

# THE DARK SIDE

## L'ESERCITO delle TENEBRE

A cura di Massimo Padalino, Marco Tagliabue, Daniele Ghìro, PJ Cantù



### ANTROPOLOGIA MUSICALE della TRISTEZZA

Senza andare troppo lontano, scomodando patti con Satana (veri o, soprattutto, presunti) di molti, moltissimi artisti rock e blues, si potrebbe proprio partire dal basso, cioè dalla vita quotidiana, da come siamo fatti noi esseri umani, da come percepiamo le cose e come di conseguenza ci relazioniamo con il mondo.

La vita è bella e val la pena di essere vissuta ma cosa sarebbe una gioia se a fronte non ci fosse anche una delusione? Cosa sarebbe una nascita se a fronte non ci fosse anche, purtroppo, una morte? Provate a immaginare una vita colma solo ed esclusivamente di momenti felici: ci riuscite? Io no. È nella nostra natura percepire quelle sensazioni che a grandi linee possono essere tutte racchiuse in un'unica parola: tristezza. La tristezza ha molte facce, ha molteplici angoli nascosti dove le nostre emozioni si vanno a rifugiare nei momenti di sconforto e ogni singolo fatto da noi non desiderato ci provoca una sollecitazione interna che scatena e muove qualcosa nel nostro spirito: è normale, ci dobbiamo convivere ogni giorno. Queste sensazioni, non volute ma evidenti in ognuno di noi, sono il termometro della nostra vita, sono il paragone per le nostre gioie ("oggi mi sento proprio bene, non come ieri che ero un disastro"), sono la cartina al tornasole della nostra esistenza. A queste normali situazioni che cia-

scuno deve affrontare si può però aggiungere un'altro aspetto di quello che è la tristezza ed è quel momento particolare in cui VOGLIAMO essere tristi, perché in quel momento è così che ci sentiamo, perché è solo in quel modo che riusciamo ad affrontare quello specifico momento. E qui incominciamo a scivolare nell'oscurità voluta, ci inabissiamo nella profondità del momento "out" e, magicamente, riusciamo a trarne vantaggio se non addirittura piacere. Lasciamo perdere le persone che soffrono di depressione (quella è una brutta malattia, pressoché incurabile), prendiamo per esempio noi stessi: quante volte, in un momento in cui le nostre capacità vitali sono tutte rivolte verso il basso, ci siamo trovati in pace con noi stessi? Tante, ammettiamolo. Magari odiamo chiunque si avvicini a meno di due metri, ma da soli dentro la "nostra tristezza" ci sguazziamo alla perfezione perché siamo gli unici (almeno così pensiamo) a poter capire quello che proviamo. In quella particolare situazione tiriamo fuori molto di più di quello che è la nostra personalità di quando siamo felici e contenti, perché siamo costretti a scavare e scavare per riuscire a trovare una via di uscita.

È quindi naturale che quelli sono i nostri momenti più creativi, nei quali riusciamo (proprio perché soli) a dare più spazio e soprattutto consistenza alle nostre vene artistiche: hobby, passatempi, letture, scritture, musica. Chi non si è trovato a scegliere accuratamente dallo scaffale dei dischi la colonna sonora ideale per quei momenti? Chi non ha pensato almeno una volta

"questo disco è proprio quello che ci vuole ora"? Bene, ci siamo arrivati, in quel momento il vostro scaffale deve contenere una buona scelta di quel tipo di musica e state certi che in ogni scaffale che si rispetti di fianco a un bel disco di spensierato e trascinate rock'n'roll ce ne è un'altro ricco di cupe sensazioni. Il mondo è pieno di rock positivo, divertente e scanzonato, la terra pullula di rock politicamente impegnato, siamo invasi da rock insignificante (ma questo è un altro discorso) eppure tutto questo, in quei momenti, non ci serve a niente. È in quegli istanti che la nostra fame di musica rock oscura prende il sopravvento, è lì che incomincia il nostro viaggio negli abissi. Doom, dark, black, death: profondo, oscuro, nero, morte. Queste sono le parole che legano in maniera indissolubile il rock con la parte oscura del mondo. Le evidenti rappresentazioni grottesche del death metal, certe oscure visioni del doom, i rabbriventi glaciali rintocchi del dark, la struggente e malata malinconia della new wave: in questo vortice si finisce e ci si immerge, in questo buco nero dell'anima ci rificilliamo con le note che più abbiamo amato e ciascuno ha la propria colonna sonora, magari diversa per quanto riguarda i generi musicali, ma compresa sotto un unico comun denominatore: musica oscura, musica profonda. E se a volte mi capita, in momenti felici, di mettere sul piatto o nel lettore CD il mio peggior incubo musicale allora capisco che c'è qualcosa che non va... e ritorno musicalmente felice nella mia tristezza.

Daniele Ghìro

### '70, LA PAURA!

Sono terminati gli anni '60, il rock ha scoppettato per un po' con la psichedelia lisergica, poi è definitivamente maturato e ne ha seppellito le spoglie (era il '69 circa). 'Progressive rock' fu chiamata questa 'mezz'età' della musica giovanile nel successivo decennio. Sempre più l'esistenzialismo che era stato, neanche tanti anni prima, dei Doors di Jim Morrison finisce per cibare un genere che in esso però non si vuol ancora specchiare e riconoscere. Il rock è definitivamente 'altro' da se stesso. A dispetto di quel nuovo, tenebroso, 'umanesimo' perpetuato musicalmente, come bisbiglio suicida, dai vari Nick Drake e Leonard Cohen, gli anni che conducono dal 1970 a metà decade all'incirca, soffrono di fonti d'ispirazione, con cui raggelare torbide visioni strumentali, soprattutto letterarie. Ammesso che nomi quali Blake, Yeats, Milton, De Pugh per voi significhino qualcosa, se a questa poesia romantica e pre-romantica volete s'aggiungessero tinte orrorifiche e magari poco poco espressioniste (pensate ai dipinti di Bruegel o El Greco, alle torbide visioni d'un Goya), allora è un bene proseguire nel leggere questo articolo: ho le fantasmagorie e le depressioni 'nere' che fanno, in musica, proprio al caso vostro...

### E "DARK SOUND" FU...

Si dice che la paura faccia 90, io invece insisto... Fa '70. Ve ne fornirò le prove probanti nei nomi dei seguenti musicisti 'oscuri', depressi, maniacalmente, follemente e introversamente visionari: Arcadium, Josefus, East Of Eaden e Friction. Un manipolo di esploratori varcò, di fatto, le colonne d'eroe dell'azione-passione sonora scioccante e terrorizzante; essi furono l'avanguardia storica di quell'ala che in seno al rock progressivo volò assumersi l'onore di 'creare un genere'. Il 'dark sound' dei '70 nacque infatti così, contando su tali precursori. Se all'epoca il singspiel maggiormente cupo fa breccia nei lied della teutonica e biondissima Nico ('The Marble Index', 'Desertshore'), se nell'America impegnata col Vietnam, Tim Buckley fa impazzire le proprie musiche prima d'impazzire e martirizzare se stesso, se in Terra d'Albione Nick Drake corrisponde con amorosi sensi la chiamata 'tenebrosa' d'un Leonard Cohen (affinità elettive le loro), sono tuttavia, dall'una come dall'altra parte dell'Atlantico, nomi fuori da qualsiasi coro come i citati a invitarci a danzare le prime 'danse macabre' rock. L'attacco torvo di *I'm On My Way* degli Arcadium, l'acid rock necrofilo dei Josefus (texani) quanto certe magie torve, precorritrici, del Graham Bond di 'Holy Magick'

('70) o degli East Of Eden (*Northern Emisphere, In The Stable Of The Sphinx*) sono segni che parlano chiaro: il futuro è già prossimo per il rock'n'roll. «Ciò che sarà» si riflette in un album che coniuga perfettamente la psichedelia rabbuiata, la vocazione vaticinante di Jim Morrison e spazi strumentali compiutamente 'progressive', ponendosi al crocicchio fra epoche ed efe diverse: i '60 psichedelici al tramonto e i '70 prog in divenire. I Friction di 'Moon Blood' ('71) rappresentano appunto gli autori d'un siffatto lp. Ma la 'necrosinfonia' vera e propria era allora solo al principio. Molto ancora avrebbe risuonato sinistramente nei nostri più strazianti ascolti. I Seventies eran principiati per davvero...

### NECROFILI, NAVIGATORI DI TENEBRA E VEDOVE NERE

E i Black Sabbath dissero: «Chi mi ama mi segua, e non tanto mi trovi... quanto SI SMARRISCA». Seguì un cupo rintoccare di campane, l'incipit di *Black Sabbath* (brano omonimo dal disco omonimo edito nel maggio '70), e dopo fu tutto un confondersi di sogni lucidi, spaventevoli come la morte, truci e raffinati quali nel miglior, visionario, Poe, celanti abbozzi di mitologie 'dark' senza antecedenti se non nella narrativa di H. P. Lovecraft. Andò proprio così, la traccia letteraria prevalse e, come nel caso degli immensi High Tide, confluì in un'unica amalgama di folk apocalittico, hardrock sabbathiano, sghembe ma tirate jam session dell'orrore come si udirono, allora e mai più, solo nei primi due gloriosi album della band di Tony Hill (voce, chitarra) e Simon House (violino, tastiere, poi anche artefice dei 'black trips' degli Hawkwind). 'Sea Shanties' e 'High Tide' recuperano al progressive rock allora neonato le suggestioni dei racconti orrifici, il maestro William Hope Hodgson certamente, per modernizzare, attualizzare e superare in efficacia comunicativa il classico racconto fantaorrorifico delle tradizioni popolari nordiche. Neanche i contemporanei Atomic Rooster, forti dell'atto secondo 'Death Walks Behind You' ('70), riuscirono a surclassare tale perfetta fusione di stilemi bruschi e oscuri: l'albo capolavoro 'High Tide', un concentrato di suggestioni cupe e di potenza strumentale d'assieme notevolissima. E non è forse un caso se il regista Roman Polanski ne colse la macabra grazia, assieme a quella degli altrettanto fondamentali e rabbuiati Third Ear Band, scegliendo la band per musicare il suo 'Macbeth'. A spolare la carogna horror-esistenzialista appena rovinata dagli assalti dei vari High Tide, Atomic Rooster e, molto più sommessamente, Dr. Z (l'album su Vertigo, 1971, 'Three Parts To My Soul', riverbera il vocalismo ghignoso di Mick Jagger su partiture hard-beat inquietanti), ci pensarono, nel cammi-

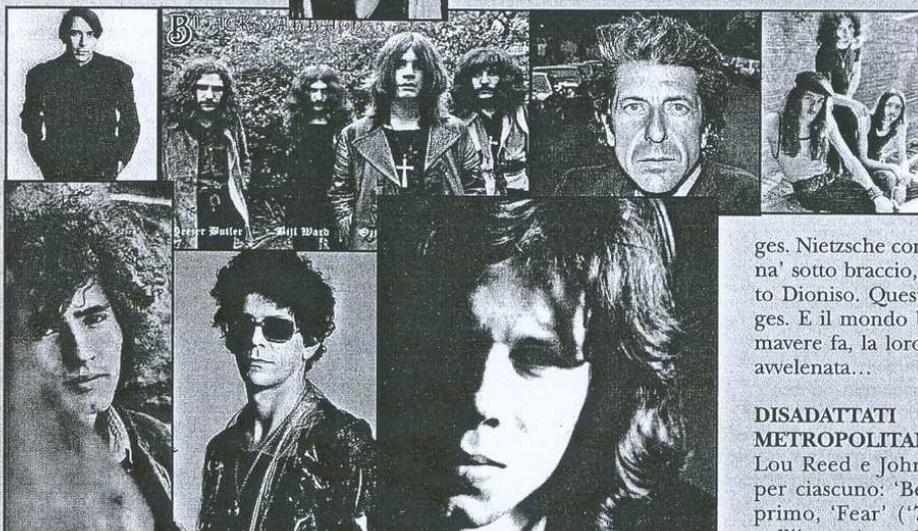
namento dark-hard-prog che stiamo attraversando, gruppi malefici e introversi quali Black Widow e, soprattutto (e sopra tutti), Van Der Graaf Generator. Accesi dai primi Black Sabbath e Bodast, gli anglosassoni Black Widow vanno ricordati (insieme a misteriose entità 'underground' dell'epoca quali i Dark), come i massimi esponenti del canone black'n'hard d'allora. Il loro 'Sacrifice' è un'unica fantasmagorica apparizione d'atroci canzoni sospinte dai barriti del sax a smarrirsi nelle tenebre ignote del dark sound. Il medesimo emergente, nei consimili sebbene di caratura infini-

metto di Milton. L'ispirazione black fa invece il paio con una sensibilità tutta loro, autoctona. L'atmosfera del primo lp dei nostri, il mitico e mitizzato 'First Utterance' ('71), è quella d'un trasognato 'musical da sabba', lunga piece demoniaca, pagana e teatrale in 7 pannelli (tante sono le composizioni che annovera il 33 giri). Viola, violino, flauto, oboe, chitarra e percussioni intrecciano le maglie acustiche di questo glorioso-gioioso incontro ravvicinato con le figlie di Belzebù. Prima, anche in scaletta, e fra tutte più bella, Diana: Roger Wootton che le ulula dietro il suo disperato lamento ca-

grafi volute da qualcuno ancora non morto: «Can't you see the world is burning? Can't you feel its fire burning? Don't you know we are all burning? Fire of life». Riecheggiano in queste poche linee reminiscenze indiane (la 'Bhagavadgita', dove Krsna dice a Arjuna: «Uccidili tutti, perché sono già morti») d'una filosofia dove vita e morte si rincorrono ma non coincidono mai e dove la 'brama di vita' del singolo essere umano finisce, per eccesso e paradossalmente, estinta nel suo contrario: la 'volontà di morte'. Un 'che' di pagano riaffiora pure altrove nel corso del disco; in *The Stranger In The Mirror*, mi ci soffermo, l'invocazione a deità passate (Odino, Thor, le Valchirie...) sembrerebbe proprio esser stata scritta quasi trent'anni dopo da un David Tibet piuttosto che trent'anni prima dai Changes. Nietzsche con i 'Carmina Burana' sotto braccio, guidati da invasato Dioniso. Questo furono i Changes. E il mondo bruciò, trenta primavera fa, la loro fiamma flebile e avvelenata...

### DISADATTATI METROPOLITANI

Lou Reed e John Cale. Due titoli per ciascuno: 'Berlin' ('73) per il primo, 'Fear' ('74) per l'altro. E nell'incrociare le discografie cercheremo anche di ravvicinarne le 'poetiche negative'. 'Negative', e uso l'aggettivo alludendo forse a un qualcosa di 'fotografico' impresso nelle musiche dei corrispettivi in quegli anni. John, fra amarezza e invitta ironia, titola una delle sue migliori canzoni di sempre (insieme a *Hedda Gabler*) *Fear's a Man's Best Friend*... Parafrasando in tal modo, un po' presa per il culo, un po' anche con spirito affettivo, la Marilyn Monroe di *Diamonds Are A Girl's Best Friends*. Il vizio di sfumare le canzoni, proprio come faceva nei Velvet Underground, fra pareti di vischioso feedback viene qui ripreso. La voce di John poi, dinoccolata e rassegnata quale la chitarra che timidamente la cinge, si fa, sempre più man mano 'la recita' volge al suo termine, cattiva, risentita e vendicativa. Ma la vendetta, e John ben ce ne dice, con la musica oltre che in parole, si perde nell'impotenza. 'Fata Omnia Vincunt'... E all'uomo accorto non resta che cantarne e rassegnarsi. Ciò sembra ugualmente fare, accettando una identica filosofia 'rovesciata', il Lou Reed di 'Berlin'. L'album intero è dedicato, un concept 'sociale', al fantomatico personaggio di Caroline: 'bad girl' dedita alle droghe, si vede per tali motivi portare via i figli dall'assistenza sociale. Ma il dramma di Caroline è quello d'una disgregazione morale interiore, interiore alle musiche dell'album che qui stanno



tamente superiore, Van Der Graaf Generator. *White Hammer*, contenuta nell'atto secondo lungo 'The Least We Can Do Is Wave To Each Other' ('70), pone in evidenza le abilità del leader nonché songwriter della band, Peter Hammil, di convogliare nei testi suggestioni mistico-religiose, astrologiche, letterarie, come nella summenzionata song accade (nel testo della canzone si cita il famigerato 'libro sacro' della Santa Inquisizione: il 'Malleus Maleficarum'). Gli album solisti dello stesso Hammil non faranno che riconfermare l'attitudine del nostro alla narrazione 'esistenzialista tinta di 'nero' e di 'sovranaturale' ('Fool's Mate'; '71). Ai dettami caratterizzanti questi due gruppi si assuefanno anche umbratili creature del sottobosco musicale isolano del periodo (per esempio i Necromandus dell'omonimo esordio, '73, i Bram Stocker o, oltremare, in Geramania, i Floh De Cologne del concept 'nazi-macabr' 'Geyer-Symphonie'; '72). Passato tutto ciò, silente e inquietante, fiorì il folk delle 'anime dannate'.

### IL FOLK DELLE STREGHE...

...fu, invece, inventato dai Comus. Il nome il gruppo britannico lo deriva da un personaggio d'un poe-

primo nel nome della sua beltà cererea e pagana, i controcanti stanchi che si trascinano alle caviglie i piombi d'un lugubre vagito, gli strumenti tutti che attingono dal pozzo folk di Pentangle e Fairport Convention senza però indulgere in sofisticazioni armoniche troppo ricate. Non è un caso che questo breve componimento-capolavoro sia stato coverizzato, e quanto amato poi, da divinità del giro cosiddetto del 'folk apocalittico' quali negli '80, e ancor oggi invero, i Current 93 di David Tibet. Anche al di là dell'Atlantico, però, il folk di derivazione westcoastiana vira verso toni tragici, lugubri persino. Avete mai sentito parlare dei Changes? Nemmeno io, veramente, sino a quando, poco meno di un anno da oggi, l'etichetta tedesca Tesco non ne ha ristampato l'unico album registrato, fra il '69 e il '74, 'Fire Of Life'. Davvero un capolavoro degno d'ogni attenzione, e per questo, come spesso accade, passato inosservato alla critica musicale tutta (o quasi). L'opener eponima ci svela il combo guidato dai chitarristi Nicholas Tesluk e Robert Taylor come dedito a un revisionismo della 'classica forma canzone 'west coast' verso tinte cineree. E le liriche non sono da meno, malate epi-

## ESTINGUERE IL DOLORE?

## ESTINGUERSI NEL DOLORE!

È possibile eludere il dolore, il lato oscuro della vita e dell'esistenza, la decadenza fisica e morale, se si è degli artisti? La risposta, retorica, è alquanto scontata, ed è un NO secco. Negli anni '90, sino poi ai nostri giorni, l'ansia di redenzione, d'assoluto, glorificata con le sette note, trasfusa in musica, ecceduta o curata con i suoni ha portato a galla visioni 'orrorifiche' non meno catturanti, potenti, che nei passati decenni. Ai ventidue album qui recensiti, vorremmo certo aggiungere alme-

no altrettanti. Renderemmo un favore a quegli artisti che, anche nella passata decade, hanno saputo 'nutrire' le proprie visioni, esistenziali ancor prima che musicali, con dosi inaudite di sconforto, paura, dolore, terrore. Ecco, al piccolo vademecum fornitovi dalle schede, vorremmo aggiungere, anche per non far loro torto alcuno, i nomi degli illustri esclusi in questa breve trattazione sulle devastazioni psichiche, morali e sonore d'un'intera generazione: quella che visse gli anni '90 emarginata nel/dal proprio squallore (etico-epico-morale) senza curarsi di cessarlo in alcun modo: My Dying Bride, Babes In Toyland, My Dad Is Dead, Warrior Soul, Pain Teens, Silver Jews, Disco Inferno, Foehn, For Carnation, His Name Is Alive,

Idaho, Elliott Smith, Legendary Pink Dots, Dalek, Controlled Bleeding, Type O'Negative, C.S.I., Angel Of Light, Anathema, Adorable, Nice Strong Arm, Rudimentary Peni, Whipping Boys, Gallon Drunk, Katatonia, Cynthia Dall, Cop Shoot Cop, Bark Psychosis, Noir Desir, Piano Magic, Pleasure Forever. Più che un 'monumento ai caduti', questo breve elenco di nomi speriamo vi ampli le possibilità d'incontro con l'«horror vacui» esistenziale, fisico e morale, che ogni artista, se tale è veramente, si trascina appresso come fosse un bagaglio ingombrante, certo, ma anche fecondo (...fecondissimo anzi) per il proprio, magico concepimento artistico. Buon ascolto.

Massimo Padalino

## L'OSCURITA' DEL NUOVO MILLENNIO

### VENTIDUE DISCHI NERI DAGLI ANNI NOVANTA IN POI

a cura di Massimo Padalino  
e PJ Cantù

#### OF CABBAGES AND KINGS

Basic Pain, Basic Pleasure

1990 Triple X

Claustrofobia, litanie diaboliche, sospiri e gemiti moribondi, tempi agonizzanti, nevrosi e follie d'una chitarra primitiva e barbarica, disperazione declamata, drammaturgia estatica, violenza industriale, tributi pagani ai primi Christian Death e Bauhaus. Di tutto questo si fa carico la musica contenuta nell'esordio lungo dei newyorkesi Of Cabbages And Kings. Se il Jim Morrison di *The End* fosse nato, anziché nei '60 psichedelici, negli '80 post industriali, sicuramente avrebbe intonato lui la funerea *The Veil Thinks*.  
MP

#### RITUAL TENSION

Expelled

1991 Foundamental

I Ritual Tension appartengono alla generazione di musicisti newyorkesi che fra le sue fila contava abietti guastatori (avant)rock del calibro dei vari Sonic Youth, Swans e Live Skull. La drammaturgia più frenetica e 'noisy' si accoppia, il loro primo parto discografico - "I Live Here" - lo dimostra appieno, ai guaiti psicopatici del cantante Ivan Nahem (già 'a scuola dello stregone' Michael Gira). Il suono di "Expelled", opera seconda edita nel '91 ma registrata ben tre anni prima, trova in vagiti angosciati e 'monoritmici' qual è qui *The Burning Ladder*, la nociva ragion d'essere d'un vero e proprio 'lost paradise'.  
MP

#### LYCIA

Ionia

1992 Projekt

"These hands melt than disengage". La dissociazione, tutt'altro che epicurea, fra piacere e dolore, la rievocazione glaciale della pena, il ricordo del peggio come ombra del bello e il bello come mai vissuto, o solo

perennemente sognato. I suoni dei Lycia in «Ionia» fondono i Kraftwerk più algidi al chitarismo dark-wave (ed anche new age) maggiormente traumatizzante. L'epica, finale, *The Realization*, non attutisce la morsa del dolore e non ridona speranza: la decadenza nell'«evo dell'apogeo informatico... "These hands melt than disengage".  
MP

#### RED HOUSE PAINTERS

Down Colorful Hill

1992 4AD

Dipingere una casa di rosso su d'una collina colorata non significa, almeno nel caso del cantautore, originario di San Francisco, Mark Kozelek, abbandonarsi a una estatica pace. "Down Colorful Hill" distanza e, al contempo, espande il tormento taciturno degli American Music Club in un incubo-riflessione sugli anni a cavallo fra adolescenza (sfuggita) e maturità (non ancora agguantata). Titoli quali *Medicine Bottle* o *Lord Kill The Pain* parlano un linguaggio folk rock, appena sporcato qua e là dalla colloquialità di Lou Reed, decadente e dimesso come un desiderio disatteso.  
MP

#### TOOL

Undertow

1993 Zoo Entertainment

*Prison Sex, Intolerance, Craw Away* o *Bottom* parlano chiaro su cosa alberghi nei recessi oscuri dell'anima di Maynard J. Keenan. E nel cuore oppresso dei suoi Tool. Un grunge così autolesionista, una decadenza

psichico-morale talmente sofferente da mostrarsi, nelle immagini di sadismo, distruzione e disfacimento fisico interne al cd, senza pudori. Se i riff delle chitarre ricordano i Soundgarden e le torpidezze del vocalist, invece, urlano la vendetta d'un Cobain non ancora inumato, lo spirito monumentale delle dieci canzoni contenute in "Undertow" brucia forse come dolente 'auto da fé' swansiano.  
MP

#### CRANES

Loved

1994 Dedicated

I fratellini Jim (compositore e polistrumentista) e Alison Shaw (cantante dall'ugola flebile e sudente) hanno trascorso qual-sivoglia 'mood' new wave d'epoca con un'opera, questo "Loved", incapace anche per un sol istante, o per finzione o per calcolo, di bieco plagiarismo. *Reverie, Come This Far, Beautiful Friend* e *Paris And Rome* sono profondi pozzi emotivi dai quali attingere una tristezza ben strana: dà gioia e non dolore, spaventa sì ma solo per curarci (*Loved* e *Lilies*, quasi dei P.I.L. con l'anima buona)...In fondo, in fondo, meglio essere 'amati' che riamare invano.  
MP

#### DANZIG

Danzig IV

1994 American Recordings

Meno improntato alle sturiate dark-hard dei suoi tre antecedenti, "Danzig IV" è l'album che riappaia l'anima inquietata e indomita del tenebroso Glen, oltre che al 'solito' Jim Morrison, anche al fantasma del

'man in black' per eccellenza: il compianto Johnny Cash. Non è la migliore delle sue sortite, ma di certo l'album dove il nostro sperimenta la sua 'inquietudine' nera in tutte le sue malefiche e diaboliche sfumature, anche stilistiche (dal grigio al pece, dal 'black-country' all'"industrial-folk").  
MP

#### OPETH

Morningrise

1996 Candlelight

Gli svedesi Opeth, capitanati dal vocalist e chitarrista Mikael Åkerfeldt, hanno saputo fondere, nell'esordio "Orchid", ma soprattutto nel successivo "Morningrise", il lato oscuro, 'doom' del metal con istanze folk apocalittiche e dosi d'inconsueta bravura strumentale. Questo prog-metal, ben lontano dalle pacchianerie dei vari Dream Theatre & co., è in realtà il connubio, forse accidentale, fra le cupezze dei Black Sabbath, dei '70 orrifici di High Tide e Van Der Graaf Generators con le asprezze cingolate dei Cathedral. La suite *Black Rose Immortal* ne condensa lo spirito decadente.  
MP

#### BLACK TAPE FOR A BLUE GIRL

Remnants Of A Deeper Purity

1996 Projekt

Sam Rosenthal, patron dell'etichetta californiana Projekt, è da quasi 20 anni alla testa dei suoi BTFABG. Se gli esordi ("Mensurized By The Sirens" e "Ashes In The Brittle Air", '87 e '89) suonano come tributi sinceri a tutta l'anima dark di certa wave britannica storica (dai Dead Can Dance ai Virgin Prunes), è soltanto con il tardo «Remnants For A Deeper Pu-

riety» che l'anelito ad abbandonarsi alla sofferenza più estasiata ed estatica divine capolavoro vero: ombre chiaroscurali della Nico che fu, vaga trance ambientale, folk dilatato e angosciato, volontà d'annientamento personale e decadenza mitteleuropea (la bisbigliata *Fin De Siecle*).  
MP

#### PURESSENCE

Purescence

1996 Island

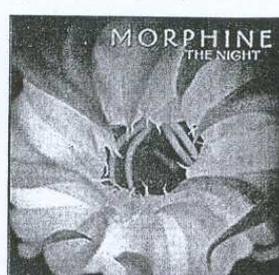
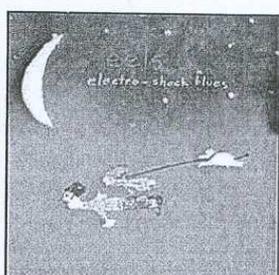
James Mudriczki, anglosassone, canta come se stesse soffrendo tutta la tristezza repressa in un night di Brooklyn. E la sua band, in questo lp ormai vecchio 8 anni, lo asseconda con musiche che estraggono il meglio (e il peggio) di 20 anni di tenebroso 'british rock': dai primi Echo And The Bunnymen ai Bauhaus, dai Cure agli "Shoegazers". Compresi fra astrazioni 'indie' liriche e brevi ma scattanti assalti chitarristici, pezzi quali *Traffic Jam* o *Memory Lane* compendiano il decadentismo degli slacker britannici appena giunti alla ribalta (Shed Seven, Longlips, poi Placebo) mirabilmente.  
MP

#### NEARLY GOD

Nearly God

1996 Island

Tricky si cela sotto il 'nomignolo' Nearly God e dà alle stampe il primo dei suoi capolavori nel '96 ("Pre Millennium Tension" l'altro). Rispetto agli esordi di un anno prima, qui il britannico divulgatore 'trip-hop' approfondisce la scienza dell'arrangiamento e della melodia in ogni pezzo; le tante 'comparsate' con cui costella ognuno d'essi (da Bjork a Nene



metaforicamente per l'interiorità solo immaginata della nostra eroina. Musiche decadenti, esse covano lo sfacello come una figliolanza benigna e maligna al contempo per poi lasciare a noi l'ingrato compito di guastare le nostre animucce attraverso quel medesimo malessere vissuto da Reed-Caroline. Morirne non possiamo certo, ammalarci invece sì. La decadenza, Lou e John lo sanno bene da sempre, è una ben trista amante...Ma riesce sempre a rivendicare i suoi diritti.

Massimo Padalino

## CUORE di TENEBRA

C'era una volta il punk... È proprio dall'ultima grande rivoluzione della musica rock, almeno da quella che può vantare un ampio retroterra sociale e culturale come ogni buona rivoluzione che si rispetti, che prende le mosse in maniera, ammettiamo, del tutto convenzionale, la nostra storia. Come del resto è abbastanza convenzionale an-

che il punto di partenza: una linea che abbiamo tracciato più che altro per comodità giacché, come vedremo, sarebbe più giusto inquadrare il filone gotico inglese che ha raccolto parte dell'eredità del punk in un discorso estremamente più ampio. Talmente ampio da prendere le mosse, in pratica, dalla notte dei tempi...

### LE RAGIONI DI UN MALESSERE

Alla fine quella grossa pentola in ebollizione che era stato il 1977 in-

glese si era finalmente scopercchiata e aveva rivelato la sua, poco apparente, verità. Ciò che si nascondeva dietro quella finta patina di rabbia, violenza e furore iconoclasta che sembrava marchiare a fuoco la nuova generazione e che, almeno da quanto messo in musica dai paladini del movimento, non dava certo adito ad alcun sospetto era, semplicemente, un senso di terrore. Il terrore per un domani che appariva sempre più incerto, per quel tragico senso di incomunicabilità che si avviava ormai a diventare una pri-

Cherry sino ad Alyson Moyet) non alleviano di certo il nichilismo, per esempio, in *Poems. Judas e Black Coffee*, una cover di Siouxsie Sioux (*Tattoo*) e un remix di Bjork (*Keep Your...*) sono come plumbee coltri dove l'ottimismo non s'adagia.  
MP

### LOW

One More Reason To Forget  
1997 *Blue Sanct Musak*  
Il gruppo di Duluth nella sua dimensione più appropriata: dal vivo, in una piccola chiesa, attorniato dai fans di Louisville, i cui respiri quasi si percepiscono meglio della musica, che arriva ovattata, silenziosa, orante. Una liturgia del dolore che i Low hanno dedicato a un amico scomparso l'anno prima a soli ventiquattro anni. Ogni particella di suono mette i brividi ovunque, andandosi a cercare la parte più sensibile di ognuno. E in fondo al dolore si coglie la speranza, come una piccola fiammella tremolante esposta al vento della vita, da custodire e da proteggere.  
PJ

### EELS

Electro-Shock Blues  
1998 *Dream Works*  
La più dolente elegia funebre degli anni '90 ce la porge un disco prettamente pop: "Electro-Shock Blues". In questo caso, gli Eels - capitanati dal fantomatico Mr. E (basso, chitarra, tastiere) - veicolano infatti il lutto del proprio "mastermind", favorendone l'elaborazione del dolore. Che dolore? Quello per la mamma scomparsa dopo lunga malattia, per la dipartita di alcuni cari amici nonché dell'amata sorella (un'ecatombe, insomma). *Going To Your Funeral, My Descent Into Madness, The Medication Is Wearing Off, Cancer For The*

*Cure* sono 'solò canzoni che porgono al lato tragico dell'esistenza il volto 'mutante' del 'pop' di Beck.  
MP

### HOWE GELB

Hisser  
1999 *V2*  
La morte in copertina e la morte nel cuore. Con questo viaggio nel buio più profondo della propria anima, il geniale cantautore di Tucson prova a purificare l'impotenza vissuta di fronte all'inesorabile malattia che si è portata via l'amico Rainer. Scheletrico e intenso, confidenziale e perfino ironico, Howe si consegna in un'operazione a cuore aperto, senza anestesia. Chitarre sbilenche e tracce incompiute fanno da corollario ad alcune fra le canzoni più belle che l'America ci abbia mai consegnato (nell'edizione europea anche una magica *Cracklin Water* col contro canto sussurrato di Rosie Flores).  
PJ

### BONNIE «PRINCE» BILLY

I See A Darkness  
1999 *Domino*  
Perfino l'uomo in nero per eccellenza si è innamorato di questo album e ha voluto interpretare la *title track* in uno dei suoi American Recordings. Will Oldham intona il cantico della depressione di provincia, sprofonda in una poetica fatta di vite allo spasimo, attraverso dialoghi che esalano l'ultimo respiro. Tutto intorno profumo di morte e di incubi notturni in un profondo nero esaltato da un incedere sublime che è, già e non ancora, canzone. *Another Day Full Of Dread* è la voce di chi non confonde il terrore con la paura. Facile abbandonarsi alla dolcezza di questo album seducente.  
PJ

### BLACK HEART PROCESSION

2  
1999 *Touch And Go*  
Il cuore nero e sanguinante del combo di San Diego avanza con il passo cadenzato e il capo chino di chi sembra andare al patibolo, mentre invece si consegna alla disperata ricerca di una nuova dose di dolore. L'amore perduto, mai trovato, vissuto per un attimo, tradito, appena ricordato nel rimpianto di una luce vista in un paio di occhi diamantini, è raccontato con un crescendo di malinconia ripiegata su se stessa. Passano in rassegna canzoni tra le più belle mai ascoltate sul tema, racchiuse in un fragile involucro di folk, musica classica e rock da baraccone.  
PJ

### CALLA

Scavengers  
2000 *Quatermass*  
C'è Michael Gira in cabina di regia, dietro la coltre nera e profonda dei suoni cupi che avvolgono il secondo lavoro di questo grande gruppo, metà texano e metà newyorkese. Chitarre crude e desertiche ci conducono in una ipotetica "valle della morte", accompagnando un cammino dal passo lento che pare ineluttabile. Anche la voce di Aurelio Valle emerge sofferta e tremula, lasciando trasparire tutta la stanchezza che c'è nella vita, a qualsiasi età. Grande disco di suoni e ambienti, di buio e polvere, sarà poi compendiato da un album di straordinarie tracce remix (*Custom*).  
PJ

### MORPHINE

The Night  
2000 *Ryk*  
"It's too dark to see the landmarks...". Il presagio della morte che s'avvicina, inaudita, all'esistenza del polistrumentista Mark Sandman. I Morphine, già

avezzi a frequentazioni col lato oscuro del vivere ("Cure For Pain"; '93), si lasciano andare cupi e docilmente funesti a oscure premonizioni della sorte incombente su di loro. Mark muore infatti in Italia, stroncato sul palco da un infarto (Luglio '99). E nelle note delle 11 canzoni qui contenute aleggia lo sconforto per una vita, inconsapevolmente, 'non-vissuta': "...And i can't make it on my own", sussurra Mark...Ma lui ce l'ha già fatta.  
MP

### OXBOW

An Evil Heat  
2001 *Neurot Recordings*  
Una calura atroce, lo sfogo termico d'un milione di 'noccioli nucleari implosi, fonde e confonde, come nell'opener *The Snake &...*, il delirio patafisico-interpretativo di David Thomas e dei suoi Pere Ubu con lo spleen compiaciuto e decadente di Scratch Acid e Melvins. Il resto di questo capolavoro degli Oxbow, dal blues oscuro e vigoroso di *...The Stick* sino alla mezz'ora abbondante della complessiva *Shine (Glimmer)*, descrive il crepuscolo d'un piccolo sofferente mondo abitato da una piccola sofferente mente. Niente luci né colori in esso: soltanto la densità (oscura) dell'ombra.  
MP

### SONGS:OHIA

Didn't It Rain  
2002 *Secretely Canadian*  
Una tristezza che sembra non avere mai fine, quella di Jason Molina, discepolo del Neil Young della trilogia maledetta e segua-ce ravvicinato, quasi emulo, di Will Oldham. Il lamento dei primi dischi raggiunge qui il suo pathos epico giocato a sottrazione, fra momenti sospesi e autocognizioni a fil di voce. Una ricognizione nuda nel profondo di sé, con umori che trapassano il

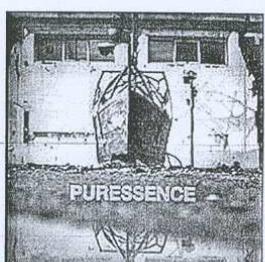
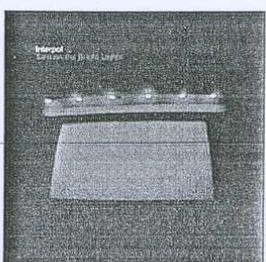
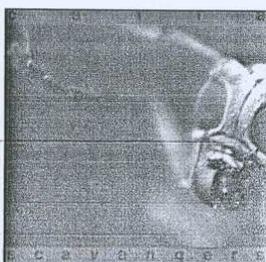
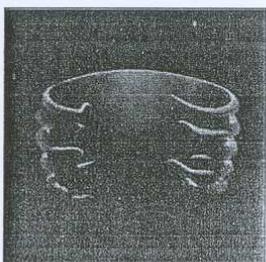
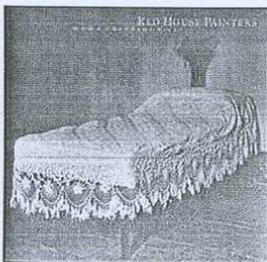
disco e si sintonizzano sulle fatiche umane di chi lo sta ad ascoltare, in un gioco di specchi senza maschere né ruoli. *Blue Factory Flame* è il blues del nuovo millennio: sofferto, disperato, dolcissimo, affascinante.  
PJ

### INTERPOL

Turn On The Bright Lights  
2002 *Labels*  
Torna, pienamente compiuta, la decadenza new wave e il cerchio sembra chiudersi con il debutto su lunga distanza di questo combo newyorkese dal look tenebroso e dalle sonorità torbide. Sul palco pare perfino di scorge-re il fantasma di Ian Curtis assistere compiaciuto. Romanticismo dark, esplosioni chitarristiche in stile Television, ricognizioni dei bassifondi come quelle dei vecchi Cure: gli Interpol sono l'ap-prodo delle anime scure del terzo millennio, l'abbraccio mortale per chi non ha mai visto la luce. Musicalmente denso, è uno dei dischi più fascinosi degli ultimi anni.  
PJ

### WOVEN HAND

Blush Music  
2003 *Glitterhouse*  
Ancora più agghiacciante, angoscante, spettrale e quant'altro, rispetto al debutto dell'anno precedente, il secondo album del predicatore Edwards, getta oscurità a profusione dal suo pulpito personale, molto più cupo rispetto alle seppur funeree declamazioni a capo di quel manipolo di oltranzisti del dark-folk che sono i 16 Horsepower. Musica per un balletto: forse la danza macabra del terzo millennio, più gotica che mai. Se erano gli spettri ad abitare gli strumenti del combo di Denver, qui sono veri e propri Zombie a danzare fra le righe e gli spazi del pentagramma.  
PJ



gione, e nemmeno troppo dorata; per il disagio e la claustrofobia che trasmettevano i grandi agglomerati urbani, sui quali sembrava aleggiare il fantasma di una imminente rovina. Prigionieri di un destino che doveva apparire loro drammaticamente irreversibile; in balia di paure, nevrosi, frustrazioni, sentimenti di angoscia e alienazione che li sog-



giogavano a piacimento fra le proprie correnti, quei giovani avevano bisogno di una svolta, di un modo per reagire, per alzare la voce e imporre la propria volontà. O, magari, per cercare una risposta. Non ce l'avrebbero fatta: sarebbero riusciti a sopravvivere, ma non certo a trasformare in sogno il proprio incubo o, quantomeno, ad addolcirne i contorni. Avrebbero però incanalato il proprio malcontento in qualcosa di nuovo, di originale e, per certi versi, di grande. Ecco allora una musica dalle cadenze apocalittiche e tenebrose, dominata dalle cupe linee del basso e da una ritmica disperata distortioni chitarristiche stridono in sottofondo e il canto, in secondo piano, assume toni allucinati, attoniti e sconnessi. Su tutto, poi, un clima statico e opprimente di tensione, angoscia, passione, incubo stagnante. Non era andata nello stesso modo sull'altra sponda dell'Atlantico dove, ancora in epoca pre-punk, una band come i Pere Ubu, pur attraverso soluzioni artistiche diametralmente opposte, più ispirate all'avanguardia, al dadaismo e al non sense, si era fatta in fondo portavoce dello stesso disagio. Da quelle parti la violenza del punk sfociò in cieca brutalità, nel furore autodistruttivo del movimento *hardcore* che, forse inconsapevolmente, cercava di spegnere lo stesso fuoco gettandovi continuamente nuova benzina. Quel sentimento così diffuso non era riuscito ad attecchire allo stesso modo in Terra d'Albione, dove prevalente era stata la chiusura: la rabbia implodeva nella nuova generazione dark mentre eroiche sacche di resistenza, riconducibili al movimento Oil e al cosiddetto anarco-punk facente capo alla comune dei Crass continuavano, pur attraverso alterne fortune, a esternare con voce sguaiaata tutta la propria ingiuriosa acredine. Soltanto molto più tardi, perché due o tre anni possono anche essere un affare di secoli, sarebbe piovuto addosso alla inerte sudditanza regale tutto l'arsenale bellico dei fantomatici Discharge. Dobbiamo però paradossalmente ricono-

scere, giacché abbiamo fin qui dato da intendere che il filone gotico fu quasi esclusivamente affare del Vecchio Continente, che proprio alla bandiera a stelle e strisce siamo debitori di una delle opere più importanti del movimento che stiamo indagando. Ne parliamo adesso anche se il momento non sarebbe ancora maturo ma, vorrete scusarci, non abbiamo voglia di giocare a rimpiattino fra due continenti e in seguito non ci capiterà più di riattraversare l'Atlantico. Tributiamo quindi gli onori dovuti alla primissima formazione dei Christian Death, quella che grazie alla voce graffiante e perversa di Rozz Williams e alla chitarra perfida e metallica di un Rikk Agnew ancora memore dei propri trascorsi negli Adolescent, è riuscita a racchiudere nel memorabile debutto di *Only Theatre Of Pain* (1982) la più intima essenza del rock lugubre e sepolcrale, attraverso le trame ipnotiche e decadenti di un pugno di perle nere di accecante bellezza.

#### L'ESTETICA DARK

Ma riprendiamo le fila del discorso e parliamo, molto brevemente, di radici. Radici che, come abbiamo detto poco più sopra e non solo per un gioco di parole con uno dei temi dominanti del nostro discorso, affondano nella notte dei tempi. Quando è nata l'estetica dark? Probabilmente insieme al rock stesso, o almeno a quello della sua stagione più matura e creativa che tutti, giustamente, riconosciamo nella seconda metà degli anni sessanta. E allora, con un viaggio velocissimo a ritroso nel tempo, cominciamo (perché tutto in fondo comincia da qui) da Doors e Velvet Underground per arrivare, in particolare modo, alle opere soliste della *chanteuse* wharoliana: album come *The End* o *The Marble Index* eleggono la bella Nico a musa incontrastata del rock gotico. Non tralasciamo

la cosiddetta triade dei cantautori apocalittici: il Nick Drake di *Pink Moon*, come pure il Tim Buckley di *Blue Afternoon* e il Leonard Cohen di *Songs In A Room*, elevano a sublime grandezza la scarnificazione del proprio io e tracciano una strada che arriva fino ai giorni nostri. Cambiamo completamente genere, ma manteniamo una linea per forza nera, passando attraverso il dark prog di gruppi quali Atomic Rooster, High Tide, Black Widow, VDGG e di band minori quali Bram Stoker, Dr. Z, Necromandus, Still Life per arrivare, naturalmente, alla madre di tutte le battaglie nel nome della corazzata Black Sabbath. L'onore (ma anche il dovere) della citazione, poi, a due trilogie più vicine ai giorni nostri: quella del Bowie berlinese (*Low*, *Heroes*, *Lodger*) che ha inventato la new wave e quella degli Ultravox con John Foxx (*Ultravox!*, *Ha! Ha! Ha!*, *Systems Of Romance*) che l'ha immersa nel ghiaccio. L'ultima tappa è quella immediatamente precedente alla nascita del fenomeno, che ha esercitato influenze dirette sia sotto il profilo artistico che sotto quello estetico: un minuto di celebrità a testa allora per i Gloria Mundi, misconosciuta band protodark, per la primissima incarnazione di Adam And The Ants, l'unica non cialtronesca, per il *vampire look* di Dave Vanian dei Damned e, infine, per il pop sintetico dalle tinte cupe di Gary Numan. Con tante scuse, naturalmente, per chi è stato involontariamente tralasciato.

#### 1978-1979 I PRECURSORI

I Public Image Ltd. di Johnny Lydon rientrano solo marginalmente nella corrente alla quale ci stiamo affidando, ma la parabola dell'ex Rotten, che attraversa la rabbia acerba e *glamourosa* dei Sex Pistols per infrangersi nella disperata malattia del PIL, è in fondo rappresentativa di un'intera generazione. Nel 1978 esce *Public Image First Issue*, il debutto a 33 giri della sua nuova incarnazione, e l'antico furore diviene un lamento perverso e conturbante: i ritmi ipnotici e ossessivi del basso di Jah Wobble, le perfide sùlettate della chitarra metallica di Keith Levene e la cantilena allucinata e straziante dell'ex Pistols aprono, di fatto, una nuova epoca. Che non può avere rappresentazione migliore, a partire sin dal titolo, nell'iniziale *The*

me dove, sospinta da un magma tossico di claustrofobia pura, la voce del leader riesce ogni tanto a riemergere per urlare il suo malsano ritornello: *I wish I could die...* Con il seguito di *Metal Box* (1979) la malattia si trasforma in agonia e il rantolo subentra al respiro. È il capolavoro prima della catarsi di *Flowers Of Romance* (1981): la rigenerazione passa attraverso il ritorno alle origini, un nuovo primitivismo dominato da ritmiche tribali e squarci di rumorismo, il tappeto ossessivo e incalzante sul quale Lydon può officiare il proprio rito pagano. Nello stesso anno anche Siouxsie And The Banshees fanno il grande passo. Dopo il singolo *Hong Kong Garden*, l'album *The Scream* ben sintetizza le connotazioni di uno spirito profondamente settantasettino che comincia ad aprirsi a nuove suggestioni. Il canto ammaliante della sacerdotessa nera dipinge affascinanti trame complesse e oscure, tenebrose e malinconiche al tempo stesso: non si ancora persa del tutto l'immediatezza del punk, ma il suo



progressivo sbocco verso costruzioni sonore più variegata è del tutto evidente. Una metamorfosi che troverà definitivo compimento nel successivo *Join Hands*, pubblicato nel 1979. Un impressionante monolito di sepolcrale bellezza, dove l'attitudine dark è ormai più che manifesta: il torbido recitativo

di Siouxsie, solenne e asettico, si erge senza pietà sul resto della band, sovrasta i riff abrasivi della chitarra di John McKay, mentre, sempre due linee più sotto, le linee opprimenti del basso di Steve Severin si sposano a un drumming ossessivo e incalzante per una dolce carneficina che sembra non avere mai fine. Un giochetto che riuscirà ancora, se pur con risultati più che dignitosi ma progressivamente scadenti (e con tinte via via meno fosche), nei successivi *Kaleidoscope* (1980) e *Ju Ju* (1981), prima che la nostra trasformi il proprio nero vestale in un più consueto attrezzo da abile mestiere. A Siouxsie Sioux va inoltre ascritto l'indubbio merito di aver tracciato fin dall'inizio, e quindi di aver praticamente inventato, le coordinate estetiche del movimento: la figura alta ed eterea, il trucco pesante intorno agli occhi, gli abiti attillati in pelle nera in stile sado maso, oltre a qualche orpello di troppo (le svastiche con le quali credeva di abbellirsi e che più di un problemino le avrebbero causato), ne avrebbero fatto l'icona femminile per eccellenza.

Anche i Joy Division di *Unknown Pleasures*, la cui enigmatica copertina inizia a fare bella mostra di se



nelle vetrine dei negozi a partire dal giugno del 1979, sono eredi diretti dello spirito punk, ma hanno radici molto più lunghe e articolate che affondano nella memoria fino a Doors e Velvet Underground. Un'eredità certo pesante ma ben manifesta nel canto estatico e solenne di Ian Curtis, nelle linee precise e imperiose del basso pulsante di Peter Hook, nei battiti secchi e inesorabili della batteria di Steve Morris, nei riff al vetriolo della chitarra di Bernard Albrecht. Un retaggio importante, abbiamo detto, ma che da solo non sarebbe comunque bastato a decretare nei Joy Division uno dei fari più "luminosi" negli ultimi vent'anni di musica rock, i principali ispiratori del filone dark ma anche di decine di altre istanze successive. Aiutati certo in parte dalla tragica teatralità del gesto consumato da Ian Curtis per porre fine alla propria vicenda terrena, ma anche dalla grafica oscura e minimalista delle proprie copertine, entrarono morbosamente nel

l'immaginario di quella frangia giovanile che sarebbe convogliata di lì a poco nella corrente gotica nonostante, almeno dal punto di vista estetico, ne rifuggissero completamente i tetri stili. Difficile, infatti, immaginare quattro ragazzi più anonimi e *untrendy* dei quattro di Manchester. Molto meno difficile,



invece, comprendere la loro importanza per chiunque si accosti per la prima volta alla scarna discografia del gruppo, interamente racchiusa, nelle sue linee essenziali, nei due album ufficiali *Unknown Pleasures* e *Closer* e nelle raccolte postume *Still* e *Substance* 1977/1980. Se *Unknown Pleasures*, elettrico, grezzo, diretto e incalzante, è la colonna sonora ideale di una società urbana a due passi dal disfacimento, *Closer* (1980) è la rappresentazione tragicamente perfetta di una vita umana sull'orlo dell'abbandono: reciso in maniera netta il cordone ombelicale con il punk, l'album galleggia in un clima esasperante di morte imminente, in atmosfere torbide e rarefatte, in un pathos insostenibile ammorbidito solo in parte dalla glaciale bellezza delle canzoni: un vero e proprio salvagente gettato all'ascoltatore inerme. Ma, purtroppo, non all'attore principale. *Closer* è la pietra angolare, sarebbe meglio dire la pietra tombale, di tutto il post punk britannico; l'archetipo di una corrente, il dark, che avrebbe di lì a poco trascinato con se buona parte del rock d'oltremania. Ma, è inutile dirlo, sarà destinato a rimanere un capolavoro ineguagliato: nessuno tra i suoi mille epigoni riuscirà a sfiorare nemmeno in parte la sua tragica grandezza.

### 1979/1981 IL BATTESIMO UFFICIALE. LA PRIMA GENERAZIONE

Nelle scene iniziali del film *Miriam si sveglia a mezzanotte*, ricordato dalle nostre parti in particolar modo per il Bowie-vampiro, un gruppo ancora sconosciuto si esibisce in un lungo brano denso, solenne e funereo. Colpisce soprattutto la figura del cantante, che scopriremo chiamarsi Peter Murphy, che attanaglia lo spettatore con la sua figura carismatica e un tantino mefistofelica, regalando indimenticabili minuti di grande pathos e suggestione. *Bela Lugosi's Dead*, che vede la luce su singolo nel settembre 1979, oltre a sancire l'inizio ufficiale della cultura dark rimane -senza ombra di dubbio- il brano più bello e rappresentativo prodotto da questa scuola. Una ballata lugubre e tenebrosa, costruita sulle trame lente, cupe e pesanti del basso di David Haskins e sugli echi e gli sfrigolii della chitarra punzecchiata da Daniel Ash, intorno ai quali sembra danzare (di

una danza lenta e conturbante) il morboso velluto della voce di Peter Murphy. I Bauhaus, in omaggio al celebre movimento artistico di scuola germanica, innestano le proprie radici glam nell'aria macabra e malsana che spira in quei giorni e le donano, di fatto, un'immagine, un'identità immediatamente riconoscibile. Se i Cure, che avevano esordito pochi mesi prima con le canzonette in salsa pop-punk di *Three Imaginary Boys*, potevano ancora dirsi new wave, se i Joy Division e i Public Image Ltd. avevano dato origine a tutti gli effetti al post-punk, se Siouxsie And The Banshees erano ancora strettamente legati alla cultura punk, i Bauhaus furono il primo gruppo a potere essere considerato, sia dal punto di vista artistico che da quello puramente estetico, innegabilmente e invariabilmente gotico e Peter Murphy divenne in breve il padrino dell'intera scena. Purtroppo, ma il loro non è certo il solo caso, la progressione della carriera si sarebbe rivelata una lenta, ma inesorabile, discesa. Un declino, oltretutto, inevitabile e perfettamente prevedibile, diremmo perfino lecito, quando l'inizio aveva raggiunto siffatte inaccessibili vette. Ecco allora il comunque ottimo debutto sulla lunga distanza di *In The Flat Field* (1980), album grezzo, elettrico, disperato e profondamente elettrico, diviso fra episodi incalzanti e ossessivi, non esenti da qualche inserto rumoristico, e parentesi più dilatate e sinistre. Ecco ancora *Mask*, nei negozi l'anno dopo, attraverso il quale il buio pesto della notte più nera incomincia a lasciar filtrare uno spiraglio di luce, grazie anche al successo del singolo

*The Passion of Lovers*, ballata rock epica e sinistra. Sarebbe toccato al successivo *The Sky's Gone Out* (1982) aprire le attitudini lugubri del gruppo a uno stile più arioso e multicolore, frutto di una ricerca sonora più profonda e complessa, prima che nel canto del cigno di *Burning From The Inside* (1983) trionfasse un'eccessiva frammentarietà per un risultato finale poco più che inconcludente, frutto in prima istanza dei muscoli lunghi di quattro separati in casa che avevano già avviato le rispettive carriere soliste. Abbiamo citato poc'anzi i Cure di Robert Smith e il loro epocale debutto, *Three Imaginary Boys*, che raccoglie intorno a sé una manciata di gioiellini pop appena sporcati da un filo di malinconia tipicamente adolescenziale. Epocale sì, ma ancora lontano da quell'estetica dell'ombra che il gruppo avrebbe incarnato di lì a poco nel tritico successivo, prima di operare quella nuova svolta in territori via via meno accidentati che, fra fortune alterne ma con una innegabile e costante dignità di fondo, è continuata fino ai nostri giorni. Nel 1980 tocca a *Seventeen Seconds* inaugurare la serie, grazie soprattutto all'ingresso di Mathieu Hartley alle tastiere, con nuove soluzioni armoniche che spostano l'asse della band dal pop minimale degli esordi ad atmosfere più sofisticate leggermente intrise nella pece. Ma è soltanto l'anno dopo con *Faith* e più ancora con il successivo *Pornography* (1982) che il suono del gruppo acquista quel suo caratteristico incedere lento, funereo, cupo e avvolgente pervaso da un'oscurità di fondo squarciata, a tratti, dai lampi disperati della voce di Robert Smith. Con buona pace dei puristi del genere, che non perdoneranno a Smith e compagni di avere cambiato maschera un po' troppo spesso o semplicemente, come sarebbe meglio dire, di avere avuto il coraggio di mettersi continuamente in discussione e di essere riusciti ogni volta a riprendere la carreggiata, i Cure si avvieranno a diventare un

affare a uso e consumo delle masse e il loro cantore, con i suoi capelli scompigliati, le labbra sporcate di rosso e quel pallore altrettanto artificioso, la figura di culto più a buon mercato di quegli anni. La verità, come sempre, è nel mezzo. I Cure non sono stati un complesso dark: sono stati anche un complesso dark. Ancora più fuggevole, ma comunque degna di menzione, è stata la frequentazione di questa parte del sottobosco, quella più fitta e impenetrabile ai raggi del sole, da parte dei coniglietti di Liverpool capitani da Ian McCulloch. *Crocodiles* (1980), l'ineguagliato esordio sulla lunga distanza di Echo And The Bunnymen, si distingue dal resto della produzione del gruppo per le sonorità cupe, maestose e malinconiche di scuola Joy Division, per i tessuti strumentali ipnotici e avvolgenti debitori tanto del chitarrismo dei Television quanto dello sperimentalismo dei Velvet, per le tonalità della voce di McCulloch che in più di un'occasione chiamano in cattedra i Cure di Robert Smith. Ascoltare il celeberrimo singolo *Pictures On My Wall* per credere...



Anche per i Killing Joke di Jaz Coleman l'identificazione con il gothic va certamente stretta in virtù di una sorta di crossover ante litteram ricco, sì, di sfumature cupe e apocalittiche, ma anche di rabbia punk, di accenti hard, di elementi dub, funk e frequenze rumoriste, il tutto condito da una ossessiva ripetitività quasi in salsa techno. L'omonimo esordio del 1980 ed, in misura minore, il successivo *What's This For!* nei negozi l'anno dopo, ben rappresentano questo sound tetro e metallico che sembra accomunare Stooges e Velvet Underground da una parte e Bauhaus e Joy Division dall'altra. Tutto quello che è venuto dopo, non ce ne vogliamo gli interessati, ci sembra oggi irrimediabilmente destinato all'oblio.

Sono davvero in pochi oggi a ricordarsi degli Uk Decay, il gruppo del fantomatico Abbo, che tanta parte ha avuto per la definizione artistica e persino filologica della corrente gotica. Fu proprio lui, infatti, in una celebre intervista a *Sounds*, a designare per primo con questo termine il movimento. Frivolezze a parte, siamo soprattutto riconoscenti alla band per il debutto sulla lunga distanza di *For Madman Only* (1981), disco oscuro, violento e aggressivo che combina una innegabile sudditanza punk con un incedere epico e funereo, con visioni perverse e apocalittiche che tradiscono una stretta frequentazione con la scuola di P.I.L., Killing Joke e Bauhaus. Un disco davvero di culto. Ancora due parole per segnalare le lugubri e affascinanti Peel Sessions dei New Order del 1981 e il contemporaneo debutto di *Move-*

...

...

...

The Requiem & The Pound SF Presents;

Sex Gang Children

Featuring - Andi Sex Gang

Plus -

Featuring -

Black Ice - Featuring Miss Sil on vocals & members of SF's Phantom Limbs

DJ Dancing with Resident DJ's - Plants, Nofreata & Rick A. Mott

Check out the full program

Wednesday January 29th 2003

The Requiem & The Pound SF 1100 Corso Venezia al Garage SF - Via V. San Francesco

Tel. 343

www.TheRequiem.com

www.ThePoundSF.com

All Ages

ment, album glaciale e solenne legato da più di un filo rosso con la passata esperienza dei Joy Division, che qui riesce ancora a specchiarsi in tutta la sua grandezza. Sarebbe rimasto purtroppo un discorso a se prima che la carriera del gruppo si rivolgesse verso nuove e inaspettate direzioni. Per la serie dischi di culto solo una doverosa citazione per *Exterminating Angel* (1980), opera prima del progetto Dark Day dell'ex DNA Robin Crutchfield: una pesantissima miscela di elettronica, angoscia e melodia che ci sentiamo di consigliare a tutti prima di commettere suicidio... Sempre nel 1980 vedono la luce gli *Hymns Of Faith* dei Crisis di Tony Wakeford e Douglas Pierce, che meritano di essere ricordati per qualcosa di più che essere stati il nucleo dal quale si è in seguito sviluppato il progetto Death In June. Liriche deliranti e politicamente ambigue a parte (*Red Brigades, White Youth, ...*), il gruppo si segnala per una proposta musicalmente valida che cerca di non rimanere imbrigliata nei cliché del punk grazie a sapienti dosaggi di inflessioni dark/new wave. Prima di trasferirsi a Berlino alla corte di Blixa Bargeld e della sua rumorosa compagnia, anche i Boys Next Door/Birthday Party di Nick Cave, provenienti dalla natia Australia, capiteranno a Londra nel bel mezzo dello scuro fermento e ne rimarranno per qualche tempo inevitabilmente sporcati. Le loro collaborazioni con Bauhaus e Lydia Lunch e, più ancora, l'omonimo esordio a 33 giri del 1980 e il seguito affidato a *Prayers On Fire* (1981), tradiranno, oltre alla vena ca-



#### 1982/1983 NASCITA DI UNA SOTTOCULTURA. LA SECONDA GENERAZIONE

Nel luglio del 1982 apre i battenti il Batcave di Londra. Il club tenta fin dall'inizio di attirare a se quelle frange del pubblico alternativo che non si riconoscono nei lustrini d'alta classifica del pop edulcorato dei cosiddetti New Romantic e chiedono alla vita qualcosa di più dei vari Duran Duran, Spandau Ballet e Classic Nouveaux di turno. La programmazione, dopo un avvio stentato a base di glam ed elettronica leggera, si tinge sempre più di nero fino a incanalare ogni singolo fermento dark. Il Batcave diventerà, nel giro di pochi mesi, il tempio della sottocultura gotica contribuendo in maniera determinante alla definizione del fenomeno, ov-

vero alla creazione di un vero e proprio movimento anche dalla parte degli ascoltatori, e al suo sdoganamento presso la società dei media. Grazie a esso, insomma, non sarà più il solito John Peel a diffondere, come sempre in grande anticipo sui tempi, la nuova corrente, ma si spalancheranno le porte del tubo catodico con Top Of The Pop e le copertine di Sounds, Melody Maker e NME ospiteranno sempre più di frequente le tette effigi dei nuovi eroi. Per la prima volta un fattore estetico, ovvero sia il look, si impone come principale aggregante fra gli adepti del nuovo movimento. Per ottenere un lasciapassare, infatti, non conterranno idee politiche, religioni, occupazioni ed hobbies, non saranno importanti i gradini della scala sociale e nemmeno, in fondo, i gusti musicali: basterà vestire di nero. Il look ancora minimale di Siouxsie si arricchirà di nuovi particolari: più fantasia nelle acconciature, un uso ancora più marcato di fondotinta pallidi, più chincaglieria argentata... e anche la moda sarà servita! In breve, insomma, quella che era partita come una frangia della sottocultura punk acquisisce piena autonomia e una precisa identità. Sviluppa nuovi sottogeneri, come quello dei Futuristi, che nasce intorno ai piatti del celebre DJ Steve, prossimo fondatore della Some Bizarre, e inquadra la scena dell'avanguardia elettronica, e quello degli Psychobilly, uno strano ibrido fra punk e rockabilly che unisce band quali Alien Sex Fiend e Sunlasses After Dark oltre ai capiscuola transoceanici Cramps. Una volta istituzionalizzata, infine, come succede del resto da che mondo è mondo, la scuola si avvia a compiere il fatidico giro di boa e a incamminarsi sulla via di un lento declino. Ma ci sarà ancora il tempo per qualche capolavoro.

I Sisters Of Mercy di Andrew Eldritch giungeranno all'album d'esordio con molto ritardo rispetto alle previsioni. *First And Last And Always* vedrà la luce infatti soltanto nel 1985, anche se di fatto la band comincia a inondare il mercato di singoli ed ep (poi raccolti in *Some Girls Wander By Mistake*, 1992) fin dal tardo 1980. Un'attesa comunque largamente ricompensata dalla bellezza dell'album, che fonde la voce carismatica e cavernosa del leader con una serie di ballate elettriche scandite dalla drum machine dallo straordinario, cupo fascino, in magico equilibrio fra ruvidezza e melodia. Un suono oscuro e apocalittico che cita certe formazioni dark contemporanee quali Bauhaus e Killing Joke senza rinnegare la canzone d'autore di Lou Reed e Leonard Cohen. Per il buon Eldritch sarà la consacrazione ufficiale a icona perversa del post punk d'oltre-

manica. Anche i Sex Gang Children giungeranno al debutto sulla lunga distanza piuttosto tardi, ma *Song And Legend*, che vedrà la luce nel 1983 dopo una serie di singoli in seguito raccolti in *Beasts*, si può a buona ragione annoverare fra i capolavori assoluti del rock gotico. Rimarrà l'unico parto a 33 giri del gruppo, prima che la sua stella cadente esaurisse il proprio effimero bagliore, ma anche una delle più efficaci espressioni di un suono tanto ostico quanto fascinoso, all'insegna di un rock tetro, tribale e conturbante scandito dalla voce acida e minacciosa di Andy Hayward. Due parole anche per *Westworld* dei Theatre Of Hate (1982), afflitti di un sound epico e lancinante, avvolto in suggestive atmosfere oscure ed estatiche e marchiato a fuoco dal canto declamatorio di Kirk Brandon. C'è Mick Jones dei Clash alla cabina di regia, ma le influenze vanno dal Killing Joke a Ennio Morricone. Ne possiamo tacere dei Virgin Prunes e del loro magnifico... *If I Die I Die* uscito lo stesso anno. È una forzatura non indifferente quella che ci spinge a inquadrarli in questo filone, ma l'oscurità è certo una componente fondamentale del loro suono. L'album si sviluppa attraverso affascinanti atmosfere ipnotiche e tribali ricche di soluzioni sonore davvero originali: una sorta di rito pagano, perverso e surreale, per la celebrazione di un nuovo primitivismo. Un ultimo cenno per i Death In June che affondano le proprie radici in questo fertile humus per elaborare una proposta estremamente originale che, nel corso di una carriera che durerà fino ai nostri giorni, andrà a lambire anche i territori del rock industriale e del folk apocalittico. L'ep *Heaven Street* e gli album *The Guilty Have No Pride* (1983) e *Nada!* (1984), ben rappresentano questo primo, e per certi versi più interessante, periodo caratterizzato da atmosfere crude e tenebrose, ma altamente suggestive, scandite dal canto enfatico di Douglas Pierce.

#### 1985 E OLTRE. IL DECLINO

Nella seconda metà degli anni ottanta il movimento ha esaurito ormai del tutto la propria carica innovativa. Molte delle band storiche si sono sciolte (Bauhaus, Uk Decay, Sex Gang Children), altre hanno ormai da tempo intrapreso una più o meno dignitosa svolta verso la musica di largo consumo (Cure, Danse Society), altre ancora si sono più tristemente ridotte a caricature di se stesse, prigioniere di un cliché ormai stantio (Siouxsie And The Banshees). I Southern Death Cult della futura star Ian Asbury, che con l'omonimo debutto avevano lasciato ben sperare per un rinnovamento del genere dall'interno, diventano Death Cult prima e poi



semplicemente Cult, mostrando un progressivo orientamento verso più redditizi scimmiettamenti led-zeppeliani. Dalla diaspora dei Sisters Of Mercy nasceranno i Mission di Craig

Adams e Wayne Hussey, che otterranno un discreto seguito con il loro rock gotico farcito di influenze seventies, mentre il frontman Andrew Eldritch, vinta la battaglia legale per il mantenimento della storica insegna, farà ancora in tempo a dare alle stampe un paio di album dignitosi (*Floodland, Vision Thing*) sul finire della decade. Ciò che sembra venire irrimediabilmente meno è in pratica il concetto di movimento: la corrente si sfalda in decine di rivoli che non comunicano fra di loro e che cercano, senza troppa fortuna, di raggiungere il mare in uno scenario in costante mutamento. Proviamo a fare qualche nome, ma sfidiamo anche i fans un po' meno che accaniti a ricordare un solo titolo. Rosetta Stone, The Shroud, London After Midnight, Nosferatu, The Wake, Love Like Blood, March Violets, Liers In Wait, Screams For Tuna, Children On Stum, All About Eve... e poi, perdonate il sarcasmo, ma più che un elenco di band assomiglia alla lista della spesa... maggior fortuna toccherà ai Fields Of The Nephilim e al loro rock gotico con inflessioni prog, ma si tratterà soltanto di una piccola eccezione e nemmeno del tutto attinente al nostro discorso.

In questo quadro in rapido dissolvimento l'unico concetto di unità che sembra resistere è quello che si sviluppa attorno alla 4AD di Ivo Watts Russell e Vaughan Oliver, la label sorta nel 1980 da una costola della Beggars Banquet che, attraverso uno stile inconfondibile debitore anche delle sonorità cupe e avvolgenti del primo post punk, è riuscita a giungere (quasi) indenne fino ai giorni nostri. Solo qualche riga quindi per ricordare i Cocteau Twins di Robin Guthrie e Liz Frazier, cui nel 1983 si aggiungerà il polistrumentista Simon Raymonde, sorta di trasposizione in chiave più leggiadra ed eterea delle sonorità cupe care a Siouxsie And The Banshees, e l'interessante ibrido fra rock gotico e atmosfere medioevali dei Dead Can Dance di Brendan Perry e Lisa Gerrard. Ancora una parola per il manifesto della label, l'ottimo *It'll End In Tears* del progetto This Mortal Coil e l'onore della citazione per i Modern English.

Negli anni novanta, infine, gli unici aspetti del gotico che sopravviveranno, almeno a livello di massa, saranno quelli di cui si approprierà una certa scena metal e, se pensiamo che (per i media) il nuovo popolo dell'oscurità è quello che affolla i concerti di Marilyn Manson, forse è davvero meglio che chiudiamo qui il discorso.

Marco Tagliabue

