

Canterbury's Tune

SOTTO LE CENERI DI CANTERBURY

DI FRANCESCO CALTAGIRONE

Girando per Canterbury, un paio d'estati fa, camminavo per la strada principale, quella che conduce alla magnifica cattedrale dove fu assassinato Thomas Beckett nel 1170. C'erano

turisti armati di telecamere e guide Michelin che sciamavano veloci verso il punto d'attrazione. Altri sostavano nelle numerose rosticcerie fra pinte di birra e mefitico odore di pollo fritto. Altri ancora, non lontani dallo scrivente, occhieggiavano preziose ceramiche Royal Albert, forti del fatto che ripetute ed estenuanti soste nei negozi di dischi di tutto il Regno Unito, giustificassero per diritto divino una doverosa ricognizione fra servizi da tè e piatti da portata. La mia mente era altrove, appena incuriosita dalle gotiche guglie fiammeggianti, indifferente alle preziose porcellane. Fluttuava in una terra ai margini del reale, colorata di grigio e di rosa. Guardavo quel cielo pensando che sotto quelle stesse nuvole, più di un quarto di secolo prima, si erano alzate le note dell'Hammond di David Sinclair e dei Caravan, Robert Wyatt aveva cantato la sua "luna in giugno", David Allen patrocinato il volo delle teiere volanti. Pensavo al viaggio patafisico dei Soft Machine, a una folgore luminescente che aveva fatto giorno della notte, chiamata Hatfield And The North. Ero come rapito, mi sentivo in un santuario. Altri proponevano perlustrazioni nei vicoli della città, io avevo la testa a Kevin Ayers e ai dischi dei National Health. Sulla main street, un chitarrista lungocrinito arpeggiava su un'acustica. Gli allungavo tutte le monete che avevo in tasca (mai negare aiuto ai musicisti di strada) e mi immaginavo che stesse suonando **O Caroline**. Il mio breve soggiorno a Canterbury fu occupato da un'idea fissa. Tutto era successo lì, da qualche parte, in una di quelle case che scrutavo con inappagabile curiosità. Gli appassionati della cosiddetta "scuola di Canterbury", si sa, appartengono quasi ad una setta esoterica. Sono contraddistinti da un amore sfrenato e fedele fino alla morte per il genere. Insaziabili di novità, inesausti nel cercare angoli non ancora battuti, pronti a infinite dissertazioni sull'argomento, si stringono in un virtuale patto di sangue. E facile, dunque immaginare quale tipo di reazioni possa ingenerare fra questa gente la pubblicazione di quattro CD contenenti rarità, registrazioni su nastro e acetati pescati in polverosi e dimenticati armadi a muro da Brian Hopper, uno degli ispiratori del Canterbury sound e già curatore di un CD dedicato agli Wilde Flowers (militò negli stessi Wilde Flowers, Zobe e, temporaneamente nei Soft Machine). Necessaria premessa, è giusto segnalare che il materiale riesumato accusa le ingiurie del tempo e il deterioramento che trent'anni di sepoltura non possono risparmiare. Un accurato lavoro di restauro e di trasferimento in DAT, utilizzando per la riproduzione le vecchie apparecchiature del tempo, ha restituito decoro e dignità a incisioni che

tecnologie d'altri tempi difficilmente avrebbero potuto salvare. Il periodo a cui le registrazioni risalgono abbraccia un arco di dieci anni, dal 1962 al 1972. Le sedute provengono da

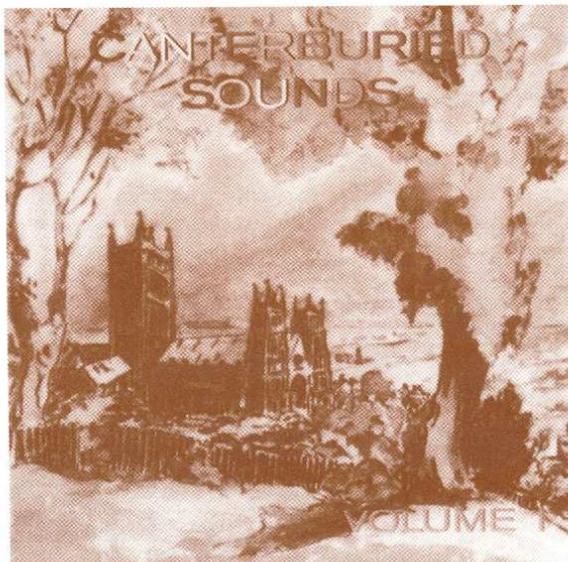
Dalmore Road, dove era situata la casa di Honor Wyatt e da Tanglewood, quella di Billie Hopper, rispettivamente madri di Robert e Hugh, cui il progetto è dedicato e da club come The Foundry, in cui si esibirono i neonati gruppi di Canterbury. La selezione, più di quattro ore di musica, raccoglie alcuni momenti topici nella genesi e nell'educazione musicale dei gruppi e avvenimenti unici quali una session fra Wyatt e Jimi Hendrix, un'esibizione dei Caravan orfani dei cugini Sinclair e accresciuti da Derek Austin e Stuart Evans, le prime *performance* canore di Kevin Ayers. L'alone di mito e di mistero che gravita su Canterbury è accresciuto dalla presenza di un chitarrista non identificato, uno dei tanti artisti che passavano attraverso quei cenacoli per partecipare alle ricorrenti jam. Nei quattro volumi sfilano generi musicali diversi: il progressive jazz dei Caravan, il blues degli Zobe, il free jazz di Mike Ratledge, rock'n roll, ovvero quell'indefinibile ma magico ingrediente che caratterizzò un suono unico e irripetibile. La mandragola di Canterbury può essere qui gustata soprattutto attraverso l'esperienza dell'improvvisazione, del suono "a braccio", vero collante del movimento. Oggi, a distanza di trent'anni circa, i protagonisti della "novelle vague" di Canterbury amano demitizzare gli eventi accaduti. Hugh Hopper stesso è solito dire che nulla di eccezionale è davvero successo in quella città conservatrice e provinciale. Brian Hopper accenna a leggende alimentate dalla nostalgia, dall'innocenza dei tempi. Mike Ratledge, il tastierista dei Soft Machine, rifiuta addirittura di parlare del passato e di conservarne memoria. Ma quale che sia la verità, il segreto non rivelato di Canterbury, la risposta giace in quelle affascinanti melodie generate all'ombra della cattedrale e che, dopo trent'anni, mantengono intatto carisma e sorprendente modernità. Certo, non sarà dalle entusiastiche riunioni raccolte nei quattro CD, dal clima di sperimentazione che le pervade che potrà essere individuato il succo, la linfa vitale di Canterbury. Essa scorre nei dischi più significativi che hanno contribuito ad alimentare una leggenda e che gli appassionati ben conoscono. I **Canterburied Sounds**, i suoni seppelliti, sono soltanto l'embrione di una favola a venire, prime note rubate da quell'isola felice persa nel verde Kent. Sfogliamoli insieme, come un vecchio album di fotografie mai viste, dimenticato in un remoto solaio, illuminato dal sole che scivola dal lucernario

VOLUME I

Non c'è un ordine cronologico nella scelta dei brani. Il CD è inaugurato dai Caravan, colti nel '70, in un'esibizione al

Foundry di Jury Lane, Canterbury. Scritta da Kevin Ayers, *Feelin'*, *Reelin'*, *Squealin'*, risale al periodo immediatamente successivo alla pubblicazione del secondo LP *If I Could Do It All Over Again I Do It All Over You* e comparirà sul primo singolo dei Soft Machine. Se la registrazione appare un po' approssimativa, il gruppo si presenta in tutto il suo magnetismo, creando un'atmosfera ipnotica dove le tastiere di Sinclair sprigionano lava e gli strumenti concorrono al raggiungimento di un climax quasi orgiastico. È il biglietto da visita dei Caravan, per molti al vertice della loro creatività? Robert Wyatt e Brian Hopper, siamo alla fine del 1962 o all'inizio del '63, improvvisano su un accordo modale. È *Mummie*, dal carattere fortemente sperimentale e con i primi vocalizzi di Wyatt, simili al canto dei monaci tibetani. Il pianismo brillante di Mike Ratledge, futura stella dei Soft Machine, si accoppia col drumming di Wyatt in *Da-Da-Dee/Bolivar Blues*, duetto del 1963, sulla scia bluesy di Thelonius Monk. Erano i tempi in cui i due dividevano un appartamento a Belsize Park, London, e si esibivano al Club Establishment a Soho con Hugh Hopper e il folletto David Allen. Wyatt, vero protagonista di tutto il progetto, è ancora con Brian Hopper nell'oriental blues denominato *Orientalian*. Bob che scopriremo illimitato polistrumentista è qui alla chitarra, Hopper al sax soprano. Nel suo divagare con lo strumento egli cita *King Kong* di Zappa. Gli *Wilde Flowers* che mai incisero un disco ufficiale e vissero dal 1963 al 1967, si presentano con due cover, *You Really Got Me* di marca Kinks e *Thinking Of You Baby*, scritta da Dave Clark. Sono le primissime prove del gruppo a casa della famiglia Hopper, in Giles Lane, Canterbury. Non ancora arrivato Richard Sinclair nella band, Kevin Ayers canta per la prima volta. Hugh Hopper è al basso, Wyatt alla batteria e Brian Hopper alla chitarra. All'epoca gli *Wilde Flowers* cercavano di allargare il proprio repertorio a brani collaudati, in modo da poter arricchire le performance dal vivo. L'incisione non è fedelissima, ma contiene spunti interessanti specialmente nelle divagazioni chitarristiche di Brian Hopper. Tra il '62 e il '63, *Man In A Deaf Corner* vede i fratelli Hopper, Wyatt e Ratledge agire in un territorio di stampo free jazz. Sono le fondamenta dei Soft Machine futuri. Lo stile di Ratledge è apertamente influenzato dal pianismo di Cecil Taylor. Ecco gli Zobe, con i tre fratelli Larner, John alla chitarra, Gordon al trombone, Frank all'Hammond, Brian Hopper sax e flauto e Ron Huie alla batteria. British blues ortodosso, tratto da una serata al Quarter Deck a

Thanet. Siamo alla fine degli anni '60, poco meno di un anno prima della morte di Huie, metà del 1971, data che segnerà lo scioglimento degli Zobe e il lungo abbandono delle scene musicali da parte di Brian Hopper. Gli stili, le tendenze si intrecciano. Il caleidoscopio di Canterbury illumina correnti musicali ben differenziate. Un piccolo giallo. Wyatt e un chitarrista non identificato che tornerà più volte lungo i quattro dischi improvvisano nel nido ospitale di Dalmore Road. La luce è puntata ora sul solo Mike Ratledge che in *Piano Standards I* rivela un tocco lirico e romantico, ispirato soavemente dalle *ballad* di Bill Evans. Questa è una delle parti più avvincenti del disco, capace di dimostrare l'eclettismo di Ratledge e il suo onnicomprensivo talento pianistico. Fine '63, inizio '64, Brian al sax alto, Hugh al cello e Wyatt alla batteria danno vita a *Belsize Parked*, vera conversazione musicale in cui i suoni si propagano in totale libertà. La sensibilità percussionistica di Bob, si aprirà al suono della cornetta, in un clima di anarchica esplorazione. Il CD si chiude con un'inconsueta *Summertime* di Gershwin data dai Caravan al Foundry. Ancora David Sinclair in evidenza all'organo, uno strumento che come si è detto, poteva realmente "cantare".



Summertime divenne un brano fondamentale nelle esibizioni live del gruppo che, al tempo, aveva acquisito una già ben delineata personalità. Questa versione è uno dei brani più suggestivi e attraenti dell'intera raccolta.

VOLUME 2

La seconda parte dei *Canterburied Sounds* inizia con una jam session, *Carazobe*, di grande interesse. Caravan e Zobe insieme, nel 1970, il periodo in cui il gruppo di Brian Hopper faceva da supporto alla più famosa band. Spicca dapprima l'assolo blues del chitarrista John Larner, poi le improvvisazioni dilagano lungo i sedici minuti del pezzo. Robert Wyatt in solitudine si produce in un'incantevole *Instant Pussy*, chiamata dal batterista "una risposta a Leonard Cohen". È il Wyatt in volo, il cacciatore di nuvole, il navigatore solitario. Accompagna il suo canto al pianoforte in un prelibato set. I Soft Machine, finalmente, in *Esther's Nose Job*, un demo del 1969, hanno in questa performance il contributo di Brian Hopper che per un certo periodo fece parte del gruppo. Un basso pulsante intercetta il suono sensibile del Lowery di Mike Ratledge. Il titolo prende spunto da un romanzo di Thomas Pynchon, autore di culto fra i giovani intellettuali dell'epoca. Si arriva a due testimonianze con Wyatt primo attore. *Moorish*, insieme a Brian Hopper, è una semi-improvvisazione nella

quale i due si coadiuvano l'uno sulle costruzioni dell'altro. Bob passa dal pianoforte alla cornetta e infine alla chitarra. Insieme a Ratledge è riproposta **Summertime**, pianoforte e batteria, per un'interpretazione ricca di pathos e colore. Gli Zobe citano Richie Havens in una ritmata e sanguigna **Indian Rope Man** registrata nel 1970. Bob Gillieson era a quel tempo il batterista del quintetto. Presto si sarebbe sottratto all'impegno per esibirsi nei locali sulla Manica. **Drum Solo**, 1963, è una curiosa avventura di un ancora giovanissimo Wyatt impegnato a tirar fuori dallo strumento "il possibile e l'impossibile". Chiamato dai Soft Machine ad un contributo allineato e rispettoso delle esigenze collettive, il drumming poliedrico di Wyatt necessiterà di "essais" di questo tipo per esprimersi senza costrizioni. **Mirror For The Day** è uno strumentale del dolce Pye Hastings, angelo vocale dei Caravan e chitarra d'argento del gruppo. Dall'appartamento di Dalmore Road è ancora Wyatt in **Love Song With Cello** a dare un saggio di avanguardia estrema, fra vocalizzi e suoni imbizzarriti. Il disco si chiude con due esecuzioni dei Caravan. **As I Feel I Die**, al Foundry, appartiene all'etereo e melodico repertorio del gruppo. La voce di Pye è fedelmente seguita dalle tastiere che accelerano la melodia secondo i crismi ormai ratificati dalla band. La seconda canzone, sempre dal vivo alla "Fonderia", **Where But For Caravan Would I**, restituisce pienamente gli scintillanti romanticismi di Sinclair e soci. Brano lunghissimo e pienamente rappresentativo di una scuola e di uno stile.

VOLUME 3

Wyatt e Jimi Hendrix inaugurano la terza sezione. Era l'Ottobre del '68. I Soft Machine si trovavano negli Stati Uniti per aprire i concerti della Jimi Hendrix Experience. Agli Highland Recording Studios Robert incise diversi demo, suonando organo e batteria. Inoltre, aveva aggiunto parti vocali per un blues dei "sixties", **Slow Walkin'Talk**, già cavallo di battaglia degli Wilde Flowers. Sempre curioso e disponibile, così come lo vogliono tutti gli anni, il mancino Jimi imbracciò il basso di Noel Redding, impostato per un destrorso, e intervenne con un giro funky sul canto di Wyatt. Vale la pena di notare che Hendrix aveva ascoltato il pezzo una sola volta, fra intervalli e rifacimenti, e l'aveva riprodotto tale e quale. La session è un inedito assoluto. Il disco prosegue con un trittico fra Wyatt e Ratledge. **Frenetica** è un canovaccio del '63/'64 in cui il drumming già maturo di Bob incontra le scale trasversali e le dissonanze di Mike. Una breve chiacchierata fra i due, riguardo allo stile batteristico di Peter Jay & The Jay Walkers, prelude a **Blues Thing In F**, un lento "dodici battute" pianistico in cui la mente dei Soft Machine dimostra ancora una volta la sua disinvolta versatilità. **More Idle Chat** sorprende gli Zobe in una riunione informale nel giardino di un cottage dell'East Kent. I cinguettii dei passeri si confondono con i rombi del circuito automobilistico di Lydden e i progetti del gruppo sul proprio futuro. I veri

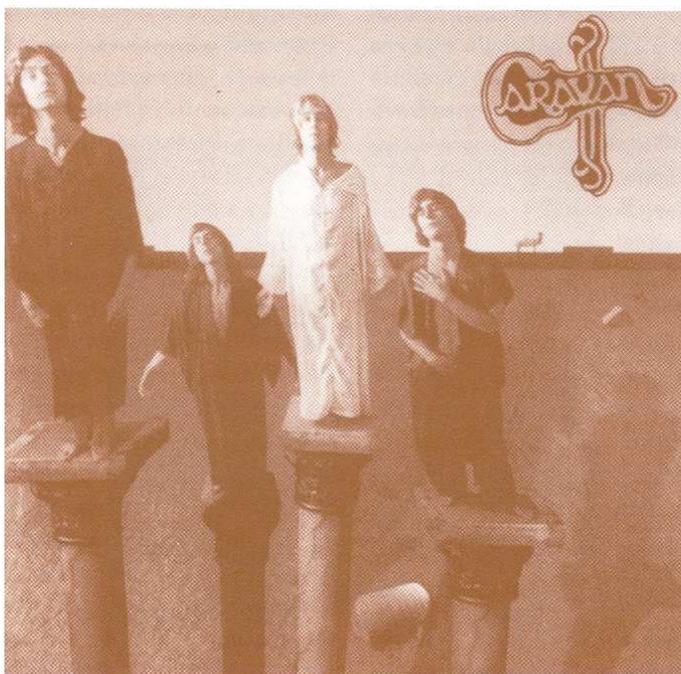
Zobe suonanti li ritroviamo in **The Pieman Cometh**, una composizione di Brian Hopper in 7/4, udibile anche nel CD degli Wilde Flowers. Il taglio è jazzistico, con i fiati in evidenza e un largo spazio concesso all'organo Hammond di Frank Larner. Con **Liu-Ba**, rispettivamente sei e otto nel linguaggio mandarino, il chitarrista sconosciuto, già incontrato precedentemente, si unisce a Robert Wyatt e ai fratelli Hopper per una session del '63 comprendente curiosi cambiamenti di tempo. Si ipotizza che sia David Allen il chitarrista misterioso, ma nessuno è in grado di affermarlo con sicurezza. Registrazione un po' debole e sfuggente. In **Kansas City/Rip It Up**, i fratelli Hopper si trovano nell'estate 1962 assieme a Pete Lawson per un brano firmato Lieber & Stoller/Penniman. Questo pezzo e quello che lo seguirà sono le incisioni più remote del "Canterbury sound". Sono le prime prove di Hugh Hopper con il suo nuovo basso Hofner e di Brian con una altrettanto fiammante elettrica Watkins Rapier rossa. Tale grezzo ma sincero rock blues testimonia le ore di ascolto dei due fratelli sulle frequenze di Radio Luxembourg e sui programmi del BBC Saturday Club. "Avevamo più entusiasmo che talento" confessa Brian, ricordando il flusso ininterrotto di compagni di scuola che sfilavano in lunghi pomeriggi domestici, nella ricerca della formazione ideale per iniziare una grande avventura. **That's Alright Mama** conferma la propensione rock and roll dei fratelli, ancora lontani dai meandri jazzistici in cui si sarebbero tuffati. Questo country-blues di Arthur Big Boy Crudrup è l'unica incisione in cui è dato ascoltare insieme i soli due Hopper. Nonostante il clima scanzonato e amatoriale, si nota la buona tecnica conquistata da Hugh al basso, il primo strumento su cui si era cimentato. In **Tanglewood Tails** si aggiunge il solito onnipresente Wyatt per una session fra le più incisive. Bob passa dalla cornetta alla batteria esprimendo su questo strumento tutto il suo dirompente ingegno. È cool jazz con lucidi assolo di Brian al sax e Hugh Hopper che si produce in un'insolita esibizione al cello. Gli Zobe, in una delle loro ultime registrazioni, propongono poi **The Big Show/Central Park West/Songs**, la cui parte centrale appartiene a John Coltrane. Se un microfono mal piazzato sbilancia un po' gli equilibri della seduta, la qualità lirica che qui viene espressa compensa ampiamente quel difetto. Splendido è il dialogo fra sax alto e tastiere, seducente il lavoro di Gordon Larner all'organo, in ottemperanza con quello che sarà l'autentico suono di Canterbury. In questo set che è fra i più convincenti dell'intera raccolta, ci troviamo sulla linea di confine che separa il jazz dallo stile marcatamente melodico rappresentativo della nuova tendenza nascente. Sigillano questo disco i gloriosi Caravan con il loro standard personale **If I Could Do It All Over Again I'd Do It All Over You**, eseguito ancora oggi nei loro concerti come bis. Siamo sempre al Foundry ed è forte l'emozione ascoltando le fughe di David Sinclair all'Hammond. La fedeltà della riproduzione non sarà esal-

tante, ma il mondo dei Caravan è qui restituito con piena verosimiglianza.

VOLUME 4

Non dissimile dagli altri capitoli che l'hanno preceduto, l'ultimo CD della serie offre uno spaccato quanto mai variegato dei vari generi che influenzarono i pionieri di Canterbury e concorsero allo sviluppo di un suono innovativo. **Slow Walkin' Talk** che avevamo già ascoltato dalla coppia Wyatt-Hendrix, è ora riproposta dagli Zobe. Registrato nel 1970, questo "sampler" di british blues soffre un poco della posizione anomala del microfono. La voce di John Larner risulta perciò oscurata dallo sbilanciamento del mix. È senz'altro migliore il numero seguente in cui Ratledge, Brian Hopper, Wyatt, insieme al solito ignoto chitarrista, si lanciano in una delle più brillanti sessioni tenute a Dalmore Road. In **Some Of The Time** svetta un dialogo fra il sax di Brian e le tastiere di Ratledge. Nel finale, emerge ancora **Summertime**, un leitmotiv, ormai, per la bohème canterburyana. Gli stessi musicisti, senza Hopper, spolverano **Ghosts** di Albert Ayler, punta di diamante dell'avanguardia jazz e saxofonista di non facile approccio. Parte il tema principale alla chitarra, poi Ratledge al piano apre la chiusa di una cascata di suoni benedetti da Cecil Taylor. Ritornano i Caravan, nella loro più splendente formazione: Pye Hastings, chitarra e voce, Richard Sinclair al basso, David Sinclair, tastiere e Richard Coughlan alla batteria. **With An Ear To The Ground You Can Make It** è un pezzo popolare e ben conosciuto, rapito dalla consueta esibizione "At The Foundry". Una registrazione un po' opaca, ma riscaldata dall'inarrivabile Hammond di Sinclair e dal poderoso ritmo impresso dai tamburi di Richard. Sono le braci ardenti di Canterbury. Brian e Bob immortalano Dalmore Road nell'omonimo brano che li vede inseriti in una cupa atmosfera, decisamente empirica. Wyatt si applica al cello con la tenacia e la passione che gli sono istintivi in ogni situazione. Alchimie, esperimenti, in cui storte ed alambicchi sono le corde e la cavità del sax. Mike Ratledge dà un ulteriore saggio delle sue eccentriche possibilità in **Piano Standards II**, un medley in cui primeggia il lirico repertorio del grande Monk. **Wilde Flowers**, ancora, in un'improbabile **Johnny B Goode**, brano che aveva il compito di addomesticare il pubblico nelle esibizioni dal vivo. Siamo nel

1964. La versione non proprio travolgente, ha comunque il valore simbolico della presentazione di Kevin Ayers come voce nuova del gruppo. Wyatt è alla batteria, Hugh Hopper al basso e Brian alla chitarra. Cecilian vede gli Hopper, Wyatt e Ratledge in una jam fine 1962. Algido jazz, su una linea sempre molto sperimentale. Dulcis in fundo, **Austin Cambridge** è una rarità dei Caravan. La particolare formazione presente in questo pezzo, si limitò a qualche comparsa pubblica, ma non produsse mai dischi. I due Sinclair avevano lasciato ed erano stati sostituiti da Derek Austin alle tastiere e da Stuart Evans al basso. Geoff Richardson, inoltre, contribuiva per la prima volta con la sua viola. Il brano, scritto da Austin, sarebbe dovuto comparire nell'album **For Girls Who Grow Plump In The Night**, ma l'abbandono da parte dei nuovi acquisti, ostacolò la pubblicazione del pezzo. Nei quattordici



minuti di questo gran finale, Derek Austin si sforza con sorprendenti risultati di non far rimpiangere l'addio di David Sinclair. Spigliato e fluido, **Austin Cambridge** vola nelle fantastiche lande colorate, offre il destro ai preziosi tocchi di Pye sulla chitarra e fa sognare. È, secondo me, il pezzo più toccante di tutto il lavoro. Qualche piccolo vuoto, minimi abbassamenti di tono di registrazione, non guastano il più luminoso esempio di suite **Canterbury Style** che qui è dato ascoltare. Le tastiere di Austin possedevano un suono più liquido e pacato di quello prodotto da David Sinclair, ma comunque

fedele all'onda Caravan. Il vessillo continua ancora oggi a sventolare; il drappo è forse un po' sfrangiato ma pur sempre gonfio di vento. Qui finisce l'avventura del proto-Canterbury, un lavoro di ricerca e composizione realizzato con amore e un po' di struggimento. Forse l'ascolto di alcune segmenti di questa raccolta potrà far sorridere e pensare ad altri nastri che molti di noi conservano nelle loro cantine, negli sgabuzzini. Riascoltandoli, senza essere i Caravan, né i Soft Machine, molti potranno ritrovare situazioni non dissimili a quelle ascoltate nei **Canterburied Sounds**. Suoni creati con completa libertà e passione smisurata per la musica e i suoi sentieri. Con i compagni che hanno suonato con noi e condiviso mille ore di gioia pura. Con un compagno che sembra non averci abbandonato mai, la giovinezza del cuore. Se le storie di Canterbury avranno aperto una breccia nel vostro cuore giovane, questa rubrica continuerà.