

GIANT SAND, THIN WHITE ROPE, DIED PRETTY, TRIFFIDS...

Il Suono del Deserto

DI GIANFRANCO CALLIERI

Verso la metà degli anni Ottanta (purtroppo bellissimi solo da un punto di vista musicale) sembrava che il cosiddetto "suono del deserto" fosse destinato a diventare uno dei poli stilistici su cui si sarebbero orientate le sonorità delle decadi a venire. In realtà, pochi gruppi si sono dimostrati all'altezza dei lasciti delle band che quest'estetica del deserto inventarono e perfezionarono, e il testimone è rimasto a vagare nel limbo di qualche sporadica apparizione. Nonostante la longevità e la sorprendente capacità di rinnovarsi di una delle più longeve band di questo movimento (i Giant Sand di Howe Gelb), si può quindi dire che le acide

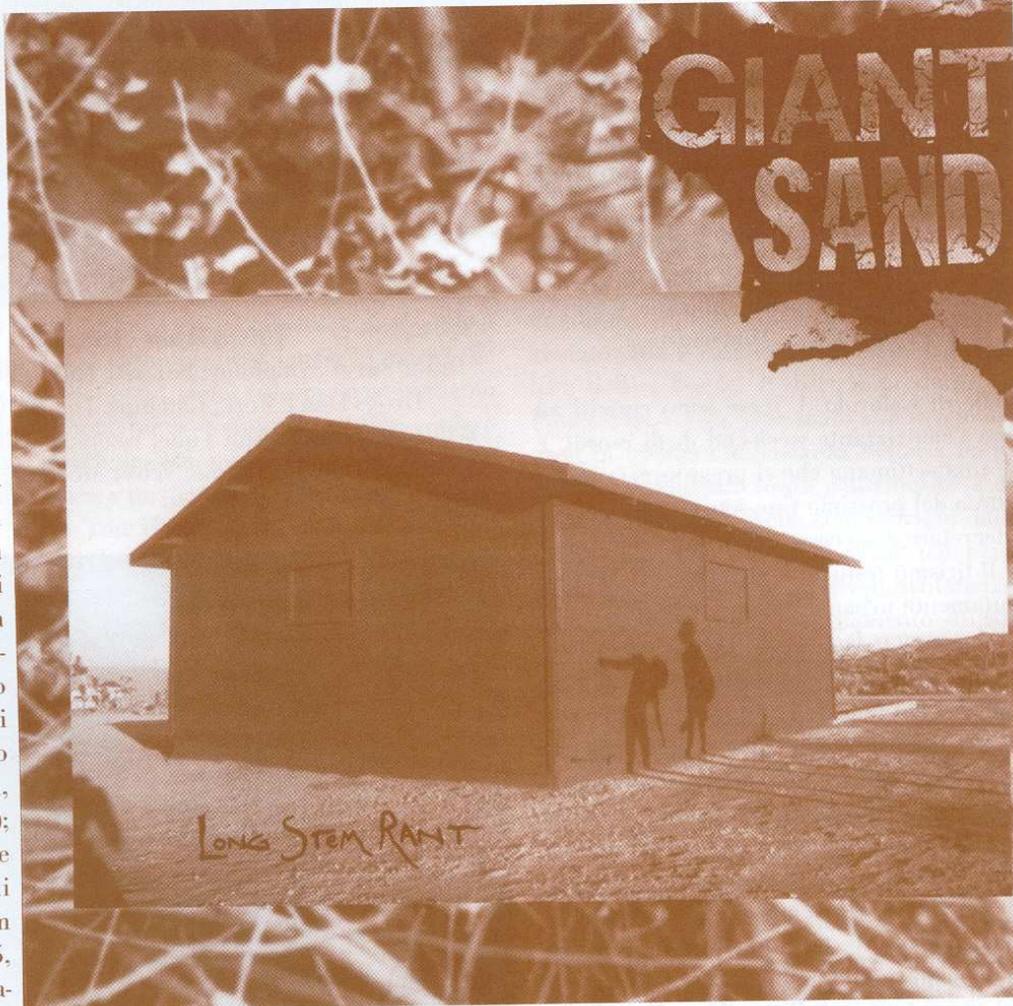
visioni di tutti questi gruppi sono rimaste solo "urla nel deserto" (come titolava un articolo del glorioso Mucchio, al quale vi rimando per ulteriori approfondimenti) peraltro largamente inascoltate. Potrei provare a fissare le cifre espressive dominanti nei gruppi dediti alla musica desertica: radici ben piantate nella tradizione del cantautorato elettrico degli anni Sessanta (mastro Dylan su tutti, manco a dirlo...); infanzie trascorse a consumare gli incendiari album di Stooges e Mc5, ascolti che nell'adolescenza hanno

condotto ai grandi loser metropolitani di fine anni Settanta (Lou Reed, Jim Carroll, Mink De Ville, i Television di Tom Verlaine e la *blank generation* di Richard Hell). Una dedizione totale nei confronti del blues stravolto o obliquo del Capitano Cuor di Bue. Una morbosa passione per il country e per le forme più autentiche della musica popolare nordamericana, sovente trasfigurata in un folk rurale dal fascino malato e sbilenco. Qualche non infrequente svisata psichedelica. Da questa particolare e azzardata alchimia scaturirono album spesso

e i trip da questo ispirati, le sue arsurre, le sue distese di sabbia bruciante, la vegetazione scarna e diffidente, le carcasse essiccate di vari animali, il senso "lisergico" degli spazi infiniti. I battistrada e i massimi esponenti di questa tendenza furono appunto i già citati Giant Sand e i magici Thin White Rope di Guy Kyser e Russ Kunkel. I primi si formarono a Tucson verso il 1979, sono intimi amici dei Serfers (poi Green On Red) e

prendono il nome dai viscidetti vermoni del romanzo "Dune". Nelle fila del gruppo militano Dave Seger (poi con i rocciosissimi Naked Prey di Van Christian, dei quali ricordo almeno l'ottimo **40 Miles From Nowhere** - Frontier, 1989) e il bluesman ceco Rainer Ptacek, ma la formazione che arriva all'esordio vinifico è così composta: Scott Garber al basso, Winston Watson alla batteria e, ovviamente, Howe Gelb alla chitarra e alla voce. **Valley Of Rain** (Enigma, 1985) - con la pestatissima **Down On Town** e

con ballate sopraffine quali **October Anywhere** e **Death, Dying And Channel 5**, impreziosita dall'organo di Chris Cacavas - svela un autore sorprendentemente maturo e una band ben roduta nell'equilibrare l'elegia di tramonto infuocato sul deserto dell'Arizona e improvvisi tourbillon chitarristici di stampo hendrixiano. Progetto gelbiano parallelo ai Giant Sand è la Band Of Blacky Ranchette, dove il nostro, aiutato dal basso di Jacob Martinez e dall'evanescente e metallico dobro di Rainer, propone un country scarno e disperato, pregno di echi malinconici e



di ombre del crepuscolo. Il loro omonimo esordio (New Rose, 1986) è imperdibile almeno quanto il successivo e più rifinito **Heartland** (Zippo, 1987). **Ballad Of A Thin Line Man** (Enigma, 1986) è invece il capolavoro della prima fase dei Giant Sand, che a un pugno di cover pressoché perfette (**You Can't Put Your Arms Around A Memory** di Johnny Thunders e **All Along The Watchtower** di Dylan) accosta ballad coheniane, desolate e introspettive (**Body Of Water**, **Graveyard**, **The Chill Outside**) e graffianti episodi rock (la strepitosa **Desperate Man**). Dico prima fase perché almeno per quattro o cinque anni il Gelb rocker e il Gelb country balladeer rifiuteranno quasi di parlarsi, affidando ai Giant Sand i momenti più visionari e alla Band Of Blacky Ranchette quelli più connessi alla tradizione. Fermo restando che è quasi impossibile render conto con esaustività della sterminata produzione di Howe Gelb, bisogna annotare che il nadir di questa prima fase è senza dubbio il moschissimo **Storm** (Demon, 1988), oltre tutto macchiato da un'imperdonabile versione di **The Weight**, con la vocalist Paula Jean Brown e la sezione ritmica di Neil Harry e Tom Larkins definitivamente in formazione. Un buon disco resta invece **The Love Songs** (Demon, 1989), mesto e intimista come promette il titolo e profondamente dylaniano nel songwriting. La seconda fase del gruppo coincide invece con l'addensarsi delle trame, con una *desertica* (appunto) rarefazione del suono, di volta in volta pronto ad aprirsi in violenti squarci di feedback o in bucolici country & western stravolti dall'acidità. Questa seconda fase si può fare iniziare grosso modo con **Ramp** (Rough Trade, 1992), il più eclettico caleidoscopio sonoro dato finora alle stampe da Howe Gelb. C'è la figlia Indiosa Patsy Jean che stecca teneramente in **Patsy's Blues**, ci sono un paio di episodi dominati dalla voce asprigna dell'anziano countryman Pappy Allen, c'è il duetto acustico con Victoria Williams di **Wonder**, c'è il rock caracolante di **New Filler** e di **Shadow To You**, c'è l'omaggio al Coltrane più mistico di **Jazzier Snipe**, c'è la nuova sezione rit-

mica di Joey Burns e John Covertino: tutto davvero bello. Non meno strambo è **Purge And Slouch** (Brake Out/ Enemy, 1994): cosa ne dite di un titolo come **Santana, Castaneda & You?** La pietra miliare della seconda fase (tutto sommato più avvincente della prima, già qualitativamente impeccabile) è comunque il delirante **Glum** (Imago, 1984), tristissima collezione di ballate di frontiera deformate da incessanti distorsioni di chitarra (**Yer Ropes**, **Faithful**, **Spun**) comprendente anche un'allucinata riletture di **I'm So Lonesome I Could Cry** di Hank Williams Senior. Non male è anche il live **Goods & Services** (Off World, 1996) e i nuovi progetti OP8, con Lisa Germano, e Calexico (titolari i soli Covertino e Burns) di cui consiglio soprattutto il messicaneggiante **The Black Light** (City Slang, 1998). Meno rootsy dei Giant Sand, i Thin White Rope esordiscono con una tripletta sbalorditiva (**Exploring The Axis**, **Moonhead** e **Captain Long Brown Finger In The Spanish Cave**, tutti su etichetta Frontier, 1985/1987/1988), ma negli episodi successivi non fanno che ripetere minime variazioni sul tema principale, seppur sostenute da una classe e da un mestiere inopinabili. Il loro sound rappresenta un'istintiva fusione fra le cerebrali geometrie chitarristiche di Tom Verlaine e la furia iconoclasta dei detroitiani Mc5, il tutto amalgamato da sofferenti ballate semiacustiche (in linea con gli amici True West) e dalla rabbia della voce strozzata di Guy Kyser. **Exploring The Axis** è il bollente esordio, con la psichedelia rockata di **Down In The Desert** e la cupa **Dead Grammas On A Train** a svettare su tutto. L'album **Moonhead** è la vivida summa di una visione artistica del tutto particolare, dove l'indiviolata **Not Your Fault** e la ballata da strazio **Thing** sono le mie preferite. In **The Spanish Cave** troviamo la perfezione di uno stile compositivo ormai inconfondibile (ascoltare per credere la nenia orrorifica di **Elsie Crashed The Party** e le reminescenze morriconiane di **Red Sun**). In mezzo, l'EP **Bottom Feeders** (Frontier, 1987), imperdibile anche solo per la cover di **Rocket USA** dei devastanti Suicide, e il mini **Red Sun**



(Frontier, 1988), francamente prescindibile. **Sack Full Of Silver** (Frontier, 1990), tra la "copertura" dei teutonici Can di **You Doo Right** (stranamente preferisco Czukay...) e il medley al fulmicotone **Americana/ The Ghost**, mostra l'avvicinarsi di qualche perdonabile manierismo. **Squatter's Right** (Frontier, 1991) è un mezzo passo falso, un mini LP di cover (dai Byrds a Duke Ellington, da **May This Be Love** alla **Roadrunner** dell'amico Jonathan Richman, quest'ultima fatta a pezzi con foga spropositata) che poteva restare a prendere polvere negli archivi di Kyser e Kunkel, senza eccessivo danno per nessuno. **The Rubyseas** (Frontier, 1992) segna l'ufficiale commiato dei nostri dagli studi di registrazione e resta a tutt'oggi un po' pallidino. Molto, molto meglio è il live postumo **The One That Got Away** (Frontier, 1993) e la raccolta di memorabilia **Spoor - A Compilation** (Frontier, 1995) che, grazie ad abrasive e stavolta riuscitissime cover di Bob Dylan, Rocky Erikson e Iggy Pop (una veemente **Little Doll**), grazie a spettacolari psycho-blues come **Skinhead**, grazie all'onirica **They're Hanging Me Tonight** e senza scordarsi il bellissimo artwork del cartoonist Joe Sacco, si candida di prepotenza al ruolo di loro miglior disco. Nonostante le angolosità del suono dei Thin White Rope e la passione del loro leader per un beat ritmico tagliente e affine al jazz più sperimentale rappresentino quanto di meno accessibile finora proposto all'interno di questa variegata rassegna. Spostandomi agli antipodi non posso fare a meno di ricordare un'altra band depositaria di un talento smisurato, i focosi **Died Pretty** di **Free Dirt** (Citadel, 1987), un album straordinario che non cessa ancor oggi di stupire, un capolavoro sommerso che per gli anni Ottanta rappresenta quel che è stato **Here Are** dei Sonics nei Sessanta, un prolungato orgasmo di chitarre spavalde intente a copulare con una sezione ritmica martellante e duttilissima, potenti lampi psichedelici coniugati ad eteree ballate che dispensano magia dalla prima all'ultima nota. Insomma, se non potete comprare più di un disco fra quelli citati nell'articolo, investite su questo. Anch'esso ispirato dalla solenne e insinuante bellezza del deserto, **Free Dirt** impressiona per la generosità dell'abbraccio sonoro, contemplante in egual misura irruenza e dolcezza. Come pochi altri, i **Died Pretty** furono capaci di partire da misurate trame acustiche per accelerare d'improvviso in un saettante e nervoso *guitar-rockin'* o, a seconda dei casi, capaci di prendere le mosse da un galoppante rock'n'roll per poi decelerare aritmicamente in lisergiche e dilatate ballad (e la stupenda **Stoneage Cinderella** è la perfetta dimostrazione del continuo flirtare dei due stimoli). Pur preceduto da un singolo monumentale, quel **Winterland** (Citadel, 1988) che con l'omonima, onirica ballata che lo titolava accese più di una speranza, **Lost** (Citadel, 1988) è davvero un brutto capitombolo. La scialba riproposizione degli stilemi dell'esordio senza possederne però il sacro fuoco dell'ispirazione. Già meglio è l'onesto **Every Brilliant Eye** (Rough Trade, 1991), anche se la cosa migliore del dopo **Free Dirt** resta probabilmente l'ultimo album **Trace** (Big Cross, 1994), un solido disco di ruspante rock'n'roll che nessuna rivista italiana si è preso la briga di recensire, Complimenti come al solito. Dall'ovest australiano provengono pure i sobri



Triffids, i cui album (artisticamente meno discontinui dei Died Pretty, ma nulla di paragonabile a **Free Dirt**) si muovono con disinvolture tra un fragrante pop di matrice sixties, gioiellini psichedelici e aromi "nuggets". La band comprende chitarre e tastiere (David e Robert McComb), batteria (Aly McDonald), basso (Martin Casey) e un organo (Jill Brit), prende il nome da un romanzo sci-fi dell'inglese John Wyndham ed esordisce con tre EP trascurabili. Ben più corposo è **Treeless Plain** (Hot, 1983), countryeggiante e rurale, condito da sapienti toni acidi e da un sinuoso violino (sempre Robert McComb), con una grande versione di **I'm A Lonesome Hobo** di sua maestà Bob Dylan. Ottimo è pure il seguito, il mini LP **Raining Pleasure** (Hot, 1984), mentre eccezionale è il 12" **Field Of Glass** (Hot, 1985), cupo, urbano, nevrotico, squadrato come nella migliore tradizione blue-collar, colmo di intrecci tastieristici alla Manzarek e di malessere metropolitano. La miglior proposta del catalogo Triffids, parimerito col brillante country di **Lawson Square Infirmary** (Hot, 1985), un curioso episodio di ruvidume honky-tonk. L'EP **You Don't Miss Your Water** (Hot, 1985) segna l'ingresso in pianta stabile della pedal steel di Graham Lee che conferisce al successivo **Born Sandy Devotional** un alone di malinconica pacatezza. Il suono dei Triffids s'è fatto ancor più smaccatamente americano e la mesta interiorità di brani come **Wide Open Road** non può non evocare gli sguardi a perdita d'occhio dei canyon e delle vallate desertiche. In **The Pines** (Hot, 1987) è l'ultimo articolo che valga la pena di ricordare, anche se almeno **The Black Swan** (Woronzow, 1989, un tantino barocco) e il live **Stockholm** (Rough Trade, 1991) avrebbero meritato meno disattenzione. Parzialmente ispirati alla sabbiosa matericità del deserto sono alcuni album degli American Music Club di Mark Eitzel. Almeno **Everclear** (Alias, 1992) e **Mercury** (Wea, 1994) sono da prendere in considerazione, ma solo dopo aver consumato con attenzione l'esordio solista del sensibile leader, l'acustico **Songs Of Love** (Demon, 1991), un'oasi di cristallina poesia prima che le ambizioni europeiste e le pose esistenzialiste prendessero il sopravvento negli ultimi, insopportabili **60 Watt Silver Lining** (Wea, 1996), **West** (Matador, 1997) e **Caught In A Trap And I Can't Quit' Cause I Love You Too Much Baby** (Matador, 1998). I voti: 6 al primo, 4 al secondo e 5 al terzo. Anche il movimento del cosiddetto "stoner-rock" (Monster Magnet, Fu Manchu, e così via) trae linfa dalla visione desertica, coniugandola però con il verbo di Blue Cheer e Black Sabbath. In particolare, i Kyuss (i capofila della tendenza) hanno prodotto cose egrege: **Blues For The Red Sun** (Dali, 1992), **Sky Valley** (Elektra, 1994) e **And The Circus Leaves Town** (Elektra, 1996, ottimo) inzuppano i Quicksilver di John Cipollina nel metallo pesante, lo condiscono con divagazioni country & noise e stravolgono i canoni della forma canzone con risultati esaltanti. Resterebbe da dire di uno dei gruppi più desertici e cromosomicamente texani di sempre, i mitici Butthole Surfers ma, c'est la vie, glisserò: scrivendo titoli e traducendo il loro significato avremmo problemi con il pool anti oscenità.

LATE FOR THE SKY

ABBONAMENTI E ARRETRATI

È ancora disponibile qualche copia del volumetto che riassume i sommari dei primi venticinque numeri di "Late For The Sky". Ricordiamo che è **GRATIS**, vi preghiamo solo di inviarci 1.000 lire in francobolli per le spese postali, perché per problemi di postalizzazione, non possiamo inserirlo nelle buste che solitamente inviamo agli abbonati. Se qualcuno desidera qualche arretrato, possiamo invece tranquillamente inviarlo nel pacchetto postale. In questo caso, le 1.000 lire ve le potete risparmiare.

Ricordiamo inoltre che **i numeri arretrati dal 3 al 18 sono esauriti (tranne qualche copia qua e là)**. Anche altri numeri stanno per subire la stessa sorte quindi, prima di effettuare il versamento sul c/c postale, telefonate in redazione (039/324225) e chiedete la disponibilità dei numeri che vi interessano. Il prezzo di copertina di questa rivista è di 6.000 lire. Chi si abbona, però, continua a pagarlo 5.000 lire, perché il costo dell'abbonamento è invariato: **30.000 lire per 6 (sei) numeri**, quelli che escono in un anno. L'abbonamento può decorrere da qualsiasi numero, basta specificarlo sul retro del bollettino di

c/c postale numero 27458207 intestato a:
PENGUIN'S EDITIONS sas
Via De Marchi, 31 - 20052 MONZA (MI)

nel quale vanno effettuati tutti i versamenti, sia per l'abbonamento, sia per la richiesta degli arretrati. Per questi ultimi, ricordatevi di indicare chiaramente, nella causale del versamento, i numeri che desiderate ricevere. **Il costo degli arretrati rimane di L.5.000 cad. fino al n.25 i successivi L.6.000.**

Chiudiamo con la consueta preghiera: scrivete tutti i vostri dati e l'indirizzo chiaramente, possibilmente in STAMPATELLO. Grazie.