

# ON THE ROAD

## VITA, MUSICA E VISIONI SULLA STRADA



Stilare un elenco delle canzoni, o degli album, che cantano e suonano della e sulla strada sarebbe un'impresa pressoché impossibile, e non ci proviamo neppure. Il rock, ma prima di lui il folk degli anni '60 e ancora prima la musica tradizionale anglosassone, così saturata del tema del viaggio, talvolta della fuga, sovente dell'emigrazione, ha raccolto ed espresso più di ogni altra musica al mondo l'impulso alla partenza, la voglia di andarsene, il vagabondare, il movimento stesso, il ritmo pulsante del viaggio e del viaggiare. Ogni mezzo era ed è buono: dalle gambe che sostengono un fagotto all'autostop con uno zaino in spalla, dalle canoe ai cavalli, dalle carovane dei pionieri ai treni a vapore, dai primi veicoli a motore alle scintillanti Chevrolet e Harley Davidson, a seconda se si sceglie la stabilità e il riparo garantito delle quattro ruote o la totale libertà e il rischio delle due ruote, come moderni cowboy, esposti a vento e pioggia, ma anche a sole e cielo. La musica rock americana - venata di folk, di blues, di soul, di rhythm'n/blues, di jazz - negli anni si è fatta magnificamente carico di queste buone vibrazioni, e le emozioni che trasmette con i suoi classici - anche a distanza di decenni - sono inimitabili, oltre che innegabili.

Questa mappa non racconta solo della musica, però; sarebbe riduttivo trattare solo questa forma d'arte senza considerare i libri, i film, le immagini e le copertine dei dischi che ci hanno fatto sognare. Forse il viaggio, forse l'amore, forse noi stessi. Di sicuro il rock, quello classico, quello di quegli anni, con le storie nate con quei ritmi e quelle melodie, ha contribuito a renderci migliori.

## SULLE TRACCE DI JACK KEROUAC (CON LA RADIO ACCESA)

di Fabrizio Pezzoli

Prima di tutti fu Jack il Grande. Kerouac, un franco-canadese americanizzato. Sulla strada, il leggendario *On The Road*, il romanzo manifesto dell'andar per strada, per perdersi e ritrovarsi, fu decisamente ciò che nell'immaginario giovanile degli anni Sessanta attecchì, seppure in largo ritardo temporale, maggiormente e con più forza evocativa. Troppe, e troppo panoramiche e straordinariamente ghiotte, le visioni che riportava e suggeriva. Troppi gli stimoli a uscire di casa e a perdersi in quei paesaggi, tra quella gente, su quelle corriere intercontinentali o ai bordi delle strade con il dito fuori e le tasche vuote. Bastava un sacco a pelo, bastavano occhi e cuore, e la voglia di tornare il più tardi possi-

bile, dopo settimane, dopo mesi, magari dopo anni. Ma da un punto di vista strettamente letterario Kerouac non scriveva solo *in movimento* e *del movimento*: "suonava" il ritmo del viaggio al ritmo del suo jazz, con la tromba di Charlie Parker, a tempo di be bop. Santone beat prima e beatnik poi, poeta della solitudine e dello stare insieme finché donna o miseria o disdetta non ci separi, leggenda vuole che scrisse di getto nel 1951, in sole tre settimane, su un unico rotolo di carta tipografica da piccola rotativa applicato alla macchina da scrivere, il romanzo che di lì a sei anni, finalmente, pubblicato dalla Viking Press di New York, lo rese famoso. Ma c'erano già state innumerevoli poesie "in jazz" e qualche racconto abbozzato, a cui seguirono parecchi romanzi in tema. Non

meno belli di *Sulla strada*. Il suo stile autobiografico, diretto, fluviale, scorrevole, ricco di deviazioni dal discorso e di aneddoti, aggettivi, iperboli, descrizioni secondarie, voli pindarici, è di per sé simbolo del viaggio stesso. È quello che cercò di fare, almeno. Ma Kerouac non fu l'unico artefice della mitologia della strada. Prima di lui altri grandi scrittori americani si erano cimentati nella descrizione di quello che in America è sinonimo di libertà: a cominciare da Mark Twain con le sue avventure di Tom Sawyer e Huckleberry Finn e dagli scrittori cosiddetti "di frontiera",

con i loro Uroni e Mohicani sulle canoe e i loro esploratori francesi e cacciatori di animali da pelliccia. Agli inizi del Novecento Sinclair Lewis prima e Sherwood Anderson dopo scrissero bellissimi romanzi con vagabondi o esuli o spostati per protagonisti. Poi arrivò John Steinbeck, che con il suo *Furore*, nel 1939 descrisse magistralmente il viaggio desolante e disperato di una famiglia di "okies", emigranti dell'Oklahoma negli anni della Depressione, diretti in California a bordo di uno scalcinato camion Ford. Il protagonista dello stupendo romanzo di Steinbeck, Tom Joad, segue la Highway 66, il mito stesso dell'attraversamento del continente nordamericano da est a ovest. La figura di Tom Joad viene ripresa, anni dopo, da un cantautore rock di successo che risponde al nome di Bruce Springsteen, che pubblica un album di canzoni ispirate dal "fantasma" di quel personaggio immaginario, interpretato sullo schermo in una pellicola degli anni '40 da Henry Fonda, guarda caso padre di quel Peter Fonda che più di vent'anni dopo, nel '68, presta la faccia a uno dei due motociclisti di *Easy Rider*, altro film destinato a espandere a dismisura l'immaginario di un'intera generazione di ribelli. Byrds, Canned Heat e Steppenwolf sono la colonna sonora coinvolgente di quel film. Il *flower power* è già all'apice dopo la *Summer of Love* del '67, i figli dei fiori si fanno crescere i capelli e si chiamano *hippies*, i Led Zeppelin atterrano con Rolling Stones, Who e Fleetwood Mac nel Nuovo Mondo e San Francisco diventa il centro dell'universo giovanile alternativo dopo che l'università di Berkeley nell'autunno 1964 ha insegnato al mondo intero come gli studenti possono e sanno contestare. *Zabriskie Point*, di Michelangelo Antonioni, è un'altra summa artistica - con sguardo europeo - di connubio tra immagini, musiche e tematiche politiche di quel sogno ideale che fu la contestazione giovanile in Occidente. La psichedelia dei Pink Floyd sottolineava l'esplosione immaginaria di un sistema rifiutato e dei suoi simboli tipici, mentre il blues acustico dei Rolling Stones di *Let It Bleed* accompagnava il viaggio in auto del ribelle in fuga. In California, mecca dell'immaginario collettivo di quegli anni, Beach Boys, Jefferson Airpla-



ne, Quicksilver Messenger Service, Spirit, Youngbloods e poi il mito della West Coast, con Buffalo Springfield e Crosby, Stills, Nash & Young, Joni Mitchell e Jackson Browne, e gli Eagles, e... Ci siamo, dalla letteratura si passa in modo osmotico alla musica, e viceversa. Proseguiamo il viaggio. Non senza aver citato ancora un film in cui mito del viaggio *on the road* - la tournée di una rock band - e musica, si intersecano mirabilmente: lo splendido *Almost Famous - Quasi famosi* - di Cameron Crowe. Guarda caso un regista ex giornalista di "Rolling Stone", la rivista-simbolo per eccellenza della controcultura giovanile anni Settanta. Oggi molto diversa dalle origini. Ma si sa: il rock è morto quando è stato annoverato nei bilanci del grande commercio capitalistico mondiale. O no? Cosa dicono i Sex Pistols? E soprattutto che cosa controbatte il vecchio Bisonte, Neil Young? *Keep on rockin' in a free world...*

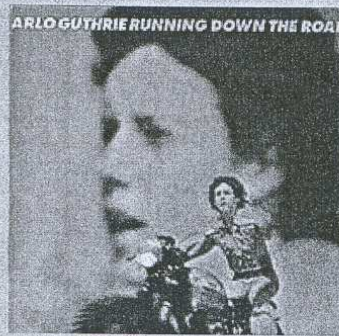
## VAGABONDI SOLITARI DA GUTHRIE A DYLAN

di Gianfranco Callieri

**La strada sbagliata pare sempre la più ragionevole.**  
(George Moore)

Banalmente, l'America è la strada. Un'equazione molto semplice da stabilire, e nemmeno troppo inficiata da una visuale eccessivamente romantica. Quella dell'*hobo* - il vagabondo (per noi, con chitarra a tracolla) che muove da un posto all'altro alla ricerca di radici che non troverà mai - è sì un'icona sin troppo abusata, tuttavia rappresenta uno dei topos fondanti dell'intera cultura americana. "L'uomo americano, come tale, [è] senza passato e senza radici. [Nell'ottocento] Se di recente immigrazione, soffriva di nostalgia per la patria lontana e per la cultura di origine, come "americano", sentiva di non avere alle spalle un passato di storia e di cultura comuni. La mobilità, alla quale suo malgrado era soggetto, gli provocava la sensazione di mancanza di radici familiari e sociali, sensazione attenuata dalla scelta di stabilirsi in zone geografiche o quartieri di città che gli assicurassero la frequentazione di connazionali. Questi sentimenti hanno la loro origine nel modo stesso di vivere non solo del pioniere, ma di tutte le generazioni di immigrati succedutesi a partire dal '600: l'essere sempre *on the road*; non riuscire ad ancorare la propria vita e la propria storia a una home che desse una sensazione di stabilità e sicurezza; il senso di solitudine generato dal doversi tro-

vare ad affrontare situazioni difficili in un ambiente spesso fisicamente e socialmente ostile. Da questo nascono alcuni temi che attraverseranno tutta la storia della musica e del teatro americano. Casa, strada, solitudine, nostalgia: quattro simboli di una situazione psicologica particolare, presenti e ingigantiti nella produzione letteraria, elementi più o meno latenti ma sempre presenti nell'animo dell'uomo americano." Sono parole del polistrumentista e saggista Mariano De Simone, e (pur scusandomi per la lunghezza della citazione) non ne conosco altre che descrivano meglio le origini di un archetipo la cui persistenza nell'immaginario popolare sembra non conoscere momenti di stanchezza. In veste tematica, il fascino della strada si può rintracciare un po' ovunque, non solo nel classic-rock americano. Brani come *Ramblin' Man* (Allman Brothers Band), *Turn The Page* (Bob Seger), *The Road It Gives, The Road It Takes Away* (Tom Russell), *The Road Goes On Forever* (Robert Earl Keen) o *Crossroads* (Calvin Russell), per non menzionarne che alcuni, sono ovviamente inerti al viaggio, ma non derivano (perlomeno, non necessariamente) dall'esperienza diretta sul campo. Lo stesso, proverbiale Jack Kerouac di *Sulla Strada* aveva concepito il suo libro più come un omaggio all'amato jazz che alla figura dell'*hobo*, mentre altri artisti dello spostamento perpetuo e del nomadismo hanno realmente fatto scelta di vita, raccontandone poi nelle strofe di una canzone. Si tratta di un *modus vivendi*, come abbiamo letto, dai trascorsi oramai secolari, che affonda le proprie radici nei cosiddetti *minstrel show* itineranti di fine '800 (carrozzone in cui musicisti e attori bianchi si ci-



mentavano con tutte le forme di musica allora conosciute) e nella tradizione delle *sea shanties*, i canti di lavoro dei marinai costretti a girovagare sulle acque dalla professione. L'*hobo* vero e proprio, però, si confronta con la sale di registrazione non prima degli anni '40 del secolo successivo: lo spartiacque è la pubblicazione da parte di una *major* delle *Dust Bowl Ballads* di Woody Guthrie. Le canzoni di Guthrie derivano in massima parte proprio dalla sua esperienza *on the road*, cominciata quando una violenta tempesta di sabbia devastò i campi del Texas (e dell'Oklahoma, ndr) e un gruppo di agricoltori, ritrovatosi improvvisamente senza lavoro, abbandonò lo stato della stella solitaria per tentare la fortuna in California. Durante i suoi pellegrinaggi alla ricerca di un'occupazione, Guthrie ha modo di registrare abitudini, rabbia e disperazioni dei suoi compagni di viaggio, cioè a dirsi quell'umanità vagabonda e solidale che diverrà l'argomento principale delle sue liriche. La musica diventa così un potente megafono attraverso il quale gridare una forte disagio sociale: mai prima di allora un cantante con chitarra a tracolla e armonica aveva parlato

di disoccupazione, calamità naturali e *outsiders* rifiutati dai piani alti della società. Guthrie acquisisce fama, imbastisce comizi e tiene persino rubriche sui giornali; del 1940 è l'invito a New York, da parte dell'etnologo Alan Lomax, per incidere tre album sotto l'egida della Folkways. Subito dopo, Guthrie riparte per la California con l'amico Cisco Houston. Costui, ex-marine convertito alla causa del partito comunista dopo una disastrosa esperienza di leva nel corso della Prima guerra mondiale, è stato uno dei più fedeli compagni di viaggio di Guthrie, nonché uno dei migliori interpreti delle sue canzoni. Restano storici i loro concerti, organizzati nelle sedi del sindacato dell'intero nordamerica. La necessità di viaggiare porterà Houston addirittura in India, per un memorabile tour con Sonny Terry e Brownie McGhee; la curiosità, la sete di conoscenza e l'ideale socialista lo sosterranno in modo particolare negli ultimi anni di vita, quando il nostro continua a girovagare e a suonare nonostante la vista l'abbia abbandonato da tempo e un cancro gli stia divorando l'intestino. Entrambi - Woody e Cisco - prima di arruolarsi volontari nel 1943 per andare a combattere l'insorgenza nazifascista in Europa, si uniscono agli Almanac Singers, gruppo formato dal folkster intransigente Pete Seeger allo scopo di diffondere canti di protesta e sostenere il Communist Party. A Seeger, che ha sempre considerato le proprie canzoni alla stregua di un mero veicolo attraverso il quale rendere esplicita la militanza politica, si deve la diffusione delle cosiddette *hootenanny*: il termine, di per sé intraducibile, stava a indicare i piccoli happening sollecitati un po' ovunque dallo stesso Seeger, occasioni di colloquio, solidarietà, canto corale e approfondimento politico tra musicisti, lavoratori, funzionari di partito, vagabondi, semplici curiosi. L'eredità di questi musicisti devoti alla strada, una strada intesa quale base naturale per la crescita di una dialettica comunitaria, viene raccolta da un giovanotto del Minnesota che alla fine del 1960 si trasferisce a New York per rendere omaggio a un Woody Guthrie morente. Il ragazzo, con la sua voce sgraziata e adenoidea, diventa la massima speranza dei propugnatori del revival del folk urbano (Pete Seeger tra essi); il nuovo oracolo, scagliato contro i "signori della guerra", di chi cerca nuovi leader per il movimento delle *protest-songs*; il nume tutelare dell'ortodossia del *folksing*. Nessuno immagina che di lì a qualche anno il ragazzo s'inventerà un suono fino ad allora inaudito, proiettandosi su una strada del tutto nuova, la cui traiettoria è soprattutto mentale. Il ragazzo si chiama Robert Allen Zimmerman, ma sui suoi dischi si troverà scritto "Bob Dylan".

### DISCOGRAFIA MINIMA

- Aa. Vv. - *The folk years* (TimeLife, 2003, 4cd)
- Aa. Vv. - *The acoustic folk box* (Topic, 2002, 4cd)
- Aa. Vv. - *Songs for political action* (Bear Family, 1996, 10cd)
- Aa. Vv. - *The best of Broadside 1962/1988* (Folkways, 2000, 5cd)
- Aa. Vv. - *Anthology of American folk music* (Folkways, 1997, 6cd)
- Bob Dylan - *The times they are a-changin'* (Columbia, 1964)
- Bob Dylan - *The bootleg series vol. 6: Live 1964 - Concert at Philharmonic Hall* (Columbia/Legacy, 2004, 2cd)
- Ramblin' Jack Elliott - *Hard travelin': Songs by Woody Guthrie and others* (Fantasy, 1989)
- Woody Guthrie - *The Asch recordings vol. 1/4* (Folkways, 1999, 4cd)
- Cisco Houston - *The Folkways years 1944/1961* (Folkways, 1994)
- Country Joe McDonald - *Thinking of Woody Guthrie* (Vanguard, 1969)

### BIBLIOGRAFIA MINIMA

- Alessandro Carrera - *La voce di Bob Dylan* (Feltrinelli, 2001)
- Mariano De Simone - *"Doo-dah! Doo-dah!" Musica e musicisti nell'America dell'800* (Arcana Musica, 2003)
- Cesare Fiumi - *La strada è di tutti* (Feltrinelli, 1998)
- Woody Guthrie - *Questa terra è la mia terra* (Marcos y Marcos, 1997)
- Roberto Leydi - *Eroi e fuorilegge nella ballata popolare americana* (Ricordi e C., 1958)
- Alessandro Portelli - *Woody Guthrie e la cultura popolare americana* (Sapere 2000, 1990)
- Alessandro Portelli - *Canoni americani* (Donzelli, 2004)
- Ray McKinley Lawless - *Folksingers and folksongs in America* (Greenwood PG, 1981)
- William Miller - *Nuova storia degli Stati Uniti* (Laterza, 1966)
- John Steinbeck - *La strada* (Einaudi, 1997)

# TEN OLD INDIANS

## STEPPENWOLF Steppenwolf 1968 Dunhill LP

Uno dei dischi più singolari della storia del rock. Una miscela efficace di hard e blues con un balzo entusiasmante chiamato *Born To Be Wild*, brano leggendario che diede il via a un autentico filone stilistico dove le radici del rock duro erano ricche di linfa e l'effettismo nonché le acrobazie stilistiche non avevano ancora preso il sopravvento (Blue Cheer, Litter, MC5). Nata nel 1967 per volere di John Kay, tedesco trapiantato in Canada, dalle ceneri della band canadese Sparrows, la band con questo esordio offre un sound corposo e travolgente fatto di assoli micidiali, strutture blues deformate e dilatate per un invito alla "fuga dalla civiltà". *Born To Be Wild* e *The Pusher* furono inclusi nella colonna sonora di *Easy Rider*, film "on the road" per eccellenza. Due canzoni bellissime che catturano tutta la rabbia del rock e la chitarra con le corde d'acciaio indica una strada da percorrere immersa in una coltre di irrazionalità genuina, provocatoria e stimolante. Fulminanti riff chitarra-tastiera e poi l'urlo: «Get your motor running/ Head out on the highway/ Lookin' for adventure...». È l'elegia della sottocultura degli Hell's Angels, dove musica, droga, ribellione, segnano la profonda crisi dell'America. La strada è la libertà, ma come affermava Dennis Hopper in *Easy Rider*: «Parlare di libertà ed essere liberi sono due cose diverse. È difficile essere liberi quando ti comprano e ti vendono al mercato...». Ecco che viene fuori allora *The Pusher*, lo spacciatore: «Se fossi il presidente di questa terra/ dichiarerei guerra totale a chi gestisce il pusher/ lo pugnalerai se sta fermo in piedi, e gli sparei se corre/ Sì, lo ucciderai con la mia Bibbia e il mio rasoio e la mia pistola...». La strada, quindi, è la libertà individuale, ma "quando vedono un individuo veramente libero, allora hanno paura..." Gli altri episodi dell'album risultano decisamente più accademici,

ma *Born To Be Wild* e *The Pusher* sono gli *anthem* per eccellenza della ribellione e di quella strada vista come "libertà e paura", anche se alla fine la strada sbagliata pare sempre la più ragionevole.

Mauro Ronconi

## CANNED HEAT Boogie With Canned Heat 1968 Liberty LP

Lasciata alle spalle l'era del folk revival chiuso nei fumosi folk club delle metropoli - una gestazione necessaria per crescere e prender coraggio - e imboccati gli anni del collettivismo hippie pre-Woodstock, la massa giovanile di allora - illuminata da un grande senso generazionale - adotta come bandiera l'ideologia della strada come fuga e ricerca, e *On The Road Again* dei Canned Heat come uno degli *anthem* ideali per la nuova dichiarazione di libertà: la libertà di sfuggire al sistema e di viaggiare e "viaggiare" in ogni senso e direzione, cercando e cercandosi. Il formidabile gruppo boogie rock composto da Alan Wilson, Larry Taylor, Henry Vestine, Adolfo De la Parra e naturalmente Bob "The Bear" Hite alla voce incarna benissimo le pulsioni ritmiche del movimento, dell'andar via con qualsiasi mezzo, dal treno merci all'autostop, ricorrendo al blues e all'R&B - ma soprattutto al boogie, simbolo sonico del *movin'* on più deciso e godibile - per cristallizzare e trasmettere uno spirito di ribellione alla stabilità e al conformismo "adulto". *Amphetamine Annie*, *Turpentine Blues* e *World In A Jug* sono, con l'immaginifica, esorcizzante *On The Road Again*, una colonna sonora DOC per che si mette lo zaino e sporge il pollice sul ciglio di una strada assolata senza confini.

Fabrizio Pezzoli

## ELTON JOHN Tumbleweed Connection 1971 DJM LP

Reginald sbarca in America, come Oscar Wilde poco meno di un secolo prima, a cercare

emozioni e ispirazione. Non si calerà nelle miniere a parlar d'arte agli abbruttiti scavatori delle tenebre, ma il senso del viaggio è quello. Ciò che ascoltiamo, ancora una volta con immenso piacere, è uno dei suoi album più belli in assoluto, una miscela preziosa di ritmi e di dolcezza, inteso come un amore che sta per sfuggire. Ricordo solo *Come Down In Time* perché la melodia è di quelle che sfidano l'eternità, per svisare subito verso l'immagine di un più ampio e congeniale senso di bellezza che impersona la matrice ideale dell'intero long playing. In classifica andranno *Burn Down The Mission*, *Country Comfort*, *Amoreena* e *Ballad Of A Well-Known Gun*, che preparano la strada a eccessivi guadagni e, soprattutto, trasformano il piccolo genio in un autore di maniera. In miniera, a brillare di luce poetica, rimangono *My Father's Gun*, *Where To Now St. Peter* e *Love Song*. Troppo belle per essere vendute. Ma questi piccoli sogni per qualche anno ancora Elton John non se li dimenticherà.

Roberto Anghinoni

## DANNY O'KEEFE O'Keefe 1972 Signpost/Atlantic LP

Ci sono momenti nella vita di un artista in cui la riflessione diviene parte integrante di interiore indispensabile per illuminare la propria esperienza. Con questo disco Danny O'Keefe, talento semiconosciuto e immenso del cantautorato americano, ha mostrato chiaramente di possedere tale virtù, al punto tale che Jackson Browne, alcuni anni dopo, realizzò uno dei suoi capolavori, quel meraviglioso *Runnin' On Empty*, ispirandosi a *The Road*, la canzone manifesto di questo lavoro e vero inno alla strada. «Autostrade e sale da concerto/ Una buona canzone ti porta lontano/ Scrivi della luna/ E sogni delle stelle/ Blues in vecchie camere di motel/ Ragazze nelle macchine di papà/ Canti delle notti/ E sogni delle cicatrici/ Caffè alla mattina, pomeriggi alla cocaina/ Parli

del tempo/ E sogghigni sulle stanze/ Telefonate interurbane/ Per raccontare come stai/ Ti dimentichi delle perdite/ Ed esageri le vittorie/ E quando ti fermi per fagli sapere/ Che ce l'hai fatta/ E solo un'altra città lungo la strada.» O'Keefe allarga gli orizzonti della nuova canzone americana, quella di Dylan e di Leonard Cohen, di James Taylor e dello stesso Browne, ovvero i primi a rendersi conto di vivere un'epoca delicata e importante, in cui il ruolo del songwriter non poteva limitarsi al puro atto creativo, ma dare una scossa attiva all'ambiente. In fondo la strada che narra di fallimenti, brevi ascese, ricadute, è proprio questa. Canzoni di vita, brandelli di una normalità che cela sempre un mondo anelante alla libertà individuale e che non riesce mai a liberarsi della propria malinconia, come in *Good Time Charlie's Got The Blues*: «Tutti se ne stanno andando/ Hanno detto che si trasferiranno a Los Angeles/ Non c'è un'anima che conosca/ Che non stia lasciando la città/ Alcuni noleggiavano un'auto, altri prendono l'aereo/ Trovi la luce del sole, lasci la pioggia/ Dicono: "Questa città è un spreco di tempo"/ E io gli do ragione, sto sperando il mio/ Alcuni trovarono vittoria, altri una sconfitta/ Charlie il buon tempo ha trovato il blues.» E un mondo sospeso tra solitudini, divagazioni, piccoli quadri di provincia fatto di canzoni immediate quanto ineccepibili che trasudano di poesia. A distanza di anni questo piccolo capolavoro rimane un sincero inno agli *hobos* delle sterminate autostrade americane e un omaggio all'esistenza di tutti quei *riders* che credono alla vita come arte dell'incontro.

Mauro Ronconi

## ROLLING STONES Exile On Main St. 1972 Decca/London 2LP

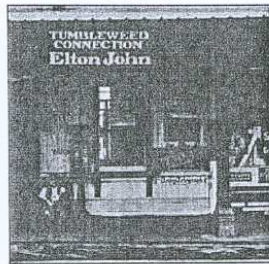
All'inizio degli anni Settanta i Rolling Stones fuggirono dall'Inghilterra a causa di problemi fiscali e trovarono rifugio nella sfarzosa Villa Nellcote

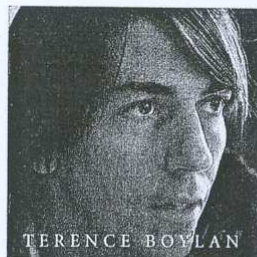
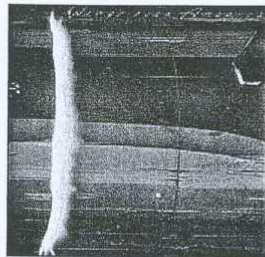
nei pressi di Villefranche Sur Mer in Costa Azzurra. Mediante l'ausilio di uno studio mobile piazzato al meglio nel seminterrato dell'altro podere registrarono quello che è oggi considerato la pietra miliare della loro sterminata discografia nonché uno dei capolavori indiscussi del rock: *Exile On Main St.* Nonostante l'"esilio" in cui il gruppo si era costretto e le dipendenze da eroina, il disco ci porta la band carica come non mai, il suono è selvaggio e devastante, crudo e diretto. Le canzoni si susseguono inarrestabili e con la mente si fugge lontano, già dall'iniziale *Rocks Off* i nostri pensieri vengono proiettati in un fantastico viaggio lungo le highway statunitensi baciata dal sole. Tante sono le canzoni che ci accompagnano: *Rip This Joint*, l'immortale *Tumbling Dice*, *Shine A Light*. Il cuore batte a mille per poi rilassarsi osservando il tramonto sul deserto con *Sweet Virginia* e *Sweet Black Angel*. Ma è di nuovo giorno e *Happy* ci sprona a dare gas e accelerare verso la meta, in completa e selvaggia libertà.

Alessandro Micheli  
e Gianfermo Cadei

## MANASSAS STEPHEN STILLS Manassas 1972 Atlantic 2LP

Personalmente considero questo lontano lavoro di Sir Arthur Stephen Stills il più riuscito nella sua lunga e prolifica discografia. Fantasmagorico, lo definii io stesso a suo tempo, e tuttora lo ritengo tale. Lo possiedo sia in versione LP che CD, e chi, come me, considera Mr Stills il suo idolo musicale, non potrebbe fare altrimenti. Questo doppio lavoro intitolato semplicemente *Manassas* venne realizzato il 12 aprile 1972. Vorrei snocciolarvi la lista dei componenti di questa superbando: AgluiAh, ovviamente, poi Chris Hillman, Dalas Taylor, Paul Harris, Fuzzy AgCalvinAh Samuels, Al Perkins e *last but not least* Joe Lala... Il piatto è servito! Questo disco è un'opera completa, dedicata a Jimi Hendrix e... il





resto è storia. L'attacco è al fulmicotone. *Song Of Love*: voto 10. La voce graffiante di Steve Stills accompagna e guida mirabilmente la band. *Rock'n'Roll Crazy's*, *Cuban Bluegrass*, *Jet Set (Sigh)* and *Anyway* sono inviti continui all'ammirazione. *Both Of Us* chiude il cerchio del lato A del primo disco; il lato B è invece dedicato al sound bluegrass con *Fallen Eagle* e *Don't Look At My Shadow* a primeggiare. Io però di questo lato sono profondamente innamorato di *Colorado*, una ballad song che incarna il tipico sound stilliano: mentre lui canta io fantastico sulle strade polverose americane, il maestoso paesaggio delle montagne del Colorado... e sono già lì a bordo della mia Chevrolet *running down the highway*...

*Johnny's Garden*, *Bound To Fall*, *How Far* sono i tre capolavori del secondo disco, intitolato *Consider*, e che grandissima considerazione meritano questi tre brani così diversi tra loro e così affascinanti. Mi fermo un attimo per respirare e poso delicatamente la puntina sul quarto e ultimo lato con la consapevolezza che i *Manassas* potrebbero avermi già detto tutto «Ac gasp! *What To Do* e *Right Now* sono due autentiche fucilate! La grinta di questi brani mi trascina a tal punto che alzo automaticamente il volume per sentirmi un tutt'uno con Steve, e alla fine ne esco letteralmente sposato... *The Treasure*, tredici minuti di musica, credo mi possano accompagnare alla fine di questo ascolto, invece è con l'ultimo brano - *Blues Man* - che... tocco il cielo con un dito! Perché? Provate ad ascoltare questa canzone e poi me lo direte voi perché. Ventuno splendide canzoni, tante sono quelle che compongono questo doppio disco. Mi resta solo una piccola dose di rammarico: che cosa sarebbe potuta diventare questa maestosa rock band se solo avesse proseguito negli anni a comporre canzoni il cui sound, trasudante energia in maniera sublime, avrebbe sicuramente fatto storia nella musica country-rock westcoastiana. Lunga vita a un grande artista, unico nel suo genere. *Chapeau*, Mr Stephen Stills.

Maurizio Macina

**BRUCE SPRINGSTEEN**  
**Born To Run**  
1975 Columbia LP

Se Bruce Springsteen è il sommo poeta della strada quale paradigma della vita, *Born To Run* è l'apoteosi rock'n'roll del viaggio come esperienza di movimento fisico e spirituale.

Si muovono i suoi romantici protagonisti, colti in un frenetico, quanto cruciale, passaggio, dall'esuberanza giovanile, quando il cuore è ancora un motore a quattro tempi alimentato da speranze e aspettative, al momento di smarrimento immediatamente successivo.

Nonostante le loro rotte tendano asintoticamente a un luogo in cui poter camminare nel sole, tra le curve e i rettilinei delle sue otto canzoni, scritte con l'ambizioso obiettivo di suonare come Phil Spector con le parole di Bob Dylan, non mancano le prime avvisaglie della disillusione che normalmente accompagna l'età adulta. Un'oscurità incombente, palpabile nel bruciante tradimento di *Backstreets* come nella sfiducia sottintesa di *Meeting Across The River*.

Si muovono le sue automobili cromate, assieme alle chitarre, estremi strumenti di redenzione e vero tramite per inseguire la libertà, e per scoprire quanto l'amore sia reale nella folle corsa lungo la *Thunder Road*. L'unico elemento di staticità è allora rappresentato dalla giungla urbana, Moloch umanizzato nel suo lamento notturno, che assurge a simbolo dei limiti imposti dalle responsabilità del quotidiano. Una gabbia mortale dalla quale questi eroi a pezzi non riusciranno mai a scappare, rimanendo vincolati a orbitare incessantemente come satelliti nelle periferie. Vittime del contrasto di forze tra la tensione stabilita dai propri fuggitivi sogni e il peso di un destino già scritto, nei confronti del quale il vero atto eroico diventa riuscire a sopravvivere. Più che nati, condannati a correre, o almeno a provarci. Perché in fondo, proprio come nello svolgersi del nostro percorso esistenziale, non è tanto la meta ciò che davvero conta, ma il viaggio. E tutta la strada, davanti e dietro di noi.

Ricky Bevilacqua

**JONI MITCHELL**  
**Hejira**  
1976 Asylum LP

L'essenza del viaggio come ricerca di se stessi in quanto musicisti, cantautori, artisti e vagabondi del Dharma, come una ventina di anni prima esprimeva magnificamente su carta Jack Kerouac. *Hejira* non fu solo la sterzata decisa di Joni dai canoni del folk e del pop fino ad allora utilizzati come mezzi espressivi (di notevole successo, dato il talento della straordinaria lady canadese) per rivolgere orecchi e sensi al jazz-rock e alla neonata fusion (sbalordendo non pochi fans), e sempre con lo sguardo che adocchia irrequieto l'orizzonte. L'egira mitchelliana (dalla Mecca a Medina, dal materialismo allo spiritualismo, da una sfarzosa villa di Los Angeles a un'isola boscosa e selvaggia di fronte a Vancouver) fu il proclama di libertà e spaesamento, di fragilità e affidamento totale alla logica illogica dell'esperienza "sulla strada" di una donna che aveva raggiunto altitudini in cui le nuvole, viste da sopra e da sotto, erano solo un ennesimo motivo di perplessa incomprensione. *Coyote* come simbolo della libertà istintiva, *Amelia* (Earheart, la prima donna aviatrix, persasi tragicamente con il suo aereo) come simbolo del viaggio oltre i confini del nulla, *Hejira* come racconto impietoso delle proprie emozioni di nomade, *Blue Motel Room* come malinconico lamento di tappe che si riproducono all'infinito lungo le strade d'America, *Black Crow* come spietato e insistente richiamo d'allarme di una coscienza che alterna ogni giorno senso di prigione e senso di liberazione, tra pioggia e sole, lacrime e risa, depressione ed euforia. E allora via, via, cercando rifugio nella strada, cantando quella *Refuge Of The Roads* che dura ben oltre i 6 minuti e mezzo incisi sull'album. Un album prima da leggere, poi da ascoltare, e poi da rileggere, e da riascoltare: un libro di poesie in musica di un fulgore e di una concretezza irrinunciabili. Ammessi di coltivare uno sguardo lungimirante.

Fabrizio Pezzoli

**WINGS**  
**Wings Over America**  
1976 Apple/Emi 2LP

Sin dal titolo, il primo live di Paul McCartney, *Wings Over America* del 1976, richiama il tema del viaggio e degli spostamenti. Il concetto è bene esemplificato dalla copertina che ritrae, in un bel disegno dai toni fumettistici, il portellone di un aereo che si apre con una luce accecante che esce dall'interno. L'aereo era il mezzo che i Wings, la band di McCartney negli anni Settanta, utilizzavano per spostarsi all'interno degli Stati Uniti. Le attrezzature invece si muovevano su tre tir giganteschi, ognuno dei quali aveva stampata sul tetto una parola, in modo che messi in fila si poteva leggere "Wings Over America" dall'alto. Il titolo va inteso alla lettera: i Wings attraversarono tutti gli Stati Uniti presentando uno spettacolo di successo. Anche il secondo disco dal vivo di McCartney richiama nel titolo il movimento, la frenesia che circonda una tournée: *Tripping The Live Fantastic* (1990). Il triplo vinile è tratto dal tour mondiale 1989-90, che ha attraversato le strade di mezzo mondo: dall'Europa agli Stati Uniti, dal Giappone al Brasile, "inseguendo il live fantastico".

Riccardo Russino

**TERENCE BOYLAN**  
**Terence Boylan**  
1977 Asylum LP

Terence Boylan inizia dalla fine, dalle rotaie di *Trains* che delineano perfettamente gli asfalti grinzosi, le gomme bucate, ma anche la più semplice delle vedute nostalgiche del paesaggio on the road.

Dopo il Greenwich Village e la disillusione del sogno folk di *Alias Boona* Boylan si inserisce, grazie alle buone amicizie del fratello produttore John, in quel melting-pot sonoro che è la California dei primi anni Settanta. E sotto il sole di Los Angeles nasce la consapevolezza di credere alla musica come arte senza centro, senza il bisogno di arrivare necessariamente da qualche parte per trovare una logica o una ragione.

Terence Boylan è uno dei migliori frammenti sonori della musica californiana diventata adulta, di quel nuovo corso che ha reso obsoleta la figura del cantautore classico e, nel contempo, ha contribuito notevolmente a innalzare l'espressività dello stile singer-songwriter introducendo nella ballata cantautorale le nuove forme espressive del pop, del soul, del blues e, perché no, del jazz.

Una nuova forma canzone che riscrive la propria sintassi del suono e il proprio vocabolario di immagini (b-movies che si snodano per flashback, primi piani e dissolvenze) in un effluvio di novità inedite e sconvolgenti. E il centro sono quelle rotaie cariche di sole, polvere, libertà, e un pugno di struggenti brani che si incastrano quasi a formare un collage di sogni, una sorta di manifesto emozionale dove gioia e tristezza si inseguono per le strade della West Coast.

Si inizia con *Don't Hang Up Those Dancing Shoes*, splendida melodia fascinosa e ipnotica, per cedere il passo al Sunset Boulevard di *Shake It*, all'indissolubile amalgama di grazia e intensità di *The War Was Over* e la brumosa *Where Are You Hiding*. E poi, quando i risultati soddisfano le intenzioni, accadono altre cose da brividi: il tocco fluido ed essenziale di *Hey Papa* (mirabili contrappunti vocali), il pop-rock d'alto rango di *Rain King*, per chiudere sempre sulle rotaie assolate di *Trains*, ballata tenera e sublime che delinea in cinque minuti la grandezza e la fragilità del sogno californiano. Suonato in maniera impeccabile dalla crema musicale di Los Angeles del momento (Don Henley, Russell Kunkel, Donald Fagen, Timothy B. Schmit, solo per citare alcuni ospiti) *Terence Boylan* è un'oasi privilegiata di classe, dolcezza e poesia, purtroppo l'ennesima grande occasione sprecata da una logica di mercato discografico perverso che lo bruciò per strade secondarie ancor prima di valorizzarne l'intima grandezza. Indispensabile per un viaggio senza voucher, e giunti a casa sentirete ancora il rumore delle rotaie.

Giampiero Cappellaro

# IL VIAGGIO E IL ROCK NELLA CULTURA AMERICANA

di Ezio Guaitamacchi

Più che una canzone specifica a rappresentare il tema del viaggio e del vagabondare fu a suo tempo *Sulla strada*, il romanzo di Kerouac, che scritto nel 1951 e pubblicato solo nel '57, precede abbondantemente il periodo a cui in genere ci riferiamo quando pensiamo alla filosofia e alla musica "on the road". Quel romanzo, anche dal titolo stesso, influenzò più generazioni di giovani. Sia quello sia il cinema. In quel periodo - la seconda metà degli anni '50 - cominciarono a uscire anche i primi film ambientati sulla strada: Marlon Brando, bande di motociclisti e quant'altro. La storia dell'America è una storia basata sul viaggio. Se si pensa a tutta la tradizione bianca e nera, lo spostamento costante della frontiera, la conquista del territorio indiano, il cavallo prima, il treno dopo, addirittura i ritmi delle ballate americane che venivano concepiti su quelli che erano i ritmi dello spostamento, si ha un'idea di ciò che contribuì a cementare la cultura del viaggio. Ci fu poi la figura leggendaria di Woody Guthrie, che in seguito ispirò una schiera di folksinger sul finire degli anni '50 e i primi anni '60, Dylan in primis, ed era quella di un uomo che si spostava a bordo dei treni merci, con la chitarra a tracolla. La filosofia dell'andar per strada è quasi insita nel DNA dell'americano medio, anche perché gli spazi del continente nordamericano sono enormi - tre fusi orari, cinquemila chilometri da costa a costa - e molti di questi spazi furono sostanzialmente raggiunti, civilizzati e popolati nel giro di centocinquanta anni. Intorno al 1850 la corsa all'oro scatenò la corsa anche verso quella zona d'America che è la parte più occidentale, l'avamposto estremo della cultura occidentale. È normale che il rock - non voglio dire il rock'n'roll che lo precedette, quello di Chuck Berry, Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, ma l'ondata successiva, quella del folk, e poi il rock elettrico, che espresse di più questi concetti di viaggio e di movimento - sia il genere musicale, tipicamente americano, che esprime e trasmette fortemente l'impulso a muoversi, a viaggiare. La musica è un concetto trasversale. La cultura non nasce da zero: è una somma di retaggi delle culture delle popolazioni che sono giunte negli Stati Uniti dall'Europa, oltre

## IL PREZZO DELLA LIBERTÀ

CSN&Y  
4 Way Street  
1971 Atlantic 2LP



L'estate del 1970 fu una stagione irripetibile e unica per molti motivi. CSN&Y avevano da poco pubblicato *Déjà Vu* e l'album era già stato premiato da vendite milionarie. Erano il "supergruppo" per eccellenza (addirittura tale termine fu coniato proprio per loro) e già avevano intrapreso l'estate precedente una breve tournée nella quale i quattro avevano dimostrato di essere in un particolare stato di grazia (basterà ricordare che la loro seconda performance pubblica fu quella di Woodstock!).

Qualcuno disse che il tour migliore di CSN&Y fu proprio quello del '69, perché in quell'occasione al centro dell'attenzione c'era la musica: erano un supergruppo sulla carta e dovevano dimostrarlo anche sul palco e su disco. Ci riuscirono. Quando i quattro si riunirono per il tour estivo del 1970 tutto era cambiato: Neil Young era diventato a sua volta un superstar grazie a un disco (*Everybody Knows This Is Nowhere*) e un tour con i Crazy Horse che avevano lasciato il segno, e gli altri tre erano ansiosi di dimostrare tutto il loro potenziale sul palco. L'unione di questi quattro talenti fu esplosiva in tutti i sensi. Tra nervosismi, liti furibonde, incidenti vari, improvvisi sbalzi d'umore e concerti-happening che radunano folle vastissime, il tour estivo di CSN&Y si rivela un trionfo. Molti sono i fatti che si susseguono in quei giorni: il tour nasce sotto gli auspici peggiori quando Stills si frattura una mano in un incidente d'auto e le date già fissate devono essere posticipate. Quando durante le prove il bassista Greg Reeves vuole imporre alcuni suoi brani in scaletta, un David Crosby furibondo impone agli altri il suo immediato licenziamento. Al suo posto subentra Calvin "Fuzzy" Samuels e i primi concerti sono un vero disastro in quanto il nuovo arrivato, chiamato a sostituire Reeves da un giorno all'altro, non ha dimestichezza col repertorio elettrico del

gruppo. Eppure l'hype che circonda CSN&Y è enorme, ingigantito dalla pubblicazione di *Ohio*, "instant single" scaturito dalla tragedia della Kent University dove quattro studenti vengono uccisi dalle forze di polizia (i "soldatini di latta di Nixon") durante una manifestazione contro la guerra in Vietnam.

Durante il tour viene licenziato in tronco anche Dallas Taylor (con grande soddisfazione di Young, che non ha mai "legato" col batterista), accusato di esose richieste economiche. Al suo posto arriva l'esperto Johnny Barbata. Uno dei concerti del gruppo salta semplicemente perché Crosby, Nash e Young non si presentano al soundcheck per ripicca nei confronti di Stills, reo (secondo gli altri tre) di voler accentrare troppo l'attenzione su di sé (durante lo show precedente aveva dilatato fino a oltre 30 minuti il proprio set acustico "solista", con grande dispetto degli altri). Alla fine di questa tormentata tournée, è il volenteroso Nash che si accolla la responsabilità di assemblare un doppio LP dal vivo da consegnare alla Atlantic. Il risultato è *4 Way Street* (uscirà solo nella primavera '71, quando il supergruppo, di fatto, non esiste già più) ed è strepitoso semplicemente perché la maggior parte di quei concerti fu tale. Una parte acustica che fa sognare, con versioni "definitive" di superclassici come *On The Way Home*, *The Lee Shore*, *Triad* (all'epoca inedita nella versione del suo autore, Crosby), *Love The One You're With*, *Cowgirl In The Sand* e una seconda parte elettrica dove infuriano memorabili tempeste chitarristiche in *Southern Man*, *Carry On*, *Long Time Gone* e *Ohio*. Per chi scrive, uno dei migliori album live di tutti i tempi. Per chi lo ha ascoltato allora (o l'ha scoperto in seguito), una folgorazione capace di emanare una luce talmente accecante, da rendere enormi (e puntualmente disattese) le aspettative nei confronti di ogni reunion dei quattro avvenute con eccessiva (e forse colpevole) parsimonia nei 34 anni successivi. *4 Way Street* è il vero motivo per cui, ancora oggi, quando i nomi di Crosby, Stills, Nash & Young appaiono allineati su di un disco o su di un manifesto, un brivido d'emozione corre lungo la schiena. Erano tempi in cui bastava così poco (che poi poco non è mai stato) per trovare il "prezzo della libertà".

Marco Grompi

tutto innestate in uno spazio geografico quasi immenso, completamente libero e selvaggio. Ancora oggi, viaggiando negli Stati Uniti, si incontrano zone impervie, deserti, sterminate distese brulle e spopolate, tutti luoghi immortalati dalla cinematografia. Il tipico viaggio americano è da est a ovest, da una costa all'altra. Una delle strade più famose è la Highway 66, che passa da Chicago e rappresenta la retta principale per andare dalla East Coast - rappresentativa della tradizione e del conservatorismo - alla West Coast, principalmente la California, cioè tutto ciò che è nuovo. Andare da est a ovest nell'immaginario americano è anche andare verso il futuro. In *Easy Rider*, un film che è una pietra miliare e il manifesto stesso del viaggio - non come fuga, bensì come ricerca di un contatto con la natura, di una libera esplorazione di un mondo diverso e anche di se stessi



stessi - il viaggio avviene addirittura al contrario: i protagonisti partono da Los Angeles e vanno verso est, fino a New Orleans. Sono visioni che sono molto facilmente associabili alla musica. Il rock americano è strettamente connesso ai panorami.

Il rock è nato in America: questa è storia, non un'opinione. L'interscambio con le isole britanniche è stato importante proprio perché è stato un "andata e ritorno" che ha arricchito ulteriormente il patrimonio musicale americano. Capire che dentro la musica dei Neville Brothers c'è la città di New Orleans, capire che nella musica dei Jefferson Airplane c'è San Francisco, quella città e quell'epoca, è trovare una chiave di lettura più facile e precisa, e comprendere che nei musicisti americani più disparati c'è sempre un substrato geografico e culturale legato a un posto preciso, a panorami precisi. Così come la musica dei Nirvana si identifica con quella zona degli Stati Uniti - Seattle - e quel momento storico. Questa è anche la cosa bella: valorizza la musica rock come qualsiasi altra espressione artistica e forma di cultura. Luoghi fisici e spazi temporali precisi.

Il viaggio è stato anche ribellione, nell'America della controcultura, ma lo è stato solo in un determinato periodo storico, un'epoca particolarmente ingombrante. "Fuga" lo è stato poco, meno che in Europa e in Italia specificamente, dove

la "fuga" è sempre stata intesa in modo assai diverso. Andarsene di casa qui da noi è vissuto quasi come una sconfitta: per l'americano medio invece è una fase essenziale per diventare adulto. La ricerca di una propria indipendenza e identità è insita nel giovane americano a cominciare da quando sceglie il college e lo sceglie lontano da casa. Questo fattore culturale è assai diverso da quello che percepiamo come italiani. La grande rivoluzione in America è stato il rock'n'roll, che non era associato alla fuga ma al ballo e al divertimento. Con il folk si sono fatti seri, e infatti non si divertivano. Poi è arrivato il rock a rompere gli argini. Ma se lo si considera una forma d'arte, le forme d'arte non vanno avanti per millenni. Il rock ha avuto il suo apice in una certa epoca storica. Ha avuto un inizio, uno sviluppo, un apice e una parabola discendente. Siamo nella parte parabola discendente. Artisticamente il rock ha detto tutto dal punto di vista dell'originalità. I veri originali, come Bob Dylan, o i Beatles, nel tremila saranno considerati come la Gioconda di Leonardo. Gli imitatori possono anche essere bravi, ma non avranno mai nulla di veramente nuovo da dire. È come mettersi i calzoncini larghi e il berretto di lana e fare i rapper a Milano. E magari tra mille anni i marziani, in visita su un pianeta spopolato, stabiliranno che gli Aerosmith erano migliori dei Rolling Stones.

# FANS ON THE ROAD

## PANE & ZEPPELIN

29 giugno 1980  
Hallestadium Zurigo

di Ubaldo Pirola

Nel maggio dell'80, in una grigia caserma di Udine, contavo giorni e ore nell'attesa di finire il servizio militare. Ormai era quasi fatta, undici lunghi mesi erano trascorsi, e anche quella settimana il mio sguardo sul mondo esterno e sulla musica, da sempre la mia grande passione, era limitato all'acquisto del nuovo numero della rivista "CIAO 2001". La pagina dedicata ai concerti riportava il programma dei due mesi successivi e la città di Zurigo avrebbe visto il passaggio di grandissimi artisti: Who, Roxy Music, Fleetwood Mac, Bob Marley, Santana, Frank Zappa, e i grandi, grandissimi, ineguagliabili LED ZEPPELIN.

In quel momento, come pochi uomini al mondo, desiderai di essere svizzero, beatamente immerso tra cioccolato, mucche, orologi e tutto quel ben di Dio di musica. Quando lessi la data del concerto degli amatissimi, ebbi un attimo di terrore: non ero svizzero (tra l'altro il servizio militare è volontario), il concerto era in programma per il 1° giugno e il mio congedo datava 27 giugno. Non mi restavano che due cose da fare: disertare o pregare! Scelsi la seconda per codardia e perché si sa, la speranza è l'ultima a morire. Il miracolo però avvenne perché lassù qualcuno fece in modo di spostare la data del concerto al 29 giugno. Cominciai a vibrare e ondeggiare come la bandiera sul pennone, chiesi la licenza ordinaria che avevo conservato per le emergenze, radunai qualche amico disposto all'avventura e organizzai l'epico viaggio. D'accordo, andare in Svizzera non fu come attraversare il Mar Rosso ma, considerando tempi e mezzi, rappresentò una bella fatica... Be', cosa non avrei fatto per amore di quei quattro! Il 27 giugno mi congedai, tornai a casa in autostop e con una buona dose di fortuna all'ora di pranzo fui a casa con la solita borsa piena di roba da lavare e una fame preistorica. Trangugiai un boccone e i mugugni dei miei - "ma dove vai che sei appena arrivato?" - e via a comprare dosi industriali di cibo in scatola e birra e a preparare la mitica vettura per il viaggio. Il 28 giugno puntuali come sviz-

FINCHÉ DURA LA BENZINA, E OLTRE

JACKSON BROWNE  
Running On Empty  
1977 Elektra LP

Registrato sulla via di un acclamatissimo tour nel 1977, *Running On Empty* è forse il migliore esempio di cosa voglia significare vivere sulla strada, ancora prima che una semplice ripresa dal vivo. Browne si trova a una svolta: nel giro di poco tempo è stato capace di incidere due dischi destinati a restare nella storia come *Late For The Sky* e *The Pretender*, però da poco ha perso la prima moglie ed è rimasto con un figlio ancora piccolissimo a cui badare. Da quel momento la sua disposizione d'animo verso la vita cambia: basta con gli eccessi di ogni tipo, ancora più spazio alla musica che da lì a poco lo avrebbe portato addirittura ai piani alti della classifica (con il boom definitivo di *Hold Out* nel 1980 n.d.r.). Qui però il clima è piacevolmente informale e tutti i brani sono (fino a quel momento) inediti: alcuni vengono registrati lontano dai riflettori del palco, addirittura sul bus che trasportava la formidabile band che l'accompagnava (bastano David Lindley e Danny Kortchmar?) in giro per gli USA, o in quelle stanze d'albergo che invece sarebbero state testimoni di autentici miracoli di ispirazione. Prendiamo *Rosie* per esempio: un pezzo scritto insieme al manager Donald Miller, che parla delle suggestioni di solitario eros fantasticate da un tecnico del suono non corrisposto dalla bella in oggetto. Delicata e avvolgente nella



stabile da non essere sostituita da nessun'altra cosa. La title-track rimane tra i brani più gettonati dalle stazioni radio americane per la sua straordinaria forza evocativa, che ha come referente niente meno che il pittore impressionista Paul Gauguin e un vero braccio armato ancora in Lindley, capace di un solo quasi irraggiungibile con la slide. E se *Cocaine* è un'altra cover dall'impatto straordinario che serve a esorcizzare definitivamente il passato, *Love Needs A Heart* (scritta insieme a un altro asso come Lowell George), fornisce per l'ennesima volta la testimonianza del suo enorme talento compositivo. Il disco si conclude all'insegna del divertimento con un medley che unisce un'altra bella ballata come *The Load Out a Stay*, che sarà sigla anche per molti dei suoi concerti successivi, in cui al pregevole intervento della vocalist Rosemary Butler si abbina lo scanzonato falsetto dello stesso Lindley. Più che un disco, un porto sicuro dove ritrovarsi.

Vittorio Pio

zeri alle 6.30, io, Raffaele, Emanuele, Remo e Giò (la ragazza di Remo che raccontò una megaballa ai suoi, la classica gita scolastica a Firenze) puntammo dritti verso le Alpi.

La Fiat 128 blu inconsapevole di ciò che l'attendeva ci accolse sui suoi sedili di puro sky come una mamma, sino al momento di imboccare le rampe del passo del San Gottardo (allora la galleria non era ancora in funzione). Poveretta, arrancava sui tornanti come un ciclista scoppiato, sbuffava sulla strada che si impennava tra curve sempre più strette e pareti rocciose ancora coperte di neve. Noi incrociammo le dita, il vecchio macinino non ci avrebbe ab-

bandonato. Finalmente dopo circa sei ore arrivammo a Zurigo: la città era lì col suo lago, lo stadio era lì con il suo campo, dei biglietti per il concerto nessuna traccia.

Non fu l'unica cosa che non trovammo, l'altra era il pane e secondo il mio modesto parere "pane e Zeppelin" sono due buoni motivi per vivere...

Trascorremmo la giornata alla disperata ricerca dei biglietti: niente da fare erano già esauriti da più di due mesi, per il pane rimediammo con dei croissant che ingurgitai in buona compagnia di tonno, fagioli e birra ci causarono per i giorni a venire movimenti di stomaco ondulati e sussultori.

La sera, sfiniti con i nostri sacchi a pelo e portandoci appresso i sedili del 128 come cuscini, ci appostammo sotto le biglietterie. All'alba del mattino successivo aprendo gli occhi mi si presentò il seguente panorama: una ventina di teste erano appoggiate come teneri amanti sui sedili del 128, l'alto fetido del mangiatore di cipolla mi colpì in pieno viso e un gran numero di piedoni puzzolenti mi circondavano. Mi alzai con lo stomaco sottosopra e per tutta la mattinata rimasi attaccato come un gorilla alle sbarre della biglietteria, mentre i miei amici mi portarono generi di prima necessità. Un eroismo inutile: le biglietterie non aprirono mai e nel pomeriggio gli Hell's Angels (dei bestioni svizzeri) ci cacciarono via minacciandoci con dei manganelli che promettevano guai.

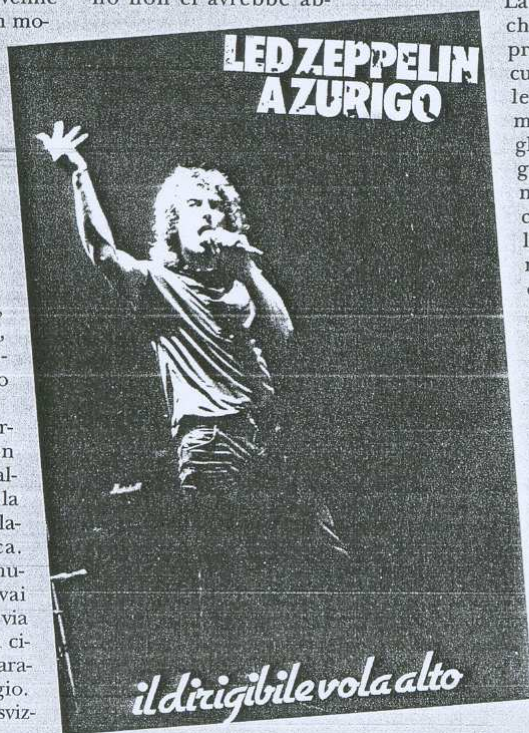
Arrivarono le 17.00, il piazzale dello stadio si riempiva a vista d'occhio, i miei amici davano segni di squilibrio e volevano rinunciare, ma io non mi detti per vinto.

Il costo ufficiale del biglietto era di 12.000 lire, i bagarini lo vendevano a 30.000 lire, io l'avrei acquistato, ma i miei amici non potevano e per solidarietà anch'io rinunciai. Poco dopo, quando anche l'ultimo barlume di speranza stava svanendo, incontrai un amico di Ponte S. Pietro, a Zurigo da due mesi (esperto del caso perché si era visto una bella serie di artisti), il quale mi disse che in un altro punto dello stadio si stavano vendendo ancora dei biglietti.

Volai letteralmente sopra le teste di migliaia di persone che erano in coda, passando rasente la cancellata, superandoli tutti come un gatto indiatolato.

Arrivato ai primi mi lasciai cadere dalla cancellata e mi trovai davanti un tipo biondo, imperturbabile, compassato, con la camicia bianca, il quale mi chiese una cosa che suonava tipo "quant biglietti fuoi?". "Risposi "sei" (uno anche per l'amico di Ponte), gli allungai le settantamila lire e lo vidi sparire come un fantasma. Tornò come non avrei mai creduto dopo mezz'ora con dei biglietti giallo arancione e in quel momento volai davvero: volavo e vibravo come in preda a un delirio fantastico.

Ce l'avevo fatta, per me e per i miei amici, ed ero immensamente felice. Alle 19.30 eravamo tutti sotto il palco, 10.000 persone, tanti italiani, una folla che esplose in un boato e per me degli istanti indescrivibili. La chitarra di Jimmy partì con il riff di *Train Kept A Rollin'* e io per i primi minuti rimasi incantato a guardare la band come se stessi sognando.



La scaletta fu la seguente: *Train Kept A Rollin', Nobody Fault But Mine, Black Dog, In The Evening, Rain Song, Hot Dog, All My Love, Trampled Under Foot, Since I've Been Loving You, Achilles Last Stand, White Summer, Kashmir, Stairway To Heaven, Rock And Roll, Heartbreaker.*

Il concerto durò circa due ore e venti minuti; io avrei voluto non finisse mai, anche se ero felicissimo e alla fine, dopo tanti momenti così intensi, potevo finalmente rilassarmi. Comprai tutto il possibile: poster, magliette, gadget e quant'altro, anche se purtroppo il

biglietto di quel concerto ci venne ritirato all'ingresso e non fu annotato nell'album dei ricordi. Con gli amici decidemmo di restare ancora una notte a Zurigo per continuare a respirare il più a lungo possibile l'aria di quella magnifica esperienza, e il giorno dopo ripartimmo con calma verso casa e verso la vita che ci aspettava al varco.

Ora, quando ripenso a quei momenti, e ne è passata di acqua sotto i ponti, rifarei dal principio quell'avventura perché ancora oggi quell'amore resiste e ha radici forti.

## THE ROAD GOES ON FOREVER

di Marco Dentì

**La forma della strada è la strada stessa.**  
(Cormac McCarthy, *Oltre il confine*)

C'è la filosofia *on the road* e quella del *road movie*. Una distinzione utile anche a capire cosa è successo

della metamorfosi dell'asfalto e delle highway da Jack Kerouac a William Least Heat-Moon, da Easy Rider a Thelma & Louise, da Woody Guthrie a Bruce Springsteen. La filosofia *on the road* presuppone motivazioni superiori: bisogna stare dentro i sogni di una rock'n'roll band (che sulla strada passa il novanta per cento della sua vita) oppure guardare agli orizzonti vedendoci dentro la vita, scivolare nell'alba e nel crepuscolo di *ghost town, small town e down town* sperando sempre di arrivare, prima o poi, a chiudere il cerchio

## TEN YOUNG INDIANS

**JOHN GORKA**  
*Temporary Road*  
1992 High Street CD

«Non mi sento più un treno/ Mi sento una rotaia» canta con la sua bella voce tenorile John Gorka, menestrello tra i più interessanti e dotati del nuovo folk revival urbano risorto nei primi anni '90 negli States più aristocratici e intellettuali, quelli dell'Est, naturalmente. Il giro folk più radical chic, ma anche più politico e arguto.

Un vagabondare serale da un music pub newyorkese a un folk club bostoniano, con lo stesso fumo di sigarette e gli stessi tavoli cerchiati di boccali di birra. In *Temporary Road*, forse il suo album più bello e completo, sia come testi che come resa melodica e strumentale, Gorka ci narra di strade e ricordi, di spostamenti e meditazioni, di situazioni di viaggio e di stasi, contrappuntate da amori e parvenze di amori, quasi sempre brevi e assolutamente platonici, ma sempre, tutto quanto, permeato dalla poesia del peccato e sereno contemplatore rasserenante.

Se il movimento viene ritmicamente sollecitato dalle belle *Looking Forward* o da *Can You Understand My Joy?*, è nelle pause riflessive e dolcemente melodiche di *Temporary Road* o della magica *If I Could Forget To Breathe*, o della splendida *The Gypsy Life*, che il cantautore di Bethlehem, Pennsylvania, ci incanta di più. «Forse potrebbe piacerti la vita da zingaro/ E giudicare il tuo progresso dalle tasi lunari/ Portati la bussola e il coltello più affilato che hai/

*Perché la gente ti vuole bene quando sa che presto partirai.»* La strada è sempre temporanea.

Fabrizio Pezzoli

**SHAWN MULLINS**  
*Soul's Core*  
1998 Columbia CD

Chitarre e tastiere, una ritmica che attende in agguato e poi scatta, saltandoti addosso da un albero, da dietro l'angolo di una *main street* di campagna, da un campo di alfalfa. È pura musica di movimento e di grandi spazi aperti quella di Shawn Mullins, che in *Soul's Core* trova la formula giusta per mediare tra radici folk blues e AOR da classifica. «Ma ho sempre saputo/ Fin da bambino/ Che la strada è la mia casa/ E il mio spirito è indomito.» Così, una frase inserita in *Anchored In You*, rivela in un'apparente love song una filosofia esistenziale raminga, patrimonio genetico di un popolo di perenni emigranti. Musica geografica, quella di Mullins, densa di precisi riferimenti topografici. *The Gulf Of Mexico, Twin Rocks, Oregon, «Settembre a Seattle/ Aspettando un treno/ Fumavo l'ultima sigaretta/ In piedi sotto la pioggia...»* I testi sono sempre estrapolati da esperienze dirette e mai abbozzati nel salotto di casa. Casomai scritti sulla salvietta di carta di un motel, o su un blocchetto per appunti dimenticato su un tavolo d'angolo in un punto di ristoro lungo l'interstatale. La coinvolgente tensione ritmica di *September In Seattle* «suona» lette-

ralmente l'attesa euforica dell'ennesima partenza, mentre in *Shimmer* «impressiona la pelli-cola» dello stato d'animo di uno spirito vagabondo. E il gospel dolcissimo di *Soul Child* - come nel '72 le stupende *Blue River* e *Round The Bend* di Eric Andersen - ci accoglie e trascina nella lenta corrente di un fiume che diventa mezzo di trasporto naturale per gustare appieno un Nuovo Mondo che rimane issato al vento nell'immaginario di ogni rampollo della Vecchia Europa.

Fabrizio Pezzoli

**U2**  
*Rattle And Hum*  
1988 Island LP

«Forse un passo falso, ma che andava fatto.» È probabilmente il miglior commento su *Rattle And Hum* (1988) degli U2, dal solitamente taciturno Larry Mullen, che proprio nel film ne dà la definizione migliore, semplice ma non semplicistica: «È un viaggio musicale», un omaggio sincero - spesso scambiato per pretenzioso - alle origini del rock'n'roll. Pur pienamente nel solco del gruppo irlandese, le canzoni nate attorno alla prima fase del tour di *The Joshua Tree* catturano l'America alla fine degli anni Ottanta «ma anche quella dagli anni Cinquanta in poi, in quell'intero viaggio di cui la scomparsa di Elvis è in qualche modo metafora», nelle parole di The Edge. «Se fai rock'n'roll finisci per doverci andare e suonare lì, perché non è una forma europea d'espressione», aggiunge Adam Clay-

ton. «Il vero rock'n'roll è finito quando Elvis Presley ha lasciato la Sun Records per diventare una cosa da mass media. Ma il reale spirito del rock'n'roll si trova ancora, in piccoli luoghi oscuri. Ed è così difficile da trovare.» Il bello della ricerca, è che non è mai finita.

Loris Cantarelli

*Final Countdown* degli Europe, *Dogs Of War* dei Pink Floyd, tanto per citarne un paio) all'epoca di quei massacri... be', una buona dose di angoscia nel cuore la insinuava. Ed era proprio quello che il gruppo slavo voleva suscitare.

Daniele Ghio

**RED HOT CHILI PEPPERS**  
*Californication*  
1999 Warner Bros. CD

**LAIBACH**  
*NATO*  
1994 Mute CD

Legati indissolubilmente alla propria terra, i RHCP sono stati un prodotto autentico dei bassifondi di Los Angeles: i loro primi passi li hanno mossi sulle strade di infimi quartieri e alla strada sono sempre stati legati. Fino a quando non sono diventati delle star planetarie. Ma comunque, nel corso della loro carriera hanno sempre rivendicato con orgoglio il loro essere californiani, quel caleidoscopio di colori, razze, umori, lavori e sudori che fanno della California una delle regioni più ricche del mondo. Già una precedente raccolta si intitolava *Out In LA* (riprendendo il titolo di una canzone presente sul loro primo album), ma con questo disco vanno oltre coniando una nuova parola per dare il titolo all'album. È il loro omaggio alla terra che li ha visti crescere e come non mai le canzoni presenti in questo album hanno continui e precisi riferimenti geografici. La base è Los Angeles ma da lì partono per un viaggio globale *Around The World* (non a caso la prima canzone dell'album).

Daniele Ghio

John Gorka



Shawn Mullins  
Soul's Core



nella propria *home town*. Un modello che *Strade blu* di William Least Heat-Moon ha elevato e celebrato per poi smentirlo nella sua (magnifica) antitesi, *Prateria*: «Fa' un piccolo viaggio di congiunzioni, di coincidenze, passa il tempo ad attraversare - o perlomeno a sfiorare - le latitudini e le longitudini altrui; e dal momento che non puoi occupare lo stesso posto degli altri nello stesso tempo, cerca di occupare lo stesso tempo nello stesso tempo». Un suggerimento enigmatico, che va letto e riletto per essere compreso, e che Bill Bryson in

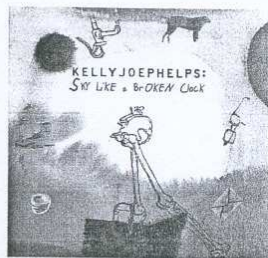
*America perduta* ha provato a raccontare in modo diverso: «Una volta andai a Minneapolis in auto, e decisi di fare la strada secondaria per godermi il paesaggio. Ma non c'era niente da vedere. Solamente una pianura bollente, campi di grano e soia, e una gran quantità di maiali.

Di quando in quando si intravedeva una fattoria, o un paesino sonnolento, dove soltanto le mosche erano sveglie. Mi ricordo un rettilineo, di un paio di chilometri, tremolante nella calura, e in lontananza, sul ciglio della strada, un

puntino scuro. Mi accorsi, avvicinandomi, che era un tale seduto su uno scatolone in un'aia di un paesino di quattro case, che poteva chiamarsi Dog Water o Duncerville. Osservava il mio arrivo con gli occhi fuori dalle orbite. Gli sfrecciavo davanti e nel retrovisore vidi che il suo sguardo mi seguiva, finché non sparii nella foschia. Fu questione di cinque minuti, ma non mi sorprenderebbe sapere che ogni tanto quell'uomo ripensa a me».

La strada è sempre la stessa, cambia solo la prospettiva, e per qual-

cuno, nello specifico Sam Shepard in *Attraverso il paradiso*, è una specie di rituale, con visioni incluse: «Mi piace percorrere» tratti lunghissimi in una tappa sola: da Memphis a New York, da Gallup a Los Angeles, da Saint Paul a Richmond, da Lexington a Baton Rouge, da Bismarck a Cody. Tappe di questo genere, senza nessuno accanto. Completamente solo. Guidare senza mai smettere. Guidare finché il corpo scompare, le gambe si staccano, gli occhi sanguinano, le mani si intorpidiscono, la mente si ottunde e poi, improvvi-



**KELLY JOE PHELPS**  
*Sky Like a Broken Clock*  
2001 Rykodisc CD

Storie di vita vissuta, catturate lungo le strade d'America con l'occhio attento dell'osservatore cronista, o se vogliamo, del cantautore che mette in musica ciò che le parole non bastano a trasmettere. E allora è il folk blues che impera: dolente, contemplativo, rassegnato, cinico, rabbioso, consolatorio, a seconda dei casi, e le sei corde d'acciaio al fosforo bronzee della Taylor acustica prevalgono con le loro note tirate, scivolose, appoggiate, scalate e stoppate su tanti discorsi che non avrebbero mai lo stesso impatto emotivo sull'anima dell'ascoltatore. *Beggar's Oil*, *Gold Tooth* e *Tommy* sono tre titoli da citare assolutamente, tre atmosfere a cui non si può rinunciare. *Clementine*, *Flashline* e *Mr. My Go* un'altra triade da rileggere e risentire periodicamente, come un buon romanzo o un bel film. Quando è in tour Kelly Joe Phelps scatta fotografie e scrive poesie; quando torna a casa sistema gli appunti di viaggio e lavora di pinze e di lima sulle parole per rifinire gli effetti. Rifinirà ancora meglio e in modo splendidamente raffinato le sue storie e i suoi viaggi in musica nel successivo, bellissimo *Slingshot Professionals* (Rykodisc, 2003).

Fabrizio Pezzoli



**LED ZEPPELIN**  
*How the West Was Won*  
2003 Atlantic 3CD

Questa chicca rimasta nascosta negli archivi di Jimmy Page ha fi-

**SAY ZUZU**  
*Every Mile*  
2002 Blue Rose CD

Con *Every Mile* la giovane band del New Hampshire trova finalmente il distributore di benzina e fa il pieno. Il viaggio riprende così con una manciata di canzoni raccolte per strada e magnifi-



camente eseguite. Su tutte, *Independence Day*, malinconica e spietata ballata sull'essere americani, e *Good Girl*, con un'armonica che ricorda parecchio Neil Young.

Del resto, Uncle Tupelo e Whiskeytown sono band "cugine" che adorano il vecchio Bisonte. È l'album più intenso e meglio suonato di Cliff Murphy, Jon Nolan e soci.

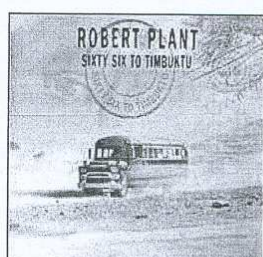
Purtroppo è anche l'ultimo trip, perché di lì a pochi mesi il gruppo deperisce, si sfalda e cessa di esistere. Tanta strada battuta per finire così è un peccato. La bandiera è l'alternative country e l'insurgent rock - una volta avremmo detto folk-rock - ma non mancano accelerazioni grunge e tempeste elettriche in stile Crazy Horse. *Sugarbowl* e la lirica *Still* penetrano sotto pelle come la rugiada di primo mattino, prima di rimettersi in marcia. C'è solitudine lungo la strada, e i Say Zuzu la conoscevano bene. Nolan era l'anima rock, Murphy il songwriter acustico più intimitista. Speriamo rifaccia il pieno e riparta anche se solo.

(Un grazie ancora a Camilla, benché l'intervista a Cliff Murphy fissata nella primavera del 2002 sia stata abbattuta dalla fulcata dell'annuncio ufficiale dello scioglimento del gruppo.)

Fabrizio Pezzoli

**ROBERT PLANT**  
*Sixty Six To Timbuctu*  
2003 Mercury 2CD

Un titolo bellissimo che in tre parole ripercorre con efficacia la straordinaria carriera di Robert Plant. Due tra le componenti più



importanti della sua vita: la Route 66, che ha per capolinea quella Los Angeles dove trent'anni fa Plant si sentiva (e per alcuni lo era) un Dio in terra. E l'Estremo Oriente, per lui affascinante da sempre, una terra dove è sempre tornato volentieri, dove ha suonato e scovato collaborazioni che sembravano impossibili, dove con Jimmy Page ha annusato l'ispirazione che avrebbe consentito loro di sfornare *Kashmir*. Ma non solo l'Oriente, qui è presente anche l'Africa, e se il primo disco ripercorre le strade della sua carriera solista dopo i Led Zeppelin, la chicca è il secondo CD che mette in evidenza le sue disparate collusioni con la musica etnica, oltre a farci ascoltare un Plant imberbe pre-Led veramente sorprendente. Un booklet interno divertente ed esauriente, scritto di suo pugno, completano una raccolta che rende giustizia a un grande personaggio della musica rock.

Daniele Ghiro

**WILLARD GRANT CONSPIRACY**  
*Regard The End*  
2003 Glitterhouse/Venus CD

*Regard The End* è l'essenza del viaggio, un disco nomade che Robert Fisher ha portato con sé per lunghi mesi e ancor più lunghi tragitti, di qua e di là dell'Atlantico.

Un disco che è, allo stesso tempo, il più suo nella già nutrita discografia Willard Grant Conspiracy, e anche, nella tradizione di questa formazione che vanta 31 componenti "ufficiali" e almeno altrettanti "occasional" (no, non li abbiamo contati, ma ci fidiamo



di Fisher), il più partecipato. La prima copia di *Regard The End* che Fisher mi diede nel tardo autunno 2002, pur presentando le stesse canzoni di quello licenziato l'anno successivo, è infatti un disco diverso, ancora privo di decine di contributi maturati successivamente, raccolti da Fisher tanto in Slovenia quanto a Londra e poi a Boston: un violino, una chitarra elettrica, una tastiera, un coro, tanti piccoli elementi nati e fissati su traccia, nel corso del viaggio che queste canzoni hanno compiuto, nel tempo e nei luoghi, di un musicista alla ricerca del disco perfetto.

Ed è davvero un disco perfetto, o almeno il più perfetto possibile per il Robert Fisher di oggi, che pare aver trovato una propria dimensione, narrativa e sonica, tornando alla forma canzone tradizionale, alla folk music della Repubblica Invisibile. *Regard The End* è un lungo racconto in undici capitoli, a volte spietati come solo quelli dell'*Anthology* di Harry Smith, a volte delicati come una lullaby celtica.

Tra America e Europa, tra morte e amore, tra acustico ed elettrico, il racconto si svolge lungo undici capitoli abbracciati dalla voce di Fisher, drammatica e consolatoria, vero centro cantantico attorno al quale tutte le voci strumentali, un tappeto ricco e discreto, si volgono per riceverne legittimità lirica. Il senso della fine, evocato continuamente in tutto il disco, non è mai stato così dolce, e la sua presenza, costante e discreta, diventa in fondo quasi rassicurante, nella gofica dolcezza di un abbraccio, il più irresistibile, tra la vita e la morte.

Mauro Eufrosini



## DALLA ROUTE 66 ALLA VIA EMILIA

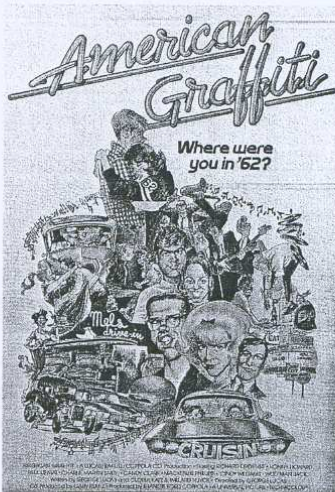
di Massimo Moscati

Dai percorsi letterari di Jack Kerouac, attraversando il cinema di David Lynch, Oliver Stone, Takeshi Kitano e Wong Kar-wai, la strada ha sempre rappresentato un simbolo generazionale, il viaggio come fonte di libertà e di crescita

Dalla mitica Route 66 alle piste sabbiose per Marrakech, copiosa è la filmografia sul tema. Tipologia cinematografica tipicamente americana, il road-movie si impone alla fine degli anni '60 con *Easy Rider* (1969) di Dennis Hopper (e Peter Fonda), per quanto già da qualche anno la *factory* di Roger Corman avesse intuito le potenzialità dei *dropouts* su due ruote, come nel caso de *I selvaggi* (1966), sempre interpretato da Peter Fonda, e a sua volta ispirato a *Il selvaggio* (1954) con Marlon Brando.

Il genere descrive puntualmente l'esplosione della rivolta giovanile, espressa in termini ribelli e anti-conformisti, come rifiuto della società borghese. I *road-movies* esprimono un costante cliché narrativo: la descrizione del viaggio senza meta di alcuni giovani hip-

pies, dediti all'uso di droghe leggere (hascisc, marijuana...), che spesso si risolve con un epilogo tragico. Itinerario privilegiato: dalla costa atlantica a quella del Pacifico (rievocando in qualche modo l'avventuroso tragitto dei pionieri ottocenteschi che colonizzarono il West), o il Messico come punto d'arrivo o di fuga. Polverosi viaggi su lunghe strade statali che si perdono all'orizzonte, con brevi pause in luoghi caratteristici del genere



(pompe di benzina, ristoranti, motel...).

Era tutto scritto in *On the road* (1957) di Jack Kerouac, vero archetipo del filone, bibbia della protesta giovanile statunitense degli anni '60 (e oltre). Lo scenario dinamico della strada diventa protagonista attiva di un'esperienza che vissuta, inizialmente, in termini individuali si trasforma in percorso collettivo (che è poi la maturazione del pensiero rivoluzionario).

Si trattava di un rito iniziatico indubbiamente velleitario, soprattutto nel contesto americano dove il concetto di ribellione nei confronti del "sistema" aveva contorni meno marcatamente politici e collettivisti rispetto alla contestazione giovanile in atto nel vecchio continente.

A rivederli oggi, i classici come *Easy Rider* o *Punto zero* (1970), di Richard Sarafian, appaiono contaminati da un fastidioso populismo, sono opere tutto sommato rassicuranti perché individuano dei punti di ritorno; il radicalismo dei protagonisti finisce sempre col trovare un "sistema" benevolo e pronto ad accogliere i suoi figli perduti e pentiti.

I film realizzati negli anni sono quasi sempre di indubbia qualità,



opere che spesso rimangono nella memoria. *Sugarland Express* (1975) di Steven Spielberg, *Fandango* (1985) di Kevin Reynolds, *Thelma e Louise* (1991) di Ridley Scott, *Verso il sole* (1997) di Michael Cimino...

Tuttavia lo scenario dominante del "viaggio" come esperienza di maturazione personale si è via via stemperato in semplice ingrediente narrativo per descrivere protagonisti in fuga dai propri incubi: amori conclusi, "malloppi" da recuperare, creditori da seminare... E anche stilisticamente, lo stile un po' "sporco", tipico del cinema a basso co-

samente, qualcosa di nuovo comincia ad apparire». *Et voilà*.

C'è invece chi non aspetta alcuna rivelazione dalla strada ed è lì, sull'asfalto, perché è parte di una sceneggiatura. Magari a sua insaputa, ma ha un ruolo, qualche motivazione (più o meno legale), una destinazione, compresi *cul de sac* e binari morti, senza dubbio una logica. La filosofia del *road movie* non prevede riflessioni, ma soluzioni. Non si viaggia cercando qualcosa. Si viaggia per fuggire, per soldi, per le droghe, per la pura e semplice sopravvivenza come i fantasmi di Tom Joad, come Tom Kromer (*Vagabondi nella notte*) e Berta Thompson (*Box Car Bertha*), due romanzi che da soli raccontano la miseria della Depressione che si può anche leggere nel reportage, fondamentale, di James Agee (con le fotografie di Walker Evans), *Sia lode ora a uomini di gloria*. Altri tempi, altri percorsi e qualche trip allucinante li segue Hunter Stockton Thompson nel delirio di *Paura e disgusto a Las Vegas*: «Sentivo che il solo modo per prepararsi a un viaggio come quello era vestirsi come degli esosi e dare di matto, dopodiché sgommare attraverso il deserto e scrivere l'articolo. Mai perdere di vista le responsabilità primarie».

Eh, sì, soprattutto quando si è imbottiti di quantità inverosimili di piccole felicità chimiche. Lo sa anche Jenny Siler che in *Transamerica Express*, manda la sua protagonista,

Allie, attraverso l'America con la macchina colma di droga e di armi: la prima da consegnare, le seconde per difendersi. Uno schema noir magari risaputo, però funziona, e la strada si snocciola a tutta velocità inghiottendo chi ci si perde per disperazione (gli *Angeli* di Denis Johnson) o in cerca del tempo perduto (Frank Bascombe in *Independence Day* di Richard Ford), quelli che si lanciano per un sogno folle (i protagonisti di *Un buon giorno per morire* di Jim Harrison, che vogliono far saltare in aria un diga per liberare i salmoni) e quei fortunati che se la stanno godendo (il saggio e ironico Thomas McGuane in *Solo un cielo blu*). Ognuno è protagonista del proprio *road movie* e la sintesi migliore dei motivi per cui scegliere l'asfalto invece del tappeto, l'ha svolta Cesare Fiumi in *La strada è di tutti*: «Si può partire per qualsiasi storia, scegliendo il proprio tempo, anche quando sembra scaduto. E si può seguire una strada battuta senza timore di disturbare la nostalgia di tanti. Liberi di andare e sostare, deviare e tornare indietro, magari ricominciando daccapo ogni giorno. Perché, alla fine, la strada è di tutti.

Basta dividerla». *Ag The road goes on forever* Ah, cantava Joe Ely: ricordatevi il pieno, le birre, controllate le gomme e lo stereo e non lasciate detto dove andate: queste sono storie che vi porteranno lontano.

## ALONG THE ROAD WITH JACKSON BROWNE

di Carlo Massarini

**But oh that magic feeling... nowhere to go...**

(The Beatles in *Abbey Road*)

La scena si svolge all'"Hotel California", com'è soprannominata l'accogliente nuova casa di Jackson Browne, praticamente un albergo, o una specie di "comune", un andirivieni di persone: amici, conoscenti, vecchi fan e giornalisti. Tra questi ultimi, anche un giovane Carlo Massarini, partito dall'assolata Roma e atterrato con un *Jumbo Jet* a Los Angeles ai primi di

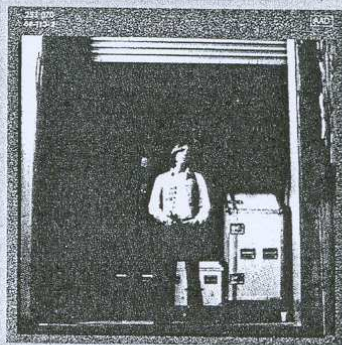
agosto del 1977. Per seguire il tour di *Running On Empty*, raccontare il nuovo album di Browne e affidare ai posteri una lunga cronaca - bellissima, imperdibile - pubblicata sul numero 12 di "Popster" nell'autunno-inverno 1977.

Jackson risponde alla domanda di un fan incallito:

«*Running On Empty*?... vuol dire correndo a secco, quando sei senza benzina ma la macchina non si è ancora fermata. È come vado in giro io, sempre, anche quando avrei in tasca i soldi per il pieno...»

«Uhm... - osserva il vecchio fan che si considera attento lettore fra le righe dei testi del suo autore preferito ormai da anni, ancora elettrizzato dalla nuova musica che ha sentito provenire da lui nei giorni passati - ...io pensavo potesse voler dire "a secco" nel senso di quando corri e continui a spingere anche se non hai più energie dentro, e non vuoi e non devi crollare...»

Jackson ridacchia: «Potrebbe!... molto poetico e accorato! Non so, questo è un album che non vuole scavare dentro nei significati. È un album sulla strada e della strada, non è un altro *Pretender*; è un album diverso che ho fatto per divertirmi, per cogliere altri momenti rispetto al passato. So che tu ami le ballate, lo spirito: ma quello c'è anche qui, solo che è diverso... credo ti piacerà... è un album nel complesso più a cuor leggero: so-



sto, ha lasciato il posto a prodotti visivamente patinati e montati come spot pubblicitari. Per quanto emozionante sia il precipitare nel burrone di Thelma e Louise, la scena è stata in seguito più volte replicata in videoclip concepiti per la promozione di roboanti fuoriserie (o utilitarie) di tendenza.

Sul fronte italiano la produzione in tema è scarsissima, le scenografie non lo permettono, la via Emilia de *Il sorpasso* (1962), di Dino Risi, non è esattamente evocativa dei fantasmi che animano la vecchia Route 66. Tuttavia il taglio "politico" è più diretto, trasformandosi in un documento di costume (il "boom" italiano degli anni '60). Così come la trilogia di Gabriele Salvatores (*Marrakech Express*, *Turnè* e *Puerto Escondido*) rappresenta il fallimento della generazione appena successiva.

Col tempo, e in virtù delle potenzialità del mezzo espressivo, il *road movie* è diventato sinonimo di film dell'orrore: gli incubi dell'inconscio si sono materializzati e la strada si è trasformata nello scenario dei mostri.

Se in *Duel* (1971), di Spielberg, o ne *La macchina nera* (1977), di Elliot Silverstein, il conducente folle che attenta alla vita dei protagonisti è sco-

nosciuto, in *The Hitcher - La lunga strada della paura* (1986), di Mark Harmon, o in *Breakdown - La trappola* (1986) di Jonathan Mostow, a fare l'autostop o a darti assistenza è uno psicopatico sanguinario. Mentre ne *Il buio si avvicina* (1987), di Kathryn Bigelow, o in *Radio killer* (2001), di John Dahl, il pericolo giunge da creature mostruose nel senso reale del termine.

Tra "classicismo" e "deviazione" si impone, quindi, Quentin Tarantino - soprattutto in veste di sceneggiatore

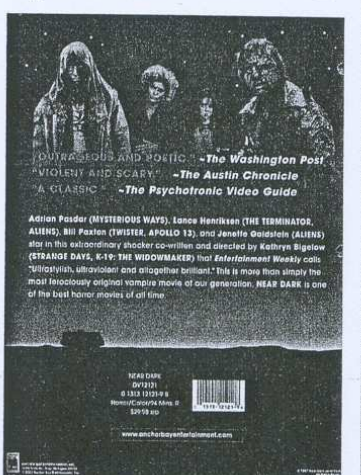


- che con *Una vita al massimo* (1993), di Tony Scott, e *Assassini nati* (1994) di Oliver Stone, condensa nel *road movie* ribellione e splatter per imprimere al genere un'accelerazione "pulp" ed esacerbata, imponendo un nuovo modo di portare la violenza sullo schermo.

Ma un posto di rilievo spetta a un piccolo film, anomalo nella filmografia del suo regista David Lynch, *Una storia vera* (1999), che descrive il peregrinare di un quasi ottantenne che, per ricongiungersi col fratello



gravemente malato, intraprende un viaggio di centinaia di chilometri, dallo Iowa al Wisconsin, a bordo di un piccolo trattore. Forse, il film è l'apoteosi del genere nel descrivere un movimento necessariamente lento, che permette di comprendere meglio lo spazio (geografico e mentale) che si frappona tra le persone. Una distanza fatta di pianure, montagne, campi di grano, sotto un cielo perennemente presente (con le sue stelle) e che può essere annullata solo dopo che è stata totalmente vissuta.



no piuttosto felice, adesso, e questo è quello che mi sentivo di fare...

*Un salto di mezza pagina, e Carlo annota:*

Sono lontani gli anni della cassetta a Echo Park (Los Angeles periferica e a poco prezzo) con Linda (Ronstadt, ndr) e Glenn Frey, Don Henley e J.D. Souther: ora è la sua grande casa ad accogliere amici, ed è una delle cose a cui è più attaccato. Una sola cosa è rimasta immutata a legare lui e i suoi compagni di allora, e costituisce la spina dorsale di tutto il loro lavoro, l'ispirazione che si scorge di frequente fra le righe dei testi: il mito della strada, della partenza, delle soste di un attimo e dei viaggi senza fine. È il grande mito americano, ma è anche l'ideale punto di

riferimento di tutti i musicisti durante i loro spostamenti, spesso lunghissimi e sfiancanti. «Come quei guidatori, questa vecchia strada è tutto ciò che chiamo mio», fa una strofa di *Shaky Town*. La strada, per il musicista americano in particolare, è tutto: è il filo che lega una giornata alla seguente, è il tempo che ti fa ritrovare solo con te stesso, è il luogo dove "the rider" passa buona parte della sua esistenza. È normale, quindi, che moltissime canzoni celebrino questo mito e vi costruiscono delle storie di vita. Del resto, dopo i racconti di Kerouac e il surrealismo di Dylan in *Highway 61*, bisogna ammettere che sulla strada può succedere di tutto.

*La cronaca, che è poi un magnifico racconto, prosegue con varie osservazioni e annotazioni sulla strada, con*

*Jackson e i suoi musicisti, tra sound-check e concerti, partenze e ritorni, preparativi che servono all'ultimo minuto, prove fatte sull'autobus o in una stanza d'albergo, riflettendo sullo spirito e l'energia che animano quei desperadoes vagabondi e le loro canzoni. Un altro paragrafo in una paginetta dell'agenda:*

È comunque un Jackson diverso, quello che sfreccia verso casa, cambiando le marce a scatti come in un grand-prix: più familiare, più a suo agio. E lo dice anche, con una sfumatura di orgoglio: «Questi sono i miei amici! E tutta gente che lavora duro, sai. Tu parli della decadenza hollywoodiana, ma devi sapere che lavoriamo come matti». «I'm a work junkie», sono un drogado di lavoro, ha detto un anno fa in un'intervista. Ed è vero. Per tut-

to il tempo che l'ho visto è sempre stato in movimento, o sotto pressione, come si dice.

*Il tour procede, ci si sposta da una città all'altra, e si torna a Los Angeles di tanto in tanto, quando si è poco distanti.*

Altri problemi piccoli e grandi inseguono la carovana viaggiante per le autostrade americane, e vengono puntualmente risolti dal suo ufficio. Il quale, non molto distante dalla casa (un metro in linea d'aria dal suo letto, nel *basement* sottostante...), continua un lavoro non certo frenetico, ma sufficiente a mantenere nell'ambito familiare una dose minima di tensione, nell'attesa sempre crescente di rivedere sbucare il "capo", in fondo al rettilineo della bassa California. Ah, la strada, la strada...

### BOB DYLAN Highway 61 Revisited 1965 Columbia LP

BOB DYLAN HIGHWAY 61 REVISITED



La canzone-simbolo della vita sulla strada, forse, alla fine, l'abbiamo trovata ed è questa. Quale canzone infatti è in grado di competere per forza e duratura smalto con le immagini evocate dal menestrello di Duluth - gran battitore di strade fin dall'adolescenza - nell'epica *Like A Rolling Stone*? Mediando tra il Muddy Waters di *Mannish Boy*, autore della definizione di "pietra rotolante" per chi vaga senza meta, sradicato e libero, e il nuovo verbo elettrico, dopo lo "scandalo" di Newport e la svolta rock, Bob Dylan imboccava coraggiosamente nel 1965 la sua strada e si lasciava dietro tutti i perbenisti, i tradizionalisti, gli adoratori, chi voleva farne un profeta, un politico, un messia, un autobus. *Hi-*

*ghway 61 Revisited* è la bibbia della strada; ogni canzone rinvia a un viaggio, a una meta, a una partenza, a un movimento, talvolta anche a una stasi riflessiva, una pausa nel viaggio; il ritmo stesso degli strumenti - l'organo Hammond di Al Kooper, il pianoforte di Paul Griffin, le chitarre elettriche e slide di Mike Bloomfield e Charlie McCoy, la batteria e il resto - garantisce un nuovo sound, straordinariamente vivo e pulsante, movimentato e movimentante. «Ci vuole parecchio per ridere, basta un treno per piangere» canta Dylan nello stupendo blues urbano di *It Takes A Lot To Laugh, It Takes A Train To Cry*, e poi ci racconta dei dubbi e delle insicurezze di un comune Mr. Jones in *Ballad Of A Thin Man*, ci parla del *Tombstone Blues*, descrive cosa si prova *From A Buick 6*, e ci accompagna infine nella *Desolation Row* del nostro animo. E con l'armonica imita il fischio del treno, e lo sferragliare dei vagoni, e ci conduce verso nuovi orizzonti, liberandoci, fino alle lacrime, ancora una volta, con la musica e la poesia.

Fabrizio Pezzoli

(Brani estratti da *Jackson Browne: La Strada e il Cielo*, di Carlo Massarini, Popster n.12, 1977. Un grazie di cuore a Mr. Fantasy per l'amichevole disponibilità e l'autorizzazione a disporre liberamente dei suoi scritti pubblicati. Un grazie anche a Giampiero Cappellaro per i contatti e le ricerche tempestive, e al sito [www.marcogiunco.com](http://www.marcogiunco.com) per la disponibilità del materiale. Chi volesse leggere tutto l'articolo originale di Massarini - 13 preziose pagine - lo può trovare e scaricare nel sito menzionato, nella sezione di Alda dedicata a Jackson Browne.)

