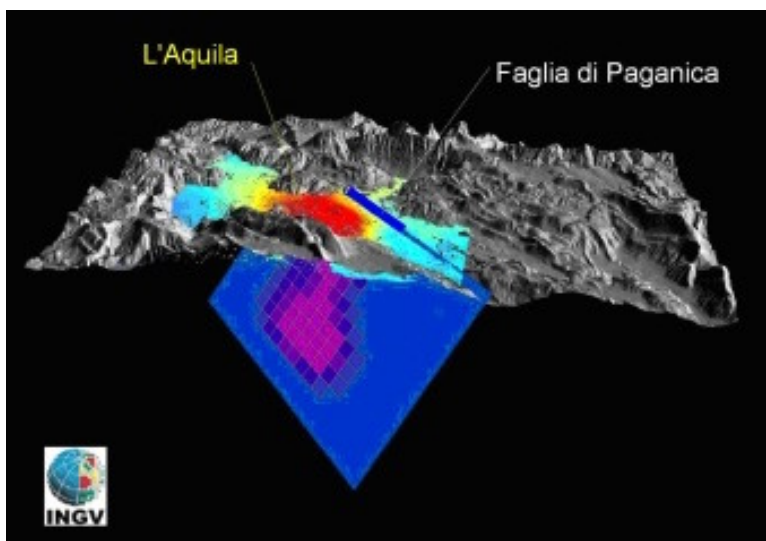


Figura 2 – stereogramma dell'area appenninica colpita dal terremoto con in evidenza il piano di faglia responsabile della scossa sismica del 6 Aprile (Mw 6,3); in violaceo sono rappresentati gli spostamenti dei due lembi del piano di faglia in profondità, mentre in rosso l'area maggiormente interessata dagli abbassamenti del terreno in superficie - fonte ASI, elaborazioni INGV.

La dinamica del movimento del piano di faglia ora descritto prevede che il lembo collocato a SW, ovvero tutto il volume di roccia posto al di sotto della piana aquilana, compresa la parte sulla cui verticale è collocata la città de L'Aquila, sia "scivolata" verso il basso, scorrendo lungo il piano ed esplicando in tal modo il classico movimento secondo un meccanismo da faglia diretta, molto comune in Appennino. Tutto il settore collocato a NE, verso il massiccio del Gran Sasso, viceversa è rimasto sostanzialmente immobile, proprio in quanto generalmente, in presenza di una faglia diretta (terremoto con meccanismo focale distensivo), il settore che si muove maggiormente è il cosiddetto "tetto" del piano di faglia, corrispondente alla faccia del piano che guarda verso l'alto e che nel nostro caso coincide con tutta l'area della piana dove è collocato il capoluogo. I concetti ora esposti sono di fondamentale importanza per comprendere la distribuzione dei danni nella scossa del 6 aprile; infatti, tutta la zona colorata di rosso nella figura, in cui è compresa la città de L'Aquila, è quella che in seguito alla scossa ha subito le sollecitazioni di maggior entità, rispetto ad altri luoghi, apparentemente vicini all'epicentro, che non hanno patito le distruzioni di alcuni comuni della piana; è il caso ad esempio, dell'area del Gran Sasso, menzionata in precedenza, mentre dalla parte opposta, verso sud, è il caso l'altopiano delle Rocche (Rocca di Mezzo, Rocca di Cambio), settore molto vicino all'epicentro, ma lontano dai volumi di roccia in cui si è esplicato il movimento del piano di faglia. I dati satellitari indicano, come entità dei movimenti, uno scorrimento lungo il piano di faglia di circa 90 cm in profondità e come ripercussione superficiale un abbassamento massimo di circa 25 cm per il settore della piana compresa all'interno del perimetro delimitato dagli abitati de L'Aquila, Paganica e Fossa (fig. 3). La città di Onna in tal senso, è collocata proprio al centro dell'area ora descritta e non a caso è stata praticamente rasa al suolo. Si può quindi individuare, in termini pratici, un epicentro degli spostamenti del terreno, che coincide con molta accuratezza con i centri abitati maggiormente danneggiati dal sisma; la figura 3 rappresenta una planimetria dove sono riportate le curve di uguale abbassamento del terreno "fringes" (frange), ricostruite appunto dai dati satellitari successivamente trattati, che evidenziano molto bene la corrispondenza tra le rilevazioni satellitari e l'area maggiormente colpita dal sisma.

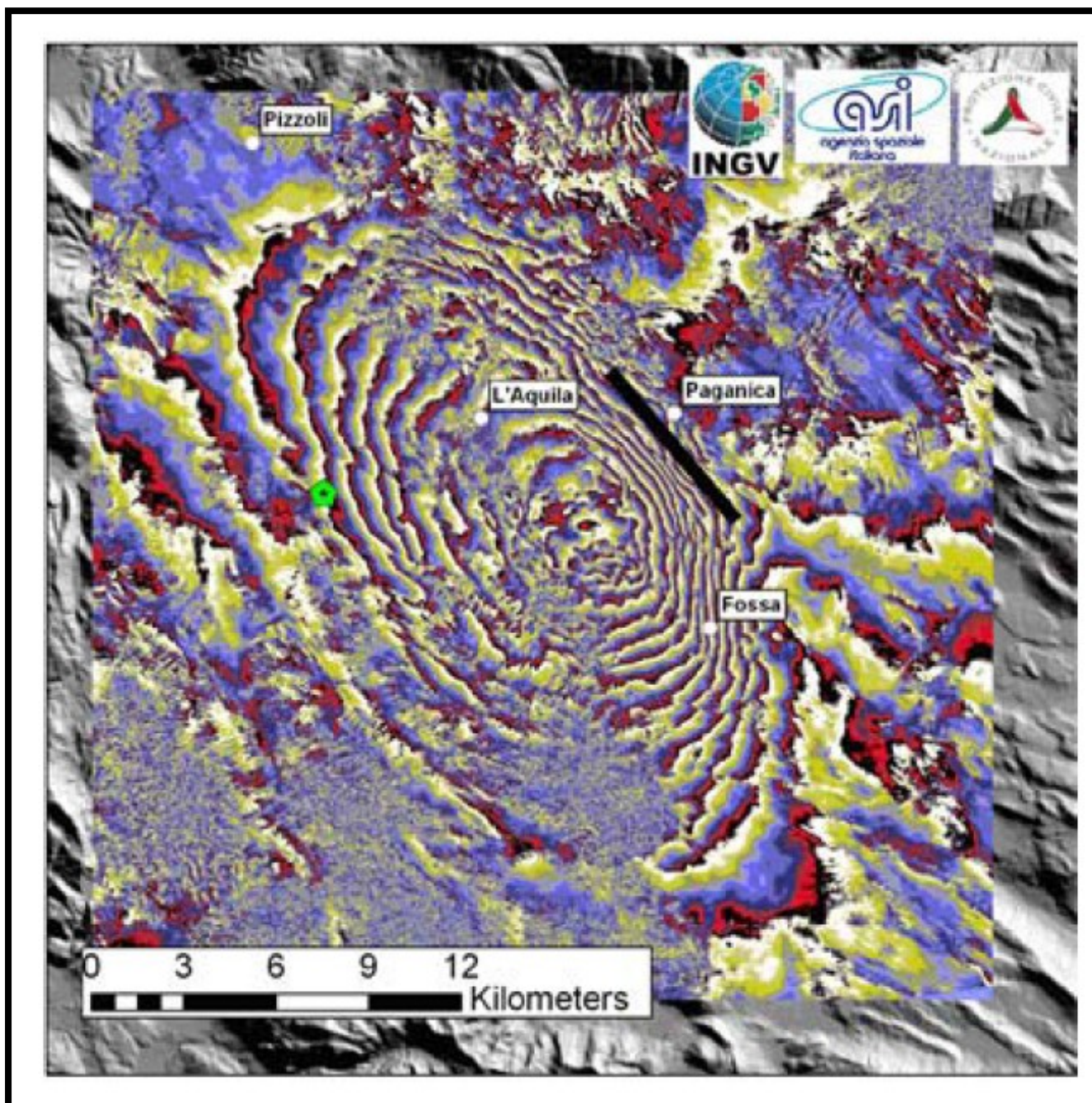


Figura 3 – Distribuzione delle curve di isoabbassamento del terreno (fringes) nella piana aquilana; all'interno del triangolo delimitato dagli abitati de L'Aquila, Paganica e Fossa gli abbassamenti in superficie presentano valori massimi di circa 25 cm, in particolare nell'allineamento compreso L'aquila e Fossa.

Occorre sempre ricordare comunque, come, anche in corrispondenza dei settori epicentrali, un terremoto di questa magnitudo non avrebbe dovuto causare serie ripercussioni su edifici costruiti con criteri antisismici; ancora una volta quindi, la causa dei danni rilevati su edifici storici (in parte comprensibili) ma anche e soprattutto su edifici di moderna concezione (ospedale, Casa dello Studente, Università), sono da imputare a progetti errati in partenza o ad una loro errata attuazione nella edificazione e messa in opera.

ARTIST: **ALELA DIANE**TITLE: **To Be Still**LABEL: **Rough Trade**RELEASE: **2009**WEBSITE: [www.myspace.com/aleladiane](http://www.myspace.com/aleladiane)MLVOTE: **9/10**

Chi pensava che **Alela Diane** (nome proprio di persona, quindi nelle enciclopedie del rock e sugli scaffali dei negozi andrà sistemata alla lettera A, non alla D come pensavo fino all'altro giorno; di cognome fa **Menig**) avrebbe rischiato di ripetere la formula straordinariamente efficace del debutto *The Pirate's Gospel* si è imbattuto in una seconda rivelazione, forse più importante. Se il talento folgorante della giovane californiana era parso quasi irritante per aver disseminato tanta grazia in un'opera prima realizzata con pochi mezzi e sconosciuta ai più, la maturità del secondo album *To Be Still* non sacrifica nulla in termini di pathos ma aggiunge tantissimo nei suoni e nella varietà dei dettagli. Le ballate di **Alela Diane** sono fiabesche e insieme struggenti, le parole scorrono senza sussulti né forzature, sempre aggraziate e rotonde. La sua è una California inedita, dove compare inattesa la neve. I suoi sono canti di fantasmi, di fughe e di abbandoni affrontati con il malinconico sorriso di chi prima o poi tornerà a casa. Inutile soffermarsi sui singoli titoli, sarebbe soltanto un'infinita lista di elogi. Potrei limitarmi a dichiararmi innamorato di *To Be Still*, di *Every Path* e di *Tatted Lace*. In America si parla tanto di alternative country ma la verità è che un'artista di questo livello ha un valore universale che trascende le etichette. Basta avvicinarsi al dvd allegato all'album nel quale **Alela**, insieme al padre musicista, disegna sul palco del parigino Olympia le trame del suo già immortale percorso, per capirne la grandezza. Basterà farsi trovare in prima fila a un suo concerto per avere la certezza che il mito può avere anche ventisei anni.

**Marco Archilletti**

ARTIST: **THE MUSIC LOVERS**TITLE: **Masculine Feminine**LABEL: **Sleeping Star**RELEASE: **2009**WEBSITE: [www.myspace.com/themusiclovers](http://www.myspace.com/themusiclovers)MLVOTE: **9/10**

**Matthew Edwards** scrive brani pop nel significato classico del termine: con utilizzo, preponderante, cioè, della melodia e di tempi musicali pari. Le sue composizioni, però, non rincorrono la fruibilità immediata o il refrain catchy. In alcuni casi, al contrario, egli tende a discostarsi dal formato canzone impiegando toni differenti in crescendo o malinconie monodiche senza rinunciare, comunque, alla grazia di uno stile caratterizzato dall'intreccio di una voce cristallina e di sonorità delicate. L'analisi di **Masculine Femminine**, il terzo disco dei **The Music Lovers** potrebbe essere circoscritta tutta nella raffinata cifra stilistica del suo leader che si contrappone ad una scrittura che rimanda a un universo personale costituito da sogni infranti, amori semi-clandestini dall'incerto futuro, marginalità vissute tra gli Stati Uniti e l'Europa (il gruppo giunto alla sua terza prova è nato a San Francisco... ma **Edwards** è di Birmingham). In realtà quello che ci stupisce dell'opera è la straordinaria qualità della scrittura musicale e il suo essere "compendio" del meglio della indie-pop-music dagli anni '80 in poi. Al di là dell'evidente somiglianza della voce di Edwards a quella di **Morrissey** (e del tributo che la band dedica agli **Smiths** in *A girl from space*), i **Music Lovers** (nomen omen) riecheggiano con i loro brani i maestri di un indimenticato e indimenticabile passato: **Prefab Sprout**, **Pulp**, **Sparks**, **The Go-Betweens**... senza dimenticare dei **Beatles** - i più grandi di tutti - in *A word from your fashion editor* o dei **Velvet Underground** in *Epilogue: the land of the beautiful girls*. In taluni passaggi, inoltre, il gruppo sperimenta e giochicchia con il jazz (alla maniera dei bianchi, però,). Pensiamo all'attitudine soul di un brano come *Coburn and Robards*. Un disco di luminosa bellezza pop, dunque, che, lungi dall'essere retrò come qualcuno penserebbe guardando i nobili modelli ispiratori, suona come un classico senza tempo: degnissimo accompagnamento dei momenti più felici o meno lieti della nostra vita. Menzione particolare alla splendida copertina citazione di un frammento del capolavoro godardiano - che è anche *title track* - a sottolineare implicitamente la vocazione romanticamente inquieta del disco. "Amore, amore... nel cuore dell'uomo è la solitudine. E sul volto della mia nuda femminilità si riflette il tuo volto. E il mio amore è nel mare, nei sogni. E ci troviamo l'uno di fronte all'altro con la morte.." Le struggenti, carezzevoli schermaglie amorose tra **Jean-Pierre Léaud** e **Chantal Goya** potrebbero essere la degnissima chiosa (o il senso ultimo: fate voi!) di questo pop elegante.

**Nicola Pice**



ARTIST: **RAY CHARLES**

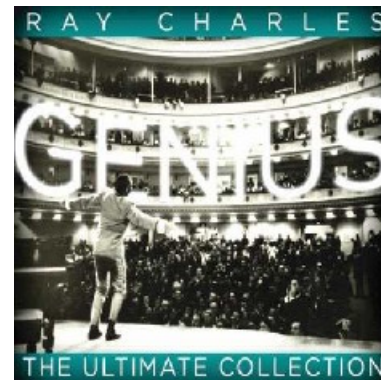
TITLE: **Genius: Ultimate Collection**

LABEL: **Concord | Universal**

RELEASE: **2009**

WEBSITE: [www.raycharles.com](http://www.raycharles.com)

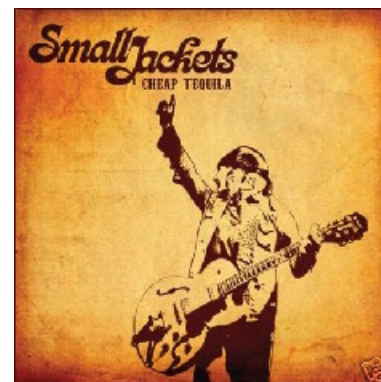
MLVOTE: **9/10**



Risulta davvero difficile immaginare che la carriera e il peso specifico di un artista della valenza di **Ray "The Genius" Charles** possano essere sintetizzati nei ventuno brani che compongono questa antologia che vuole porsi ambiziosamente come *The Ultimate Collection*. Però l'aspetto positivo potrebbe essere, oltre al lavoro di rimasterizzazione audio compiuto, quello di mettere un primo, conciso e significativo paletto al corpo complessivo della sua opera a beneficio di chi non lo conosce – beh, bisogna pur sempre fare i conti, in un ampio excursus temporale che supera il mezzo secolo, con nuove generazioni di appassionati a digiuno degli elementi costitutivi del rock, del soul e del blues -, lasciando poi ai più curiosi la possibilità di approfondire la conoscenza. Dico subito per inciso che chi volesse immergersi nella materia potrebbe trovare giovamento dalla visione del film "Ray" (diretto da **Taylor Hackford** e interpretato da **Jamie Foxx**, premiato con l'Oscar per la sua magistrale immedesimazione con l'artista) di cui proporremo prossimamente scheda del DVD a parte (N.d.R.). Un aspetto invece che potrebbe essere sottovalutato da chi lamenta la pubblicazione dell'ennesima raccolta di Ray è che essa abbraccia gli anni cruciali della sua carriera (dal '55 all'inizio dei Settanta), partendo dai giorni della Atlantic Records e passando per quelli della ABC-Paramount (grazie al favoloso contratto che egli, primo tra tutti gli artisti di colore, era riuscito a strappare all'industria discografica e che fece gridare al tradimento nei confronti dell'etichetta di Ahmet Ertegun, l'Atlantic, che l'aveva scoperto e valorizzato). Distribuiti in ordine non cronologico (e questa è una scelta interessante perché ci consegna l'arte di Ray senza alcun riferimento temporale) troviamo tra gli altri quattro #1 R&B hits, che ci rimandano ai '50 *I Got A Woman*, *A Fool For You*, *Drown In My Own Tears* e l'inarrivabile *What'd I Say (part 1)*. Poi l'acclamata *Hit the Road, Jack*, una versione live di *Hallelujah I Love Her So* (stranamente al posto di quella in studio), due straordinari successi country, *I Can't Stop Loving You* e *Take These Chains From My Heart* (il primo dei quali estrapolato dall'album *Modern Sounds In Country and Western Music*; sì perché **Charles** ha declinato anche il country), e ancora l'immortale *Georgia On My Mind*, una magnifica versione di *Yesterday* dei **Beatles**, *Unchain My Heart* (la ricorderete nella versione di **Joe Cocker**) più altri brani meno conosciuti dalla massa (*Sticks and Stones*, *Hide Nor Hair* e *Let's Go Get Stoned*) ma che egualmente sono stati grandi successi di vendita nei '60.

**Luigi Lozzi**

musica

ARTIST: **SMALL JACKETS**TITLE: **Cheap Tequila**LABEL: **Go Down Records**RELEASE: **2009**WEBSITE: [www.myspace.com/smalljackets](http://www.myspace.com/smalljackets)MLVOTE: **8/10**

Finalmente una band italiana che sa il fatto suo e fa le cose (rock) come si deve: **Small Jackets** provenienza romagnola, cuore southern rock americano, impatto live da gruppo mainstream e fuckin' attitudine da chi il rock'n'roll sembra avercelo nell'anima. Detta così potrebbe sembrare sufficiente per indurre all'ascolto del disco in questione o per far trottare piccole schiere di odierni metallari ai loro strepitosi concerti ma vorrei prima spendere qualche parola anche sul loro ultimo cd. **Cheap Tequila** (**Johnny Winter** docet... come anche la Tequila a buon mercato...) è il loro terzo lavoro, registrato in Svezia e prodotto da **Chips K** (**Hellacopters**, **Bonavide**, **Millencolin**, **Sator**...) vede anche la presenza di **Walt Lafty** (cantante dei **Silvertide**) nel brano per loro composto *We got a problem* traccia 5 del disco nella quale egli stesso canta. Non è la mia preferita, è un pezzo discreto però trovo più originali le composizioni dei "ragazzi": *Long way home* e *Listen to the Rock* a esempio. Il "gusto retrò" dato dalle evidentissime influenze hard rock (**AC/DC**, **Rolling Stones**, **Hellacopters**, **Lynyrd Skynyrd** e perché no **Led Zeppelin**) è in realtà una leggera trama quadrettata sulla quale viene costruito un potente "wall of sound" di sano rock'n'roll che risulta contemporaneo grazie alla freschezza compositiva delle song e alla bravura esecutiva. Gli **Small Jackets** attingono ovviamente al rock classico ma non sono vecchi rocker imbolsiti né pischelli pretenziosi, sono qui e ora: un gruppo fresco che segue il suo percorso creativo e questo nel rock'n'roll è fondamentale. Da **Cheap Tequila** tutto questo traspare bene ma la loro miscela esplosiva si gode appieno nei concerti dal vivo (vedi recensione). Il gruppo si forma nel 2000 dall'incontro fra il batterista **Danny Savanas** e il cantante/chitarrista **Lu Silver** (già cantante della garage rock band **Thee Hairy Faires**) a cui si aggiunge il chitarrista **Eddy Current** che porta un tocco di fantasia stilistica in più (sue molte delle canzoni anche in questo album), negli anni si evolve costantemente: dal primo album **Play At High Level** si passa nel marzo 2004 al secondo **Walking the Boogie** in collaborazione con componenti degli **Hellacopters** con i quali hanno diviso il palco così come con varie band di rilievo (**New York Dolls**, **Motorhead**, **The Lords of Altamont**, **Black Rebel Motorcycle** solo per citarne alcune). Questo nuovo album è una conferma delle loro spiccate capacità, un barlume rock'n'roll con ispirazioni funky-boogie (si ascolti *Let me be your man* e *We are boozers*). L'unica ballata presente *Goodbye Angel* non mi convince ed è l'unico appunto che mi sento di fare a un gruppo di bravi musicisti hard rock che accendono la sacra fiamma del rock'n'roll sudista e stradaio anche in chi come la sottoscritta non è specificatamente un amante del genere. Per i roccettari, la "Cheap Tequila è sicuramente" da comprare e consumare tutta d'un fiato! Everybody listen to the music, listen to the rock!

Costanza Savio

ARTIST: **LA BIEN QUERIDA**

TITLE: **Romancero**

LABEL: **Elefant Records**

RELEASE: **2009**

WEBSITE: [www.myspace.com/labienquerida](http://www.myspace.com/labienquerida)

MLVOTE: **8/10**



La forza straordinaria della musica risiede nella sua capacità (unica) di stupirci, di travolgerci col suo flusso sonoro, di abbattere le pretestuose barriere pseudo-intellettuali del nostro cinismo. Quando ci sembra di aver ascoltato tutto l'ascoltabile, sono sufficienti (persino) banali accordi di chitarra e una voce dolcissima a scuotere le sclerotizzate certezze della nostra presunzione (a patto, però, di fare lo sforzo di attingere al serbatoio di un sensibilità che troppe volte viene messa in discussione in quest'epoca). È quanto succede dinnanzi a **Romancero** – debutto del gruppo spagnolo **La Bien Querida** – probabilmente la più bella novità dell'indie pop di un'annata per certi versi sorprendentemente ricca di dischi davvero buoni. La forza della semplicità, la volontà di arrivare dritti al cuore dell'ascoltatore senza tanti artifici: la ricetta di una band che coincide con la scelta stilistica di coniugare l'elegia talvolta malinconicamente cupa talvolta timidamente speranzosa delle liriche della vocalist (e chitarra acustica) **Ana Fernández-Villaverde** con il dolce minimalismo di melodie accattivanti. L'effetto d'insieme è d'una bellezza così intensa e d'un romanticismo così esasperato che ci sembra d'essere sempre sul punto di un collasso emozionale senza ritorno. Il disco è attraversato da un senso costante del transeunte che è al contempo nostalgia del passato, inquietudine del presente e incertezza su un futuro nebuloso e fonte di un'angoscia che solo la fiducia nell'amore (vagheggiato in ogni brano) può placare. Un disco che oscilla, dunque, fra desideri insoddisfatti e aspirazioni ad un equilibrio sentimentale sempre e comunque precario. Molto evidente sembra che **La Bien Querida** tragga ispirazione dai conterranei **La Buena Vida** nella definizione di un pop che non dimentica le matrici folk spagnole (il flamenco) contaminandosi con la musica araba. La personalità di questo gruppo, però, che annovera al suo interno raffinatissimi musicisti, risiede nella capacità di sapersi emancipare dagli inevitabili confronti arrangiando i brani in maniera eterogenea ora con sonorità di evidente matrice "cameristica" ora movimentando il tempo d'esecuzione con atmosfere che richiamano danze esotiche lontanissime e orientaleggianti. Un esordio quello de **La Bien Querida** affascinante per la sua atipicità che unisce il crepuscolo delle certezze sentimentali al disperato tentativo di ricreare un mondo in cui ci sia sempre più spazio per la compiuta realizzazione dell'amore.

**Nicola Pice**

ARTIST: **ELVIS PRESLEY**

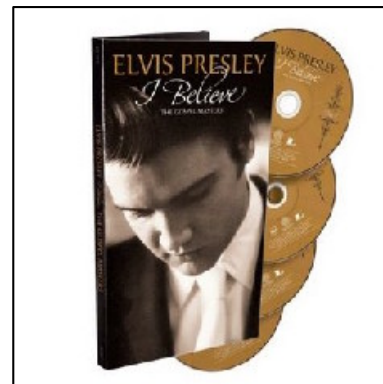
TITLE: **I Believe: The Gospel Masters [Box 4 CD]**

LABEL: **RCA | Legacy | Sony Music**

RELEASE: **2009**

WEBSITE: [www.elvis.com](http://www.elvis.com)

MLVOTE: **8/10**

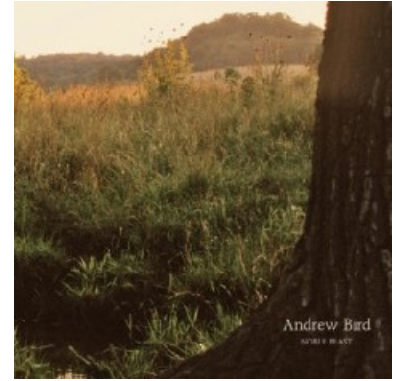


**Elvis Presley** non è stato solo l'archetipo del rock'n'roll; egli nella sua carriera ha toccato (e influito su) almeno altri due generi fondamentali delle radici musicali dell'americana: il country e il gospel. Riguardo quest'ultimo è risaputo quanto **Elvis** sia stato profondamente influenzato dalla sua fede e quanto egli abbia creduto in ognuna delle parole cantate nelle sue canzoni a carattere religioso. Potrà apparire persino sorprendente, per chi guarda all'artista con una certa casualità, il sapere che i tre Grammy Awards conquistati in carriera non sono scaturiti dal suo rivoluzionario approccio con il rock ma provengono tutti (ed **Elvis** ha mostrato sempre di esserne più che orgoglioso) dalle sue registrazioni di brani per il sacro canto in chiesa. Una pratica che egli aveva coltivato fin dall'infanzia – con la benedizione della madre **Gladys** che adorava questo genere - nell'Assembly of God Church a Tupelo, la sua città natale situata in una zona rurale del Mississippi, e ha continuato a far parte integrante della sua esistenza e delle sue performance pubbliche e private. Qui ci sono già elementi sufficienti (tra i tanti a disposizione) ad avvalorare la tesi secondo cui il rock abbia una matrice sostanzialmente black e che l'industria bianca se ne sia appropriato indebitamente. Inizialmente **Elvis** era praticamente rapito dai cori religiosi che ascoltava in chiesa da piccolissimo, poi più grandicello, prendeva parte attiva al canto, al fianco della comunità nera del suo paese d'origine e più tardi di Memphis, dove la sua famiglia si trasferiva quando lui aveva 13 anni. A diciotto anni addirittura faceva un provino per entrare a far parte del quartetto dei **Blackwood Brothers** ma, con suo sommo disappunto, veniva scartato con un perentorio "non è in grado di cantare!". All'epoca in cui, in seguito, il suo repertorio di cantante era ancora limitato, in più di un'occasione egli provava a interpretare una versione a *cappella* dello standard *Amazing Grace*. Uno dei brani che Elvis ha interpretato durante le celebri **Sun Sessions** negli studi di **Sam Phillips** è *(There'll Be) Peace In The Valley (For Me)*, un gospel di **Thomas Dorsey**. Nel '54 (in ottobre) faceva la conoscenza con il gruppo vocale dei **Jordanares** esprimendo tutta la sua ammirazione per la loro bravura e augurandosi che il giorno in cui egli fosse divenuto famoso avrebbe proprio voluto collaborare con una formazione con le stesse caratteristiche. Cosa che puntualmente si sarebbe realizzata quasi due anni dopo, nel giugno '56, quando i **Jordanares** debuttavano quale gruppo d'accompagnamento nelle esibizioni di **Elvis Presley**; sarebbe rimasto al suo fianco per i successivi 12 anni. È solo l'inizio di una storia che sarebbe troppo lungo raccontare. Aiuta in tal senso questo pregevole cofanetto che raccoglie organicamente tutto il materiale al riguardo che il cantante ha inciso nella sua carriera - una memoria storica da non dissipare assolutamente - opportunamente rimasterizzato e arricchito da *bonus track* costituite da registrazioni private ed esibizioni dal vivo, più esaustive note nelle pagine interne dell'elegante box.

**Luigi Lozzi**

musica

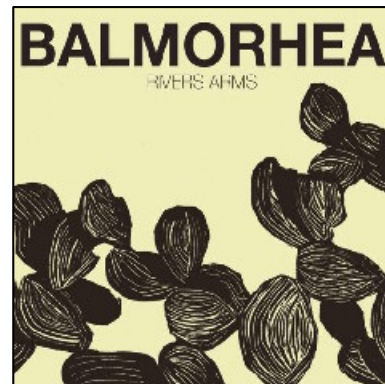
ARTIST: **ANDREW BIRD**  
TITLE: **Noble Beast**  
LABEL: **Fat Possum | Bella Union**  
RELEASE: **2009**  
WEBSITE: [www.myspace.com/andrewbird](http://www.myspace.com/andrewbird)  
MLVOTE: **7,5/10**



Certamente non stiamo qui a gridare al miracolo ma senza dubbio **Noble Beast** dello statunitense **Andrew Bird** si rivela - malgrado le perplessità iniziali dovute a un ascolto del tutto superficiale - una fatica particolarmente piacevole che non possiamo fare a meno di segnalare. Registrato principalmente al Beech House di Nashville, l'ultimo lavoro del cantante (violinista, chitarrista) originario di Chicago ci offre in dono uno splendido quadretto di musica folk pop che analizza con perspicace lirismo il segreto della natura e la complessità dell'uomo: segno tangibile e inconfutabile di una maturità artistica e altresì letteraria. Tra approcci country (o meglio ancora folk), fischietti di retaggio *morriconiano* (su tutte *Masterswarm*) e barlumi di pop barocco che potrebbero ricordare qualcosa di **Burt Bacharach** (si ascoltino per esempio *Oh No, Souverian* e *On Ho!*), ecco, quindi, farsi strada un'opera dal carattere popolare e dall'approccio facile capace tuttavia di custodire quella raffinatezza, quel pudore e quell'intensità che soltanto un orecchio attento e paziente è in grado di carpire: dalle profondità bucoliche di *Natural Disaster* alle agili ricercatezze di *Not a robot, but a ghost*; episodi che non ci lasciano affatto indifferenti come, per esempio, le straordinarie *Anonanimal*, *Fitz and the Dizzyspells*, *The Privateers* e la vezzeggiante *Effigy* in cui la bella voce di **Andrew Bird** fa il paio con quella altrettanto affascinante di **Kelly Hogan**. Ma ciò che più ci colpisce di questo disco è l'abilità di un personaggio in grado di muoversi con originalità in quegli ambienti musicali tanto cari ai primi **Radiohead**, a **Devendra Banhart** e a **Ed Harcourt** (senza dover scomodare ogni volta il solito e immenso **Jeff Buckley**): sensazioni che non fanno altro che aumentare la nostra considerazione verso un artista che, in fin dei conti, non è proprio l'ultimo arrivato (le sue prime composizioni risalgono infatti al 1996, alcune delle quali sotto il nome di **Andrew Bird's Bowl Of Fire**). Di **Noble Beast** è prevista, inoltre, anche un'edizione deluxe in tiratura limitata, con un artwork differente e un CD bonus (intitolato **Useless Creatures**) contenente nove tracce strumentali in cui partecipano il musicista e compositore jazz **Todd Sickafoose** e il batterista dei Wilco (**Glenn Kotche**). Comunque, nell'attesa del vero e proprio prodigio, non possiamo che accontentarci di questa nobile creatura partorita dalla fervida mente di **Andrew Bird**, anche nella versione semplicemente standard appena recensita. L'unica precauzione però è quella di ascoltare l'album con calma e con particolare attenzione, per non correre il rischio di cestinarlo dopo il primo ascolto.

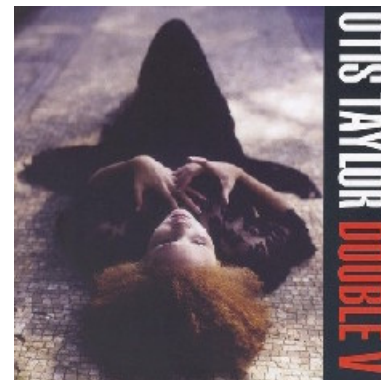
**Luca D'Ambrosio**

musica

ARTIST: **BALMORHEA**TITLE: **Rivers Arms**LABEL: **Western Vinyl**RELEASE: **2008**WEBSITE: [www.balmorheamusic.com](http://www.balmorheamusic.com)MLVOTE: **8/10**

Definiamo adeguatamente la nozione di "fuori dal tempo", nel senso esatto in cui verrà intesa parlando di questo splendido disco: la bolla in cui vive, respira e compone questo duo statunitense è, infatti, l'essenza stessa dello sganciamento dallo spazio e dal tempo, dalla quotidianità, dal contorno. Non c'è la minima traccia di qualcosa che riconduca a i nostri anni in questo album, caratteristica che induce il meraviglioso e leopardiano naufragare dolce dato dall'ascolto ma che, nel contempo, sarà la sua condanna. Il pubblico indie soffre di mal di contemporaneità, mal di trend, ossessione da hype, è inutile nasconderselo, come e più di certi altri ascoltatori che abitualmente disprezza. E così questo album, tesoro prezioso, splendida pepita nascosta in questi anni di sovrapproduzione musicale, rischia di passare inosservato ai più. Grave, tragico errore. Fuori dal tempo, dicevamo: un album che potrebbe essere stato composto in un anno qualsiasi tra il 1966 e oggi, fatto di poche cose, tutte meravigliose, lievi, misurate. Chitarre acustiche delicatamente pizzicate, madrigalesche, canterburiane, così sottilmente folk, di quel folk pieno di bruma e d'Albione. Un pianoforte erratico, romantico, quasi neoclassico, narrativo, che anima di saliscendi emozionali questi quattordici, preziosi brani, con pennellate sempre dolcemente malinconiche ma mai tragiche, quasi che il male possa essere esorcizzato dalla grazia nel descriverlo. Pochissimi archi, a impreziosire, ogni tanto. Un'aria a metà tra **Fairport Convention** e **Rachel's**, con quel generale, stralunato approccio indie/post rock che ricorda tanto Chicago, i **Gastr del Sol** e i **Tortoise**. Tutta roba che, ahinoi, non occupa più le prime pagine delle riviste indie-hype, retrocessa, dimenticata, triturrata dalla ruota dentata dell'ultimo trend, della quale aveva a suo tempo usufruito per una notorietà effimera. Questo non aiuta i **Balmorhea**, che decidono di complicarsi la vita ulteriormente e scelgono di risciacquare nell'Arno di certo folk primale il loro linguaggio fuori dal tempo, condannandosi a morte (commerciale) certa. Poco male, la musica è qui, alla fine. Ed è talmente bella da perdersi. Naufragate.

**Valerio Granieri**

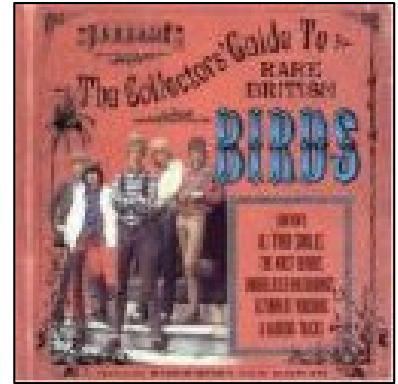
ARTIST: **OTIS TAYLOR**TITLE: **Double V**LABEL: **Telarc | Egea**RELEASE: **2004**WEBSITE: [www.otistaylor.com](http://www.otistaylor.com)MLVOTE: **8/10**

Il blues è antico e immutabile, eppure modernissimo se chi lo suona ci mette tutta la passione e l'abilità di cui è capace. I vecchi eroi sono quasi tutti scomparsi e una nuova generazione, che si è formata con la lezione dei grandi maestri (**John Lee Hooker, Muddy Waters, Howlin' Wolf, Albert King, Big Joe Williams, Sonny Boy Williamson**), ne sta operando il ricambio. **Otis Taylor**, da Chicago, classe 1948, è una delle figure emergenti dell'odierno panorama blues; da diverso tempo, negli ambienti che contano, si parla di lui con grande rispetto. In capo a pochi anni ha sfornato album di eccellente qualità, tra i quali spicca questo **Double V** del 2004 che è un solido, vibrante e sanguigno lavoro, calato nella grande tradizione del genere - per il reiterarsi continuo degli accordi e per la natura circolare del canto - eppure non convenzionale nell'approccio: una struttura ipnotica del suono e un occhio attento alla ritmica (tribale) africana al punto che si può guardare a **Taylor** come a un innovatore. E va sottolineato che **Taylor** scavalca a piè pari la regola che prevede il pedaggio dell'esecuzione di cover standard ed è autore di tutti i brani che interpreta. Taylor, etichettato come "White African", ha una voce che ricorda quella di **Richie Havens**, il suono della sua chitarra è carismatico, tagliente, profondamente black ma i pezzi sono corredati da un tratto melodico (ascoltare l'iniziale *Please Come Home Before the Rain*) o da temi autobiografici (*Mama's Selling Heroin*), ma senza alcuna concessione all'easy-listening. L'altro aspetto innovativo è offerto dall'uso di strumenti come banjo, mandolini, chitarre acustiche e, addirittura, violoncelli, che donano al prodotto un vago sapore postmoderno. Inciso come il precedente **Truth is Not Fiction** per la Telarc, credetemi, vi conquisterà!

**Luigi Lozzi**

ARTIST: **BIRDS**TITLE: **The Collector 's Guide to Rare British Birds**LABEL: **Deram**RELEASE: **1999**

WEBSITE:

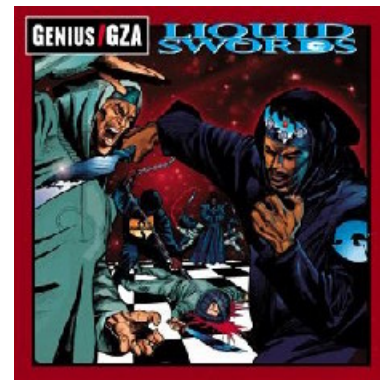
MLVOTE: **8,5/10**

Uccellacci e uccellini. Il cielo degli anni Sessanta era affollato di volatili di ogni sorta e misura. Talmente tanti che i **Birds** londinesi (quelli cioè di cui vi parlo) ebbero non pochi problemi di "identità". Nati infatti nel '63 come **Thunderbirds**, avrebbero dovuto cambiare immediatamente nome in un più anonimo **Birds** dopo l'exploit dei **Thunderbirds di Chris Farlowe**. Purtroppo per loro a poco sarebbe servito visto che l'arrivo degli americani **Byrds** e dei legali della Columbia avrebbe avuto la meglio, in termini di popolarità e beghe legali, sui più sfortunati volatili britannici creando scompiglio tra i fan e di fatto sabotando le vendite del loro secondo singolo. Del tutto inutile del resto l'escamotage di mutare il nome in **Birds Birds** per quello che sarebbe diventato il loro ultimo 45 giri: le ali dei **Birds** sarebbero volate ancora per poco, senza avere il tempo di realizzare quello che si avevano tutte le ragioni per pensare sarebbe potuto diventare uno dei debut-album più incendiari del beat inglese. Sicuramente più di quello dei **Beatles**. Forse addirittura superiore a quelli di **Kinks** e **Rolling Stones**. Ma quello che nei fatti resta tutto il patrimonio musicale dei **Birds** è raccolto qui, in questa collezione della Deram che integra la storica *These Birds are dangerous* uscita su vinile per la Edsel con il singolo per la Reaction, alcune demo e inediti del biennio '66/'67 e la storica *That's all I need* che i **Birds** eseguirono sul set di *The Deadly Bees*, oscuro B-Movie di **Freddie Francis** datato 1967. Il suono dei primi **Birds** è impregnato di musica black, soprattutto quella di casa Motown, ma suonata con una ferocia pari solo a quella degli **Who**. Un suono che abita dentro una camera d'eco che esaspera e amplifica i pochi ma laceranti accordi della chitarra di **Ronnie Wood** (già, proprio *quel* Ronnie Wood) e dell'armonica blues che domina brani come *You're on my mind*, *You don't love me* o *Next in line*. Tutto assolutamente assordante, se siete tra quelli che ascoltano ancora i dischi in un impianto audio che non siano le casse da filodiffusione che il vostro negoziante vi ha spacciato per speakers da personal computer. È un R'n'B sfacciato e prepotente, pronto a offendere che farà da archetipo sotterraneo per molte band a venire, dai **Motorhead** che proprio alla versione dei **Birds** si ispireranno per la loro cover di *Leavin' Here* (che nessuno, nemmeno i **Who** erano riusciti a proporre in modo così selvaggio ed erotico, Nd LYS) ai **Tell-Tale Hearts**. Come prendersi un calcio in culo da un pachiderma e non averne abbastanza. Sbagliato se pensate che potete farne a meno. Sbagliato continuare a farlo comunque.

**Franco Dimauro**



musica

ARTIST: **GENIUS/GZA**TITLE: **Liquid Swords**LABEL: **Geffen**RELEASE: **1995**WEBSITE: [www.myspace.com/gza](http://www.myspace.com/gza)MLVOTE: **9/10**

Nel 1993 esce il memorabile *Enter The Wu-Tang (36 Chambers)* esordio della saga **Wu-Tang Clan** che rivoluziona la storia della musica black influenzando in modo significativo tutta la cultura hip hop degli anni Novanta. Due anni dopo **Genius/GZA** dà alle stampe la perla tra le perle dei dischi solisti degli appartenenti al Clan (meritano di essere almeno menzionati: *Tical* di **Method Man**, *Only Built 4 Cuban Linx* di **Raekwon** e *Return to the 36 Chambers* di **Ol' Dirty Bastard**), quel **Liquid Swords** di cui intendo occuparmi in queste poche battute. Tra la leggenda dei monaci *Shaolin*, il buddismo, le arti marziali e il gioco degli scacchi il rapper **GZA** supportato dalle fenomenali basi di **RZA** disegna tredici irripetibili tracce che lasciano senza fiato. Le "spade liquide" continuano il discorso (hardcore rap) iniziato con *Enter the wu-tang* e per quanto mi riguarda riescono pure a perfezionarlo. **Gary Grice (Genius/GZA)** misura le sue rime in modo magistrale e nel descrivere i mali del mondo fa continui riferimenti alla filosofia Shaolin e di converso all'arte marziale del Kung Fu che noi abbiamo imparato a conoscere con i film anni Settanta di **Bruce Lee**. **Robert Diggs (RZA)** come producer crea delle sonorità di una bellezza indicibile, i beat sono incisivi, succulenti, eleganti e ricchi di sfumature: ogni ulteriore ascolto svela nuovi tesori. Questo disco come tutte le altre produzioni **Wu-Tang Clan** ha tra l'altro il merito di riportare a New York l'attenzione della migliore comunità Hip-Hop che per qualche periodo si era insediata a Los Angeles e dintorni. Le atmosfere cupe e notturne di **Liquid Swords** non provocano mai claustrofobia; le parole dell'MC sostenute da un groove irresistibile sembrano quasi sul punto di sfondare ogni ostacolo: una *forza adrenalinica* tenuta costantemente sotto controllo. È assolutamente inutile commentare le singole canzoni, ogni traccia è un capolavoro a partire dalla *title track* fino alla conclusiva *Basic Instructions Before Leaving Earth*. A tal proposito trovo molto interessante riportare almeno una delle tante "istruzioni di base prima di lasciare la Terra" che The Genius impartisce: *Siamo collegati ad aghi e qualcuno sta iniettando il male / Quindi studiate e siate saggi in questi giorni di oscurità*. Considerando le pochissime cose hip hop veramente pregevoli uscite in questi ultimi anni consiglio caldamente a chi non conoscesse ancora **Liquid Swords** di recuperarlo al più presto. A quattordici anni dalla sua pubblicazione ancora spacca!

**Domenico De Gasperis**

ARTIST: **THE GORIES**TITLE: **I Know You Fine, But How You Doin'**LABEL: **New Rose**RELEASE: **1990**WEBSITE: [www.myspace.com/thegories](http://www.myspace.com/thegories)MLVOTE: **8/10**

Disperato Erotico Stomp. Quando i **Gories** cominciano a gettare scompiglio nella loro Detroit è il crepuscolo degli anni Ottanta. Il garage punk ha ucciso se stesso inducendo il proprio suono, i caschetti e gli zazzeroni hanno lasciato il posto a capelli sempre più lunghi e scompigliati, la distorsione gracchiante dei Vox AC30 era stata rimpiazzata da quella satura e compressa dei Marshall. I santini di **Standells** e **Count Five** lasciano il posto alle icone di **MC5**, **Flamin' Groovies**, **New York Dolls** e alle stimate di **Iggy Pop**. È la nascita del proto-grunge. I **Miracle Workers** ne sono i profeti, anche se nessuno ne riconoscerà mai il valore storico. L'intuizione di **Mick Collins** è fantastica e banale: il nuovo primitivismo deve tornare ancora più indietro, alle radici del rock 'n' roll. E deve essere così elementare da risultare offensivo. L'idea è di reclutare due perdigiorno che non hanno mai messo mano su uno strumento e di farli pestare come dei flintstones a un torneo di deadball. La nuova "purificazione" passa da qui. È un gioco di cavie umane. Gente costretta a suonare il blues come se fosse l'unica cosa che esistesse al mondo. Due chitarre di seconda mano, uno striminzito kit di pellame, una voce nasale e disturbante come quella dei vecchi lagnosi bluesmen del delta. Tutto il "nuovo" garage degli anni Novanta si fonderà su questa ricetta di base. Lo strazio blues-punk sarà la lordura che si contrapporrà alle peripezie funky metal degli anni Novanta così come il neogarage aveva scelto di opporsi al synthpop del decennio precedente. Le fosse da setacciare non sono più quelle delle piccole band collegiali degli anni Sessanta ma quelle di uomini del blues uccisi dalla cirrosi epatica o impiccati ai rami rinsecchiti della disperazione, nelle piantagioni di cotone del sud. O uccisi a colpi di pistola mentre palpavano il culo sballato al mercato di spezie della città. **I know you fine, but how you doin'**, il secondo album della band uscito per la New Rose nel 1990, rappresenta la summa del Gories-pensiero e ridisegna i confini del genere. Al banco regia sta seduto **Alex Chilton** e lo spirito che si respira è lo stesso di *Songs the Lord taught us* dei **Cramps** e *Behind the magnolia curtain* dei **Panther Burns**. Stesso approccio anarchico e primordiale al rock 'n' roll. Un suono ossuto, rinsecchito, osteoporoso. Rumore e approssimazione sono le nuove regole. Il virtuosismo sta a zero. L'attacco di *Hey! Hey! We 're The Gories* è programmatico: tamburi asciutti e un diddley-boogie chitarristico che a un minuto esatto si infila in una carcassa di assolo rumoroso e impreciso per non uscirne più mentre tre dementi fanno il verso ai **Monkees**. *You make it move*, a ruota, è invece una *Gloria* all'ultimo stadio di rachitismo. *Detroit breakdown* è una visione della giungla di Detroit. *Margaret* accelera leggermente il passo, ma in realtà niente cambia, a parte un lagnoso stridere di armonica che si insinua in questa foresta diddleyana.

Quando entra *Stranded*, con quel fraseggio figlio di **Link Wray** che si chiude su un riff asciutto e marziale, si resta tramortiti. È tutto il garage punk più primitivo (i **Gruesomes**, i **Primates**, i **Wylde Mammoths**) che riemerge nella sua forza istintiva. *Goin' to the river* è un esercizio di maximum r'n'b neolitico, *Early in the mornin'* è un rattappito blues di **Louis Jordan**, *Thunderbird ESQ* una *Boom Boom* troglodita, *Nitroglycerine* un altro violento assalto garage ultrariverberato come ai tempi di *Go Baby Go!*, *Let your daddy ride* un **John Lee Hooker** d'annata, *Six Cold Feet* un ectoplasma blues che si muove fiaccamente sullo sfruttatissimo giro di *You don't love me* di **Willie Cobbs** (uno standard R 'n' B ripreso negli anni da un mucchio di gente, **Allman Brothers** compresi, NdLYS), *Queenie* un feroce stomp del quale la successiva ristampa su Crypt risulta sorprendentemente evirato, *I'm smashed* è invece un vecchio numero orchestrale di Mose Allison completamente deturpato, *Ghostrider* la trasposizione elettrica delle bordate elettroniche del suono **Suicide**. Eversione e ossessione. Ripetività oscena e maniacale. *Chick-in* un esercizio sui libri delle medie di **Link Wray** e **Cramps** di preludio all'ultima botta del disco ovvero la bellissima danza voodoo punk di *View from here* degna della *Lupita Screams* dei **Gun Club** che pare messa lì per farti venir voglia di rigirare il disco. I **Gories** sono tornati in giro a fare l'unico lavoro che sanno fare e per rovinarvi lo spettacolo di qualche festival estivo, stavolta in compagnia degli **Oblivians**. Così, se pensavate come dei fessi che Pitchfork avesse del tutto disintegrato il rock 'n' roll e avete creduto a quella minchiata secondo cui la cosa più cool del mondo sia oggi suonare seduti al desk della propria cameretta mentre vi preparate un toast al prosciutto in attesa che lo scaldassono riscaldi i peluche che ingombrano il vostro lettino, cominciate a preoccuparvi. Gli uomini erano primati, e Darwin sarebbe orgoglioso di loro. Forse un po' meno di **Antony and The Johnsons**.

Franco Dimauro

musica

ARTIST: **FASTER PUSSYCAT**TITLE: **S.T.**LABEL: **Elektra | Asylum Records**RELEASE: **1987**WEBSITE: [www.fasterpussycat.com](http://www.fasterpussycat.com)MLVOTE: **9,5/10**

I **Faster Pussycat** "prima maniera" non erano un gruppo tanto originale in sé o come genere musicale ma lo furono senz'altro se li rapportiamo contestualizzati all'epoca in cui uscirono. L'album è del 1987: un'epoca in cui dominava quella che io chiamo "l'ondata pallosa" dell'hard rock. Era un periodo nel quale le band (e ce ne erano tante!) erano conformi, pateticamente incanalate nei due filoni heavy metal classico e/o heavy rock-pop (si pensi al caso limite degli **Europe!**). Nel clima di melassa heavy con parvenza rock i **Faster Pussycat** portarono una tempesta di freschezza; essi virarono decisamente verso il glam, lo sleaze, il rock'n'roll stradaiole più sporco e immediato. Operazione all'epoca per nulla scontata, furono tra i primi a (ri)tirare fuori l'approccio glam rock tanto da essere per certi versi considerati epocali. Nel loro primo album non si limitarono a "rispolverare" le influenze glam ma crearono un proprio sound particolare che piacque istantaneamente. Le chitarre di matrice stradaiole, la voce stridula di **Taime Downe**, l'esplosione di ritmo me li fece prediligere tanto da correre a comprarmi i dischi (fino al secondo che già non aveva l'impulso creativo del primo). Ricordo anche che, nonostante le discrete vendite dell'album, il grande battage pubblicitario (l'Elektra Records era pur sempre una divisione della Warner) con video curati e conseguente eco internazionale, i **Faster Pussycat** non erano così "accettati" dal pubblico dei metallari degli anni '80 / primi '90. Avevamo sì questa immagine patinata (sebbene all'epoca non completamente stereotipata) con capelli tinti cotonati, ben lavati e pettinati e vestiti da paggi glam rock (**Guns N' Roses**, **L.A. Guns**) come nel miglior immaginario hard rock, ma la loro musica non era una posa. La musica dei primi **Faster Pussycat** spaccava, senza essere laboriosa o boriosa: era una miscela rinfrescante nella calura affollata e asfissiante del panorama dei primissimi anni '90. **Faster Pussycat** inizia con *Don't change that song*, *Bathroom wall* prosegue con il riff stradaiole e in un crescendo di rock'n'roll "emotions", passando dalla melodia di *No room for emotion* (!), si arriva alla fantastica *Babylon* (Pu-pu-pu-pu-pussycat! Shut up!) arricchita da schitarrate distorte degne dei migliori **New York Dolls**. Nel "lato b" cavalcano le varie puledrine indomite *Smash alley*, *Cuty has no heart*, *Ship rolls in* e *Bottle in front of men* tutte canzoni, a mio parere, da considerare hit singles. Nel music business fine '80 / inizio '90 abitato da miriadi di gruppi e gruppetti hard rock, heavy o quant'altro, il disco **Faster Pussycat** spicca nel mucchio per avere finalmente una vena glam-rock'n'roll che invece di copiare sviluppa e detona un suono originale fatto di raffinate attinenze ai **New York Dolls** e a tutto l'antecedente repertorio glam e hard rock. Dispiace solo constatare che questa vena di inventiva non esista più, i **Faster Pussycat** furono una meteora che esaurì la sua portata già nel secondo album, molto più "calmo" del primo, sebbene contenente alcune buone composizioni. I loro recenti o non recenti disguidi non possono comunque sminuire la genuinità di questo primo prodotto, la cui intatta freschezza è tale che anche a distanza di anni non puoi esimerti da canticchiare e ancheggiare quando per caso lo metti sul piatto.

Costanza Savio

ARTIST: **WENDY O. WILLIAMS**

TITLE: **Kommander of Kaos**

LABEL: **Sledgehammer**

RELEASE: **1986**

WEBSITE: [www.plasmatics.com](http://www.plasmatics.com)

MLVOTE: **6,5/10**



Di **Wendy Orlean Williams** è stato scritto e detto di tutto e di peggio, dalla controversa e a dir poco chiassosa carriera coi **Plasmatics** ai lavori come solista, passando per le collaborazioni illustri (**Lemmy Kilmister** e **Gene Simmons**), esplicite apparizioni in pellicole hardcore (**Candy goes to Hollywood** del 1979) risse, arresti, fino ai suoi leggendari show incendiari... Insomma, i molteplici folli episodi di una vita vissuta per quarantotto anni sul filo del rasoio, almeno fino al giorno in cui decise di mettervi la parola fine, rivolgendo contro se stessa la canna di un fucile (6 aprile 1998). **Kommander Of Kaos** è il suo secondo lavoro ufficiale, un dardo sporco, rauco, portatore di efficacissima attitudine punk'n'roll, rinvigorito da un mood molto motorheadiano, in cui il ruggito graffiante, avvelenato e sgraziato della Williams funge da perfetto complemento. Questo inafferrabile spirito libero non ha mai lesinato nell'estrinsecare una spiccata propensione per l'utilizzo on stage di trapani, attrezzi di carpenteria e motoseghe ostentando al tempo stesso una prorompente sessualità e, se vogliamo, sesso e maniere forti sono i temi sui quali si sostiene l'impianto lirico del disco. La scaletta è imperniata intorno a pochi ma ben delineati ingredienti: energia, sudore e "mazzolate", basti ascoltare le varie *Pedal to the metal*, *Goin' wild*, una massiccia *Ain't none of your business* (registrata live) o la cover di *Jailbait* dei **Motorhead** resa in maniera piuttosto fedele rispetto all'originale. Qui non si parla certamente di capolavoro né lo stesso si distingue per ricercatezza sonora o particolare cura degli arrangiamenti (se così fosse ci sarebbe di che sorprendersi), siamo invece di fronte a una minacciosa dichiarazione d'intenti in perfetto **W.O.W** style. Niente fronzoli, zero chiacchiere; impatto rude, furore punk e ardore rock rendono micidiali questi solchi infuocati, una proposta lontana da ogni edulcorata mezza misura, il palcoscenico perfetto per le irriverenti provocazioni di **Wendy**. Come molti lavori dell'epoca, **Kommander Of Kaos** non supera i trentacinque minuti di durata, sufficienti comunque a stabilire a chiare lettere e una volta per tutte, qualora ce ne fosse bisogno, chi veramente sia mai stata la più tosta e ineguagliata bad girl del rock'n'roll.

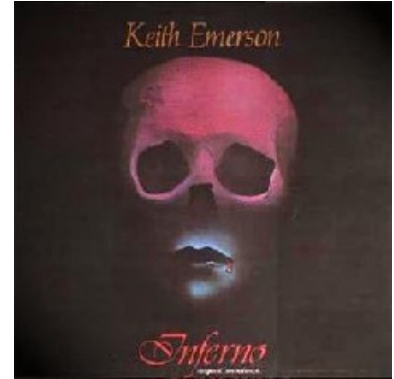
**Manuel Fiorelli**

musica

ARTIST: **BLACK FLAG**TITLE: **Damaged**LABEL: **SST Records**RELEASE: **1981**WEBSITE: [www.sstsuperstore.com](http://www.sstsuperstore.com)MLVOTE: **10/10**

I **Black Flag** sono una leggenda, punto e basta. Nati dalla mente del chitarrista **Greg Ginn** nel 1976, passarono con il cambiare quattro cantanti prima di arrivare al LP di debutto *Damaged* del 1981 con l'ex gelataio **Henry Rollins** al microfono. La diatriba è sempre la stessa, per molti quest'album definisce la morte dei primi veri **Black Flag**, quelli con l'ugola di un certo **Keith Morris** (poi fondatore dei mitici **Circle Jerks**) o con quella dell'ex batterista dei **Red cross Ron Reyes** (pseudonimo di battaglia **Chavo Pederast**) o, infine, con quella dello storico chitarrista **Dez Cadena**, con cui sono stati scritti tutti i primi pezzi andati alle stampe sotto forma di quarantacinque giri (in seguito ristampati, sempre dalla **SST** di **Greg Ginn**, come *The First Four Years* nel 1983). Nonostante io sia comunque totalmente innamorato di pezzi come *Nervous breakdown*, *Jealous again*, *Louie Louie* e (soprattutto) *White minority*, rimango dell'idea che **Henry Rollins** (all'anagrafe **Henry Garfield**), con il suo sguardo severo e un carisma fortissimo, è l'elemento che ha permesso alla band di Los Angeles il raggiungimento della perfezione. Proprio Hollywood, che non accettò di buon grado le prime esibizioni live del combo, fu la prima catalizzatrice della rabbia generata dai pezzi dei **Flag**; **Damaged** ne racchiude sicuramente l'apice, anche creativo. **Henry Rollins** (che in questo primo album non ha la paternità dei testi) alla voce, **Dez Cadena** e **Greg Ginn** alle chitarre, **Charles Dukowski** (pseudonimo bukowskiano di **Gary Mc Daniel**) al basso e la batteria del disertore colombiano **Robo** mettono firma sul trentatré giri hardcore definitivo, apice di un genere e di un pensiero che non ha mai più saputo trovare messaggeri di pari livello. Nelle quindici schegge sonore troviamo i maggiori anthem del gruppo: *Rise above*, canzone propaganda del **Black Flag** pensiero e inno alla ribellione, ne è l'intro seguita dalla disperata *Six pack* e dalla rabbia di *Police story (This fucking city is run by pigs they take the rights away from all the kids understand we're fighting a war we can't win. They hate us, we hate them, we can't win)*. C'è il cazzeggio in *TV party*, unica pausa tra una *What I see* che urla *I want to live I wish I was dead* e le crude e nichilistiche *Thirsty and miserable* e *Depression* (la mia preferita) in salsa **Germs**. La grandezza della band è stata sapersi elevare dalla matassa di gruppi punk e hardcore di quegli anni anche grazie alle sue sfumature più tipicamente metal e un approccio sempre integralista, presenti in modo notevolmente più massiccio dal successivo album *My War* in poi. Qui i preamboli sono nella conclusiva *Damaged I*, dove i **Black Flag** iniziano a manipolare una forma musicale più complessa che si sporca con le contaminazioni hard rock di quegli anni, soprattutto a nome **Black Sabbath** (era **Dio**), generando una sorta di progressive-heavy rock anche marcatamente strumentale e che svilupperanno fino alla fine della loro carriera nel 1986 (basti pensare al mini LP *The Process of Weeding Out* del 1985). *Damaged by you / Damaged by me / I'm confused*. Io ne sono certo, *Damaged* è tra gli album più importanti della storia del rock "contro", preso come Bibbia da migliaia di rockers e punk, senza la quale bands come Melvins and Co. probabilmente non sarebbero esistite come le conosciamo (e amiamo). *We are tired of your abuse try and stop us it's no use*.

Antonio Anigello

ARTIST: **KEITH EMERSON**TITLE: **Inferno**LABEL: **Cinevox Records**RELEASE: **1980**WEBSITE: [www.keithemerson.com](http://www.keithemerson.com)MLVOTE: **8/10**

L'opera probabilmente più visionaria di **Dario Argento**, le sue tre madri diaboliche, un libro maledetto e un commento musicale di grande spessore. Questo film era stato concepito fin dal principio con l'idea di un accompagnamento diverso da quello divenuto ormai celebre dei **Goblin**, meno forte e ossessivo, ragion per cui il maestro del brivido italiano si sarebbe avvalso del tastierista britannico, di estrazione progressive rock, **Keith Emerson**. Lungi da me tuttavia affrontare una disamina artistica della pellicola (meno che mai adesso che in squadra abbiamo l'ottimo **Nicola Pice**), mi riservo piuttosto di puntare i riflettori sulla sua colonna sonora, una rete a maglie strette nella quale sono rimasto piacevolmente imbrigliato fin dall'ormai remoto primo ascolto. Sorprendentemente, questa soundtrack avrebbe all'epoca ottenuto responsi poco omogenei; se è vero che parte della critica evidenziò come quest'opera uscisse sconfitta dall'arduo confronto coi precedenti capolavori dei **Goblin** (*Profondo Rosso* e *Suspiria*), non si può non rimarcare quanto siano avvolgenti l'atmosfera volubile e profonda delle trame sonore, il fascino tetro ma irresistibile, il susseguirsi improvviso di umori, luci e ombre e, più in generale, la felice connessione tra le immagini e il sonoro. Provate a chiudere gli occhi mentre dalle casse fuoriescono le spirali magnetiche di *Rose's descent into the cellar*, *Sarah in the library vaults*, *A cat attic attack* e avvertirete certamente un senso di strana inquietudine ma al tempo stesso seducente e ipnotica. Le composizioni di **Emerson** crescono, si sviluppano, assumono molteplici fisionomie e si arricchiscono con gli imponenti arrangiamenti orchestrali diretti da **Godfrey Salmon**. Colpiscono le differenti riletture dell'aria *Va, pensiero* tratta dal *Nabucodonosor* di Verdi che più volte, sebbene modificata, stravolta ma sempre riconoscibile, caratterizza alcune partiture. La tensione che si respira lungo tutto l'ascolto si anima anche di scosse improvvise come la gotica e solenne *The library* e l'incalzante *Mater Tenebrarum*, uno degli episodi più noti ed elettrici del lotto. La versione estesa ripubblicata dalla Cinevox nel 2000 contiene un brano inedito, *Inferno (outtakes suite)*, una traccia di dieci minuti che riarrangia i temi della scaletta originale... Io, nel frattempo, **Inferno** lo rivedrei anche adesso.

**Manuel Fiorelli**

ARTIST: **PRINCE DOUGLAS**  
TITLE: **Dub Roots**  
LABEL: **Wackie's | Basic Channel**  
RELEASE: **1980 | 2005**  
WEBSITE: [www.basicchannel.com](http://www.basicchannel.com)  
MLVOTE: **9/10**

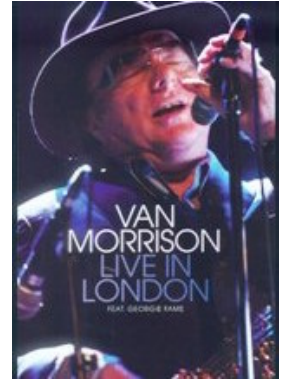


A distanza di qualche anno da quel timido approccio critico in cui il sottoscritto recensiva quella meraviglia senza tempo di **Linton Kwesi Johnson** intitolata **Bass Culture**, eccomi qui a parlare nuovamente di un'altra eccellente opera *dub* collocabile questa volta in quel sottogenere reggae chiamato *dancehall*. **Dub Roots** - questo è il titolo del disco in questione - è uno degli album più emozionanti e trascinanti che possa essermi capitato di ascoltare in questi ultimi anni e molto probabilmente, considerate le pochissime informazioni rinvenute a riguardo, anche uno dei lavori più bistrattati e sottovalutati dell'universo musicale giamaicano. Pubblicato originariamente nel 1980 e ristampato nel 2005, il disco vede la luce subito dopo che **Douglas Levy** (ingegnere e produttore che per l'occasione decide di firmarsi **Prince Douglas**) ha modo di ascoltare un nastro di **Sly and Robbie** con alcune loro versioni dei successi di **Joe Gibbs** (1948-2005). Il tempo, quindi, di mettere insieme alcuni validi musicisti come **Jerry Johnson**, **Clive Plummer**, **Joe Issacs** e **Jerry Hitster**, ed ecco che il capolavoro prende immediatamente forma attraverso ritmi in levare e splendide manipolazioni. Molti dei riddim e dei brani elaborati da **Prince Douglas** come per esempio *March Down Babylon Dub* (con **Bullwackie** al microfono in veste di **Chosen Brothers**), *Tongue Shall Tell Dub* (con la voce di **Wayne Jarrett**) e *Sunshine Dub* sono, infatti, ritagli e rimaneggiamenti di tracce quali *Handsworth Revolution* degli **Steel Pulse**, *Every Tongue Shall Tell* di **Andy Horace** e *Sunshine People* di **Beres Hammond**. Intenso e vibrante come soltanto i grandi album sanno esserlo, **Dub Roots** è una piacevole riscoperta il cui merito si deve innanzitutto alla Wackie's (di cui lo stesso **Levy** fece parte del progetto iniziale assieme a **Lloyd "Bullwackie" Barnes** e **Jah Upton**) e alla tedesca Basic Channel, ma anche a quei lettori e a quegli amici che più volte mi hanno sollecitato a trattare un genere molto spesso dimenticato anche da questa non-rivista. Pietra miliare della scena *dub-reggae*, se ne consiglia un ascolto particolarmente d'estate, al calar del sole e magari distesi su una comoda amaca. Essenziale quanto il battito del cuore. God bless you, **Prince Douglas!**

**Luca D'Ambrosio**



musica: dvd

ARTIST: **VAN MORRISON**TITLE: **Live In London [DVD]**LABEL: **MP | Giucar**RELEASE: **2009**WEBSITE: [www.vanmorrison.com](http://www.vanmorrison.com)MLVOTE: **8/10**

C'è una qualità precipua nella carriera di Van "The Man" Morrison che, al di là di tutte le considerazioni che possono essere fatte sulla sua musica, illumina d'immenso la sua arte ed è che in quarant'anni di carriera solista – *Astral Weeks*, un'autentica perla del '68 –, e quasi cinquanta da musicista (l'esplosione nel '64 con l'hit *Gloria* con i **Them**, ma *era on the road* già da qualche anno) l'irascibile irlandese di Belfast ha saputo mantenere un livello qualitativamente alto e costante di appassionata presenza sulla scena musicale, con alti e bassi certamente, senza mai deludere però i suoi estimatori da individuare tra pubblico e critica. Mi viene da definire una "splendida consuetudine" il rapporto che chi lo ama - e io tra costoro - ha intrattenuto con questo straordinario artista nel corso degli anni, album dopo album, anche se consegna (talvolta) alle stampe con impressionante regolarità (e scadenza annuale), dischi splendidamente uguali a se stessi. Il vecchio leone ha la qualità per soddisfare con rara maestria il gusto di quanti lo seguono con affetto da anni anche quando, fondamentalmente, la musica che propone non presenta alcun aspetto innovativo. Questo perché incarna a meraviglia il prototipo del perfetto bluesman del nuovo millennio, punto di riferimento per generazioni di nuovi artisti, ed è in questo che la sua musica non ha data di scadenza e nemmeno bisogno di essere veicolata, un mantra nel suo reiterarsi, mai delude e procura sempre straordinarie vibrazioni a chi l'ascolta. Ne è riprova questo magnifico dvd registrato dal vivo durante un concerto tenuto al St. Luke's di Londra il 10 febbraio 2008, assecondato da uno stuolo di musicisti di prim'ordine (spicca la presenza come "special guest" dell'amico **George Fame**). Erano i tempi che precedevano (di un paio di mesi) la pubblicazione del suo nuovo disco *Keep It Simple* e molti dei brani in scaletta (oltre 59' in tutto) vi fanno parte ma non è questo quello che importa; per il groove persuasivo dei giri armonici, per il timbro inconfondibile della voce che fa leva su uno stile erratico, per la sapiente miscela di blues, soul, jazz, gospel, country ed echi celtici, per le rarefatte atmosfere, per il suono di quel sax che Van "The Man", da Belfast, spesso imbraccia per dare un'anima ai suoi pezzi – e vostro ideale sottofondo quando volete far emergere la parte più misticcheggiante del vostro animo - il tutto rende bene la magia che si sprigiona a ogni performance dell'artista.

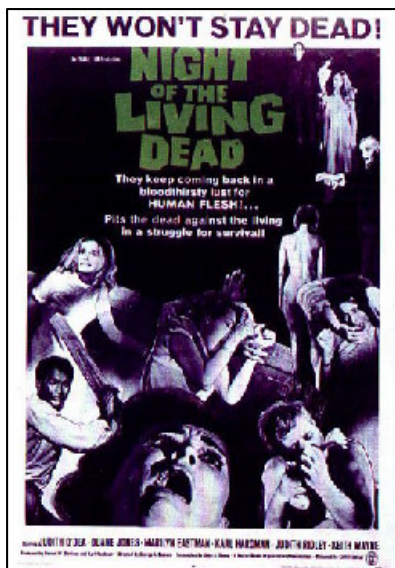
**Luigi Lozzi**

live review

ARTIST: **ANATHALLO**LOCATION: **Roma, Bebo Do Samba**DATE: **11-05-2009**WEBSITE: [www.myspace.com/anathallo](http://www.myspace.com/anathallo)

... e puntualmente mi sono perso! Napoletano trapiantato nella capitale, diretto a San Lorenzo per il concerto degli **Anathallo** al Bebo Do Samba, per la prima volta mi sono avventurato da solo senza un navigatore "indigeno". Eppure ci sarò andato migliaia di volte, ma la verità è che quando indosso i panni del passeggero la strada non esiste e l'attenzione viene rapita puntualmente da un pensiero, sempre lo stesso: finale dei mondiali di calcio... cross dalla destra... io, sospeso a mezz'aria, spalle alla porta... sforbiciata nel set... il portiere è vinto, battuto... vengo portato in trionfo... la mia faccia sui francobolli... il tutto ovviamente al rallentatore. In realtà al concerto ci sarei dovuto andare con un amico, il fantomatico **Mister B**: "uomo davvero bizzarro", frequentatore di macchine sovietiche che qualcosina di musica la sa e che per la prima volta mi ha parlato di questo straordinario gruppo *indie* americano originario del Michigan. Ma poi è venuto meno, non ricordo bene se fermato dalla febbre o da un meteorite che lo ha sorpreso nudo al centro della sua cucina... Così alla fine sono andato da solo, e nonostante la mia assoluta mancanza di senso dell'orientamento, inspiegabilmente trovo il quartiere, il locale e anche un altro amico con cui dividere birre e musica. C'è poca gente, e nonostante più di un'ora d'attesa (in cui maturo la consapevolezza che non troverò mai la strada di casa...) rimaniamo in pochi, pochissimi fortunati. Gli **Anathallo** sembrano sette *nerds*, giovani marziani vestiti di stralunata normalità e quando si materializzano sul palco, fin dalle prime note capisci che c'è qualcosa di speciale nella loro musica, una carica emotiva avvolgente che accompagna ogni pezzo. Sull'ennesimo sorso di birra partono i primi arpeggi di chitarra, appena sussurrati, su cui si inseriscono melodie che vanno da un vago gusto *sixteen* ad altre assolutamente moderne e mai banali. Questi ragazzi cantano tutti, e cantano tutti dannatamente bene, facendo della dimensione corale un elemento imprescindibile della loro musica, fatta di linee vocali che si moltiplicano, si inseguono, senza mai limitarsi al semplice contrappunto. Il polistrumentismo del gruppo (se avessero a disposizione uno stetoscopio, suonerebbero anche quello...) favorisce sicuramente questo aspetto, mettendo in luce una capacità di arrangiamento assolutamente orchestrale che afferra e rapisce. E in questo abbraccio tutto si confonde: le voci, nei cori, si fanno strumento con i loro ritmi sincopati; i fiati (tromba e trombone) dettano la linea melodica; le percussioni incalzanti di tamburi e timpani, dopo improvvisi crescendo, si tuffano nel silenzio, prima di diventare "voce" in un ritmato battere di mani. Sarà per questo che, in quasi tutte le canzoni, è presente il suono di un minuscolo xilofono che traduce nel modo migliore, a ogni colpo, questa psichedelica natura percussiva e melodica. Così, quando ogni pezzo finisce, l'effetto è sempre lo stesso: tre/quattro secondi di silenzio... gli angoli della bocca che si allargano in un sorriso... applauso che traduce una gioiosa euforia: un climax emotivo simile a quelli inseguiti dai caratteristici crescendo di molte loro canzoni. Su tutte la splendida **The River** tratta dal loro ultimo album **Canopy Glow** (2008), ma anche l'emblematica **Kasa no hone** (da **Floating World** del 2006) che potrebbe rappresentare una sorta di manifesto della "poetica" musicale dei ragazzi del Michigan (forse non a caso viene proposta tra i bis dopo l'ennesimo "one more!" gridato dal pubblico...). Quando la musica finisce, resta il silenzio nel locale, eppure si ha la sensazione che anche quello faccia ancora parte del concerto... Gli **Anathallo** sono raccolti davanti a un tavolino e vendono i loro CD. Mi avvicino sorridendo e li compro tutti, mentre loro si stupiscono e mi stupisco anch'io (cosa avrò da sorridere? Ho speso tutto, sono senza soldi e siamo solo all'inizio del mese...). Poi mi dirigo verso la macchina e, all'improvviso, mi ricordo che non conosco assolutamente la strada del ritorno, ma la cosa non mi spaventa. Per qualche strano motivo, nutro la precisa convinzione di poter guidare anche a occhi chiusi. La strada di casa non si smarrisce mai, in qualche modo si ritrova sempre... anche se stasera passa per il Michigan.

Marco Tudisco



## NIGHT OF THE LIVING DEAD

**Un film di George A. Romero**

Regia di George A. Romero

**K. Hardman – R. Streiner | The Walter Reade Organization  
1968 (USA)**

di **Nicola Pice**

L'impatto che ha nella storia dell'horror "La notte dei morti viventi", esordio registico di George A. Romero, è paragonabile solo a quello che ha avuto qualche anno prima "Psycho" di Alfred Hitchcock nell'ambito del thriller: rivoluzionario. Con la collaborazione di un gruppo di cineasti di Pittsburgh l'autore imbastisce una storia che innova completamente non solo l'iconografia "zombistica" tradizionale, introdotta nel 1932 da Victor Halperin con "White Zombie", ma il senso stesso del fare un cinema di terrore/orrore che abbandona definitivamente l'estetica "gotica" e intraprende la strada di un realismo semi-documentaristico ancor più cupo e angoscioso. Un'opera che riesce a tesaurizzare la scarsità di mezzi produttivi a disposizione per scuotere un'opinione pubblica già turbata dalla guerra del Vietnam che dal 1964 coinvolgeva sempre più l'America. Un film piccolo – a ben vedere – girato nel bianco e nero dei 16 mm, recitato da attori non professionisti (tranne qualche eccezione) che in maniera magistrale, però, diventa l'archetipo delle paure generazionali e/o inconsce di un'intera collettività. L'attribuzione della causa che determina il risuscitare dei defunti e il loro successivo impulso cannibalesco nei confronti degli esseri umani a una nube radioattiva provocata dalla ricaduta di una sonda spaziale di incerta (aliena?) provenienza esemplifica il sentimento d'allarme diffuso alla fine degli anni sessanta nei confronti degli effetti delle radiazioni atomiche. La minaccia alla sopravvivenza stessa del genere umano per la prima volta non viene dall'esterno – come già nei film "classici" di fantascienza – bensì dagli uomini stessi, resuscitati non in prospettiva teleologicamente e cristianamente salvifica, ma per rompere un tabù ancestrale (il cannibalismo). I morti-viventi che ciondolano catatonici con le gambe rigide, condannati a soddisfare una pulsione disgustosa, sembrano la spietata metafora della recondita quanto inevitabile implacabilità della violenza dei rapporti sociali in una sorta di post-moderna, meccanicisticamente hobbesiana, re-interpretazione di una realtà all'insegna dell' "homo homini lupus". La straniante, sgranata fotografia che sfrutta la spettrale luce naturale, i dialoghi e la musica che rimbombano come se fossero stati registrati in un ambiente vuoto, la traballante macchina da presa feticisticamente diretta sulle mani graffiate, mozzate e mangiate sono i segni di uno sperimentalismo che fa di questo film il battistrada di una lunga serie di horror gore e che nel sarcasmo beffardo del finale - in cui l'unico sopravvissuto viene scambiato per uno zombie e ucciso da un gruppo di volontari guidato da un ottuso sceriffo – si risolve in una denuncia contro il cinismo e l'intolleranza praticata dai rappresentanti del potere nei confronti di chi appaia "altro" in una variazione prospettica che sposa l'ottica dei morti viventi cacciatori alimentando l'angoscia dello spettatore.



## ROSEMARY'S BABY

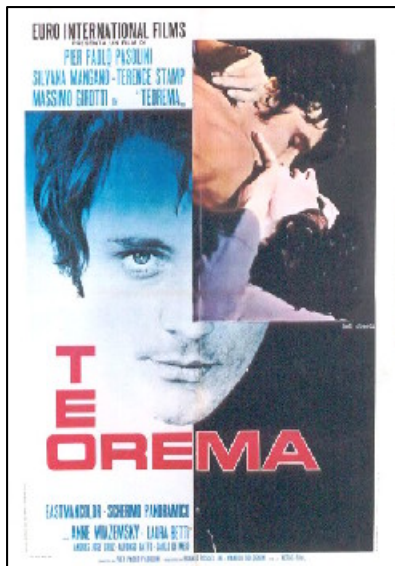
Un film di **Roman Polanski**

Regia di Roman Polanski

W. Castle – R. Evans | Paramount Pictures  
1968 (USA)

di **Nicola Pice**

"Cul-de-sac", orso d'oro al Festival di Berlino nel 1966, ha mostrato al mondo la pienezza del genio beckettianamente surrealista di Roman Polanski consolidandone la fama di autore nella pienezza dei propri mezzi espressivi. Il divertissement del successivo "Per favore non mordermi sul collo" – giocato tutto sul filo di un gusto per il favolismo un po' macabro tipicamente mitteleuropeo - ha costituito, pertanto, una parentesi parodistica e divertita – ancorchè di successo – in un percorso artistico che si dipana tra lo sperimentalismo e l'inquietudine esistenziale. L'approdo hollywoodiano del regista, che molti ritengono pericolosa resa alle leggi culturali dello star system e, più in generale, alla società capitalistica, viene affrontato, però, in maniera più che brillante da Polanski che vince la sfida di fare un film che riesca a far breccia fra il pubblico pur essendo indubabilmente segnato da un particolarissimo stile d'autore. La materia narrativa fornitagli è "Nastro rosso a New York" di Ira Levin, popolare romanzo di genere demoniaco, che Polanski decide di trattare con un realismo descrittivo che rifugge da soluzioni sensazionalistiche e da effetti speciali di maniera per concentrarsi sulle paure (vere, sognate o solo immaginate? Il dubbio rimane anche dopo la fine del film...) della giovane e fresca sposina Rosemary alle prese con una gravidanza la cui paternità è attribuibile al Diavolo in persona (magistrale la visionarietà con cui l'autore rappresenta l'incubo in cui viene posseduta e il successivo risveglio quando le viene impedito di vedere il figlio appena nato). L'intera vicenda, i personaggi (un cast d'attori eccellenti), gli ambienti, gli oggetti – persino – acquistano un senso ambigualmente duplice che li inserisce in una rete di collegamenti inspiegabili: da un quadro a una cravatta a una bevanda disgustosa, ogni cosa rimanda ad un senso/non-senso misterioso e/o banale. Polanski affida astutamente la rappresentazione narrativa al punto di vista soggettivo di Rosemary con il risultato che appare impossibile stabilire con certezza se l'esistenza della setta, la maledizione satanica lanciata sul figlio e la nascita del bambino siano fatti reali oppure se siano il risultato del delirio paranoide di una donna fortemente condizionata da un'educazione cattolica che – intuiamo dal film – ne ha condizionato la distorta crescita psicologica ed umana. La tensione insopportabile, dunque, nasce nello spettatore non tanto o non solo dalla presunta orrificicità demoniaca della vicenda ma anche dal dubbio che il disagio che ha impedito lo sviluppo di una vita soddisfacente a Rosemary, l'incapacità di affrontare i propri conflitti interiori e le proprie ansie (il desiderio di un figlio che s'intreccia con la paura della responsabilità che ciò comporta) abbiano determinato l'insorgere di angoscianti nevrosi fobiche e isteriche. Il dubbio, quindi, che il vero orrore sia la (metafora della) follia umana che fa capolino quando il senso stesso dell'esistere con il suo carico di paure e affanni diventa incomprensibile e irriducibile per la limitatezza dei nostri sensi.



## TEOREMA

**Un film di Pier Paolo Pasolini**

Regia di Pier Paolo Pasolini

**Franco Rossellini e Manolo Bolognini per Aetos Film  
1968 (Italia)**

di **Nicola Pice**

L'intellettuale più radicale e radicalmente controcorrente del '900 in Italia è stato Pier Paolo Pasolini. Nel pieno dell'atmosfera della contestazione sessantottina rinuncia alla potente evocazione della politica nel momento stesso in cui, al contrario, chiunque si occupa delle modalità stesse con cui essa organizza la società e decide i destini degli esseri umani. L'analisi marxiana o gramsciana sull'omologazione delle masse e sullo spietato modello neo-capitalistico è momentaneamente accantonata in favore di una simbologia "mitologica" mutuata dalle trame delle tragedie classiche. A Pasolini sembra interessare – dopo il neorealismo degli esordi e il semi documentarismo di certe opere solo in apparenza minori - un cinema che potrebbe essere definito primordiale: la riproduzione pura della realtà, delle figure umane, dei paesaggi. L'evidente influenza della saggistica di Durkheim induce l'autore friulano a indagare il sotteso simbolico che è alla base della magia e della religione per cogliere la misura dello stravolgimento antropologico, delle dissacrazioni e delle profanazioni morali della società industriale, borghese e consumistica. Il mito, dunque, è l'incarnazione del cosiddetto "sentimento umano del sacro" che la dis-mutazione sociale – nelle sue infinite manifestazioni – tende a rimuovere, a seppellire nella presunto razionalismo della modernità. "Teorema" è la bizzarra rappresentazione del tema inaudito del sacro: l'incapacità della borghesia moderna di percepirne la presenza – "l'archetipo" - di assorbirlo e di viverlo. L'Ospite che ne è la sua rappresentazione scende sulla terra per mettere in crisi le certezze di una singolare famiglia borghese quasi si trattasse di un gioco mortale: passa tutto il tempo a leggere l'opera omnia di Rimbaud e fa l'amore con tutti i membri della famiglia stessa (Pasolini introduce per la prima volta il tema dell'eros – fondamentale nelle opere successive - come chiave interpretativa della realtà, esaltandone in questo contesto la naturale dirompenza). Una volta allontanatosi, le conseguenze del suo passaggio saranno sconvolgenti per il destino dei componenti del gruppo: il figlio Pietro si rivelerà un pittore senza idee, la figlia Odetta diventerà un'isterica, la madre Lucia una ninfomane, la domestica Emilia (la più pura e popolare) nel desiderio di donarsi agli altri accetterà l'annullamento del sé facendosi sotterrare viva, Paolo, il capofamiglia, il vero borghese, spogliandosi letteralmente di tutto, vagherà nudo nel deserto senza più nemmeno la sua identità. La scena finale che Pasolini ci mostra - con un montaggio alternato alle vicende di Emilia - deflagra sulle note del Requiem mozartiano con un urlo disperato del protagonista che è la tragica esemplificazione della consapevolezza del proprio non-essere, della vacuità dello pseudo-razionalismo - su cui la borghesia ha fondato le sue fortune a discapito della sacralità e della primitiva innocenza - dell'aridità morale e dell'ineluttabile destino di dolore. Il "Teorema" pasoliniano è così dimostrato.

last updates

FREE DOWNLOAD ON WWW.MUSICLETTER.IT

www.musicletter.it

www.musicletter.it

www.musicletter.it



ML

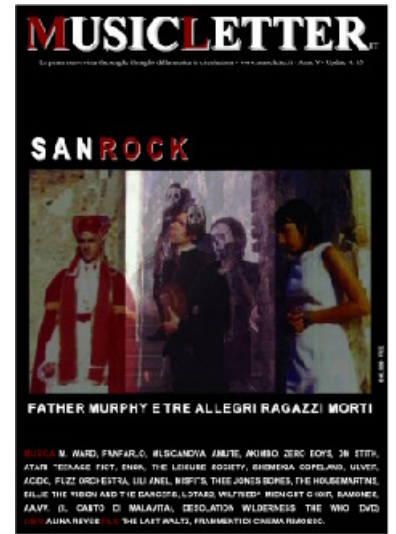
ML

ML

FREE DONATION

FREE DONATION

FREE DONATION



UPDATE N.65

UPDATE N.64

UPDATE N.63



UPDATE N.62

UPDATE N.61

UPDATE N.60

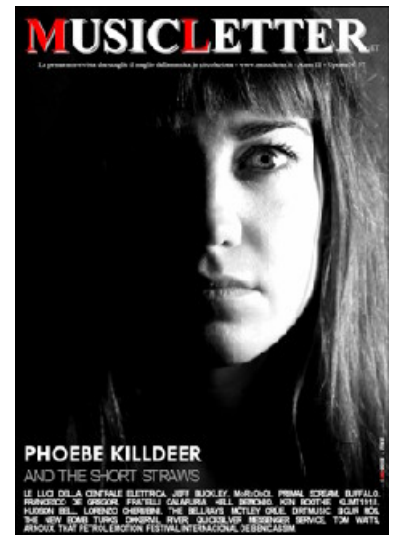
FREE DOWNLOAD ON [WWW.MUSICLETTER.IT](http://WWW.MUSICLETTER.IT)



UPDATE N.59



UPDATE N.58



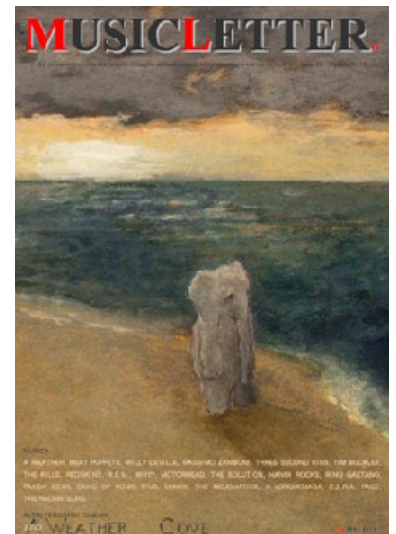
UPDATE N.57



UPDATE N.56



UPDATE N.55



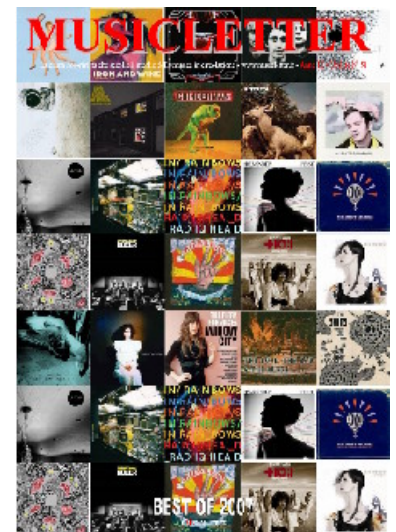
UPDATE N.54



UPDATE N.53



UPDATE N.52



UPDATE N.51

FREE DOWNLOAD ON WWW.MUSICLETTER.IT



UPDATE N.50



UPDATE N.49



UPDATE N.48



UPDATE N.47



UPDATE N.46



UPDATE N.45



UPDATE N.44



UPDATE N.43



UPDATE N.42





ML | FREE DONATION



[www.musicletter.it](http://www.musicletter.it)

photo by GAIA MENCHICCHI

