

MAP MUSIC PAGES

Death Songs

D'accordo, di cuori infranti e amori andati a rotoli pullulano milioni di canzonette, ma noi di Late, che di semplici canzonette non ci siamo mai accontentati, abbiamo cercato di andare oltre. Con tutta probabilità, se Leopardi avesse avuto una compagna vera e -scherziamoci sopra- una normale vita sessuale, il nostro Paese avrebbe perduto il suo Poeta più grande. E, con altrettanta probabilità, ci sentiamo di azzardare che, se messo di fronte alla scelta di lasciare capolavori immortali ispirati da un profondissimo *mal de vivre*, o condurre in sordina un'esistenza del tutto *normale*, con le gioie e i dolori che ogni esistenza *normale* necessariamente si porta dietro, il Sommo avrebbe senz'altro optato per la seconda chance. Con tante scuse per noi allegri posteri, naturalmente. chi ama l'Arte, ogni forma d'Arte, e la pratica da protagonista o da semplice spettatore, sa perfettamente che tutte le sue più sincere manifestazioni sono nate da una forma di disagio. E, chi lo può dire, forse l'Arte stessa, nella sua sostanza più profonda, è in fondo espressione di un disagio, di un malessere interiore o esteriore. Pensate ad esempio a Dostoevskij, costretto a vivere in estrema povertà, assillato dal demone del gioco e dalle scadenze da rispettare, per non perdere gli anticipi degli editori che gli danno da vivere, o a Van Gogh, schiavo della propria pazzia, e gli esempi potrebbero continuare a lungo. Ognuno di noi ha lasciato nella propria adolescenza, nella fase della vita più ricca di conflitti, desideri e

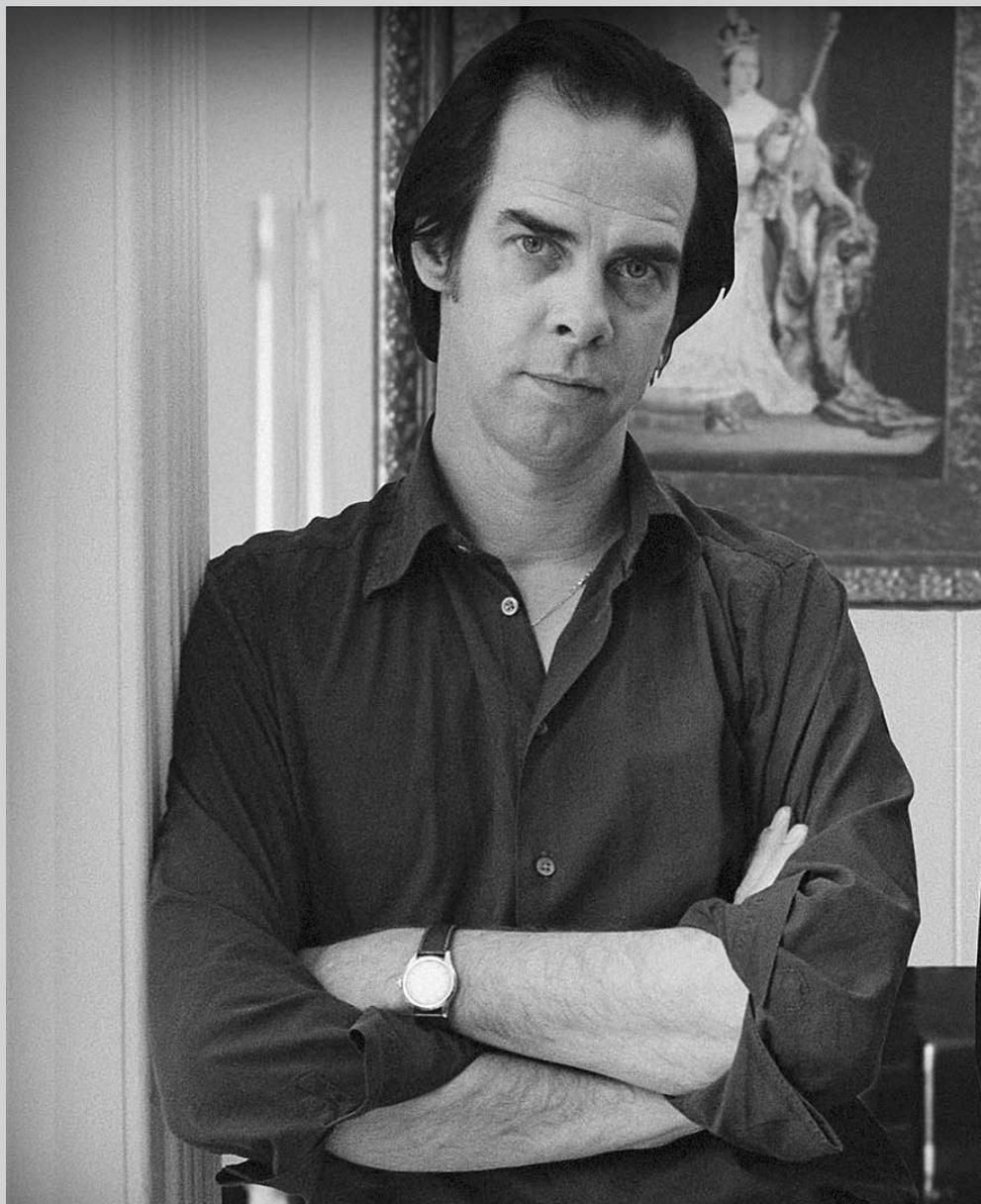
speranze, in una parola più densa di emozioni, accorate pagine di diario o poesie figlie dei momenti di maggior sconforto. Poi, crescendo, ha preferito chiudere il libro e riporlo nello scaffale dei ricordi, a coprirsi della polvere del tempo. Molti dei nostri eroi - tornando alla musica - sono riusciti invece a rimanere giovani per sempre: la maggior parte, per loro e nostra fortuna, soltanto nello spirito e nei sentimenti, qualcun altro, per scelta più o meno consapevole, perché a un certo punto ha deciso di azionare il segnale d'allarme e scendere dal treno in corsa. La Morte (ormai avrete capito: è qui che volevamo andare a parare), vissuta in forma diretta o indiretta, ossia percepita, avvistata in lontananza sul proprio binario o incrociata pericolosamente su una rotaia parallela, è sempre stata particolare forma di ispirazione anche nella musica rock. Alcuni dischi ne sono talmente permeati da lanciare un messaggio chiaro e inequivocabile, da risultare quasi insostenibili a un ascolto attivo. Insostenibili e meravigliosi, naturalmente. Pensate a *Closer* dei Joy Division o a *Pink Moon* di Nick Drake. Altri, pur conducendo innegabilmente lo stesso fardello, scelgono un approccio diverso, più disincantato e meno rassegnato perché, è inutile farsi illusioni, lo spettacolo andrà avanti tranquillamente. *Show Must Go On* canta lo spettro di Freddie Mercury in *Innuendo* per una fine che egli non ha cercato, non ha voluto e alla quale contrappone, fino all'ultimo respiro, la sua disperata voglia di vivere. Per qualcuno ancora la Morte è

stata una fedele compagna di viaggio per un tratto più o meno lungo del proprio cammino, e soltanto il fato ha voluto che, a un certo punto, essa cambiasse strada, magari dopo avere sbagliato bersaglio di un soffio. Pensate a tante esistenze condotte pericolosamente, sempre sulla lama del rasoio, che, miracolosamente, hanno ancora diritto di cittadinanza in questo mondo, hanno ancora la forza e la possibilità di raccontare: Keith Richard o Iggy Pop, ad esempio. Ma pensate, soprattutto, a chi ha visto morire gli amici più cari al proprio posto, addossandosi tutte le colpe di una fine in buona parte già scritta, senza riuscire mai a farsene una ragione. Pensate al Neil Young degli anni bui, gli anni di *Time Fades Away*, *Tonight's The Night*, *On The Beach*. Di seguito troverete una manciata di dischi ispirati dalla Morte. Pur non riuscendo a intravedere in nessuno degli artisti presi in considerazione un afflato mistico per l'Aldilà - del resto rock e religione sono sempre proceduti su binari contrapposti, con buona pace di Bono e Adriano Cementano - abbiamo messo insieme, fondamentalmente, due sensibilità diverse: quella, rassegnata, di chi vede la Morte come unica liberazione dall'inferno del presente e quella di chi, se non di vita eterna, ripone in essa una qualche forma di speranza. Divertitevi pure a collocarli nella sfera che riterrete più idonea. *La morte si sconta vivendo*, dice il Poeta, e il nostro augurio, in ogni caso, è quello di una lunga e piacevole condanna. E non fate quella faccia, su con la vita!

Marco Tagliabue

NICK CAVE & BAD SEEDS Murder Ballads

Prendere un genere, quello della ballata omicida che racconta di efferati delitti, fuorilegge, omicidi seriali, che affonda le proprie radici dalla notte dei tempi da troubadour e menestrelli su su fino ai grandi folksinger americani (e italiani, perché no? Si pensi a certi brani di De André) del '900, sentirne le affinità, e riversare questa tradizione, attualizzandola nei suoni, in un disco, che a composizioni autografe affianchi recuperi di vecchi traditional. Tutto questo con un intento "alto", filologico, ma soprattutto di semplice e divertito manierismo (Cave stesso dichiarò che avrebbe potuto scrivere pagine e pagine di testi, per questi brani). Potrebbe essere questa, la chiave per tratteggiare le coordinate di *Murder Ballads*, disco del 1996 di Nick Cave, uno che, all'osso, ha SEMPRE parlato di Amore e Morte; il disco (ironicamente, verrebbe da dire, visto l'argomento) che gli diede maggior successo commerciale e visibilità, forse perché quello meno vissuto e personale (oltre che per i duetti con star mainstream e indie quali Kylie Minogue e PJ Harvey), quello in cui più è marcata la connotazione di "esercizio di stile" (che all'epoca invece non venne capita, tanto da esser bollato come violento, maschilista e diseducativo). E di sicuro si può dire che Nick si è sbizzarrito con gran gusto, e con quel particolare e consapevolmente greve umorismo australiano condito di beffardo e guignolesco nichilismo, a raccontare questi indimenticabili dannati: dal pazzo che imbratta le pareti della stanza in cui ha sterminato una famigliola con il sangue delle vittime, con cui scrive versi di Milton (*Song Of Joy*), alla vagamente criptogay rivisitazione della leggenda nera western Stagger Lee, alla mantide fatale interpretata da PJ Harvey di *Henry Lee*, all'innamorato pazzo che uccide Elisa Day con un sasso, gettandola nel fiume con una rosa tra i denti, in *Where The Wild Roses Grow*, perché "all beauty must die", per non parlare della terribile Loretta, la maledizione di Millhaven, che uccide, sic-



come "we all have to die", notabili cittadini, bambini indifesi a gruppi di venti per volta e innocue vecchiette, nonché un fox terrier, senza farsi mancare l'incendio di un gruppo di baracche. Tutto il disco ha a che fare con un simile pantheon, da Mary Bellow, trovata morta nel letto, a Crow Jane, serial killer in gonnella ("she was walking the road of hate"), al mattatoio di *O'Malley's Bar*, raccontato dal maniaco omicida che stermina oste e avventori, discettando di libero arbitrio e innata cattiveria dell'essere umano tra una pistolettata e l'altra, per poi essere portato via dalla polizia mentre, in trance, conta sulle dita della mano le persone fatte fuori. E poi il

congedo, quanto mai beffardo, ironico, e da "finale aperto", con la dylaniana *Death Is Not The End* (di che cosa la morte non sarà la fine?).

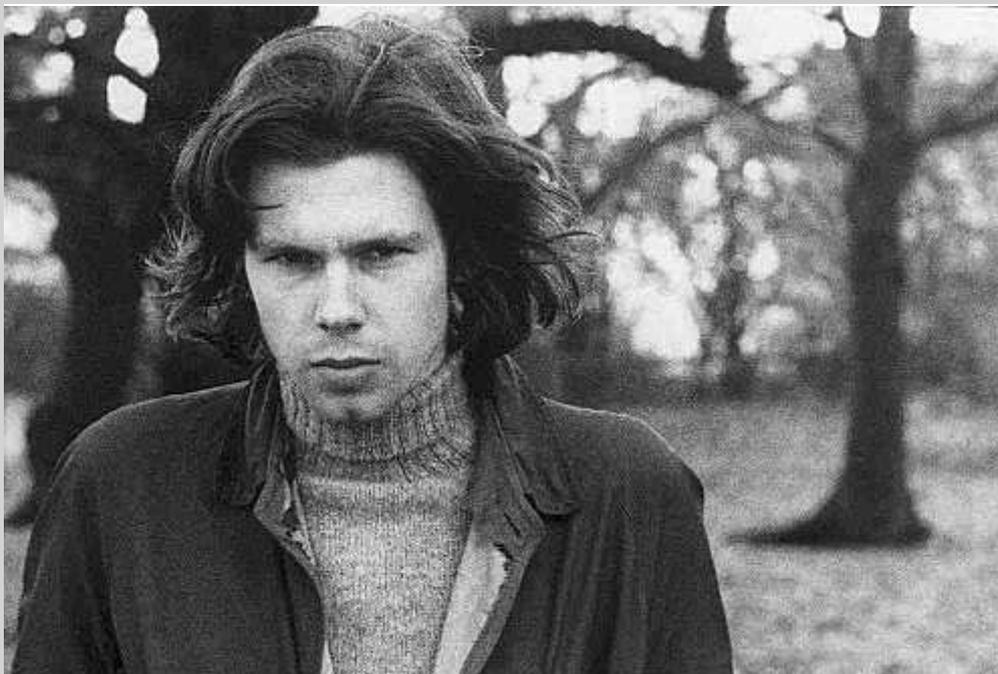
Forse il modo più spassoso, per quanto di black humour si tratti, per parlare della morte.

PJ Cantù

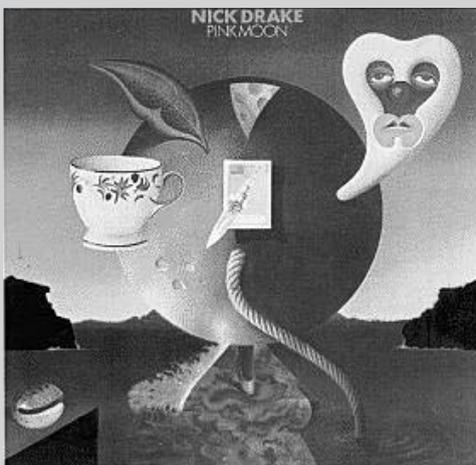
NICK DRAKE Pink Moon

Consapevole rassegnazione. Dolce resa. La ragione della morte di Nick Drake può essere individuata nella mancanza di un luogo definitivo dove sistemare la propria vita. *Place To Be* contiene l'appello estremo: "datemi un posto dove stare". La constatazio-

MAP MUSIC PAGES



ne del fallimento esistenziale pone in una situazione mentale di dolorosa serenità, un ossimoro certo, secondo segrete leggi dei contrasti e degli opposti che presiedono alla vita umana. Con la piena coscienza di un'insormontabile debolezza, Nick si sente più fragile del più pallido azzurro. Nel bisogno di te. E non è detto che questo "you" debba essere una donna. Drake sembra affrontare coscientemente l'idea della morte come inevitabile e naturale conseguenza dell'assenza di vita. Se non c'è nessuno per cui danzare o risplendere, se non c'è nulla da scegliere, né alcuna speranza da agguantare, l'assunto sta nel tirare in barca i remi e nel lasciarsi andare alla deriva. "Sono il parassita di questa città". Avverte il dramma di una pressante inadeguatezza nello stare al mondo, un'avidità d'amore che non potrà essere colmata. Sentirsi usurpatore della vita è un insanabile malesere. "Sono il parassita che viaggia in coppia." Una natura ombrosa, la predisposizione all'allontanamento e alla emarginazione sono il campanello d'allarme di un'anima desolata e anichilita, ansiosa di un ruolo, ma incapace di sostenerlo. *A Free Ride*, un giro gratis, sapendo che non ci sono



viaggi premio, né corse gratuite nella vita. Tutto ha un prezzo che deve essere pagato. Tocchi sulla chitarra, quasi rintocchi. Cadere, rialzarsi e ancora cadere, guardare al volo come a una promessa sfuggita. La luna rosa che tutti ci prenderà non è forse personificazione di una morte amica e consolatrice? "Io posso soltanto imboccare la strada che mi seguirà fino alla fine", altri possono prendere la strada che porta alle stelle. Ciò che Drake ha smesso di cercare è "nascosto dietro al sole", invisibile, accecante. Non potrà mai essere raggiunto. "Chi prenderai adesso se non prende-

rai me?" È il colloquio con la morte, secondo elemento della coppia, unica credibile interlocutrice. "Questa potrebbe essere proprio la fine." La morte è un mite angelo accompagnatore, nel passaggio dalla tenebra alla luce. Al di là delle apparenze. Scende una malinconia sottile, come pioggia che quasi non bagna. Accordature misteriose e il "soffiato" della voce come per dondolarsi in una partenza senza rimpianti.. E ora sei pronto per il raccolto, tornato nel vortice dell'energia primigenia, restituito alla terra. Morire è tornare allo stato iniziale, per essere ancora polvere della creazione. *Know* è forse il biglietto d'addio, l'epitaffio, l'atto di separazione dalla terra. "Sappi che ti amo, sappi che non me ne importa. Sappi che ti vedo, sappi che io non sono lì". Giri di note che possono essere stati suggeriti soltanto da una dea o almeno da una ninfa dei fiumi. Sgravati dalla zavorra, liberi, per sempre. "E adesso ci solleviamo e siamo dappertutto..."

Francesco Caltagirone

HOWE GELB Hisser

La morte è perfino disegnata in copertina, nella maschera macabra di Rosemary Sheridan. Ma per il leader dei Giant Sand questo disco solista rappresenta già un percorso di resurrezione, una terapia del dolore, pur se ancora dentro la sofferenza per la malattia brutale e poi la scomparsa del suo migliore amico e collaboratore, Rainer Ptacek. "Senza Rainer niente è più lo stesso, ma questo disco io lo capisco più adesso che allora. È la celebrazione della bellezza di aver avuto una persona come lui, piuttosto che il dolore di averla persa" mi ha detto Howe una sera di qualche giorno fa, qui a Milano. Ogni pezzo di musica, ogni frammento di parola, qui è una evocazione dell'amico, senza pudori di sorta: la struggente *4 Door Maverick* ad esempio, che ricorda il viaggio fatto insieme (con l'auto di Rainer) verso tutti gli ospedali dell'Arizona per cercare una qualche smentita al-



l'atroce e definitiva diagnosi di tumore al cervello. Le atmosfere sonore col riverbero di casa (che producono quel soffio, l'hiss del titolo che pervade tutto quanto) catturate in quegli angoli dove Howe e Rainer si scambiavano idee di vita e di musica, generano molto di più che suoni e canzoni. La sofferenza respira nel disco, trapassa ogni brano; ma è trattata da Gelb con quel tono beffardo con cui Howe tratta sempre, alla stessa stregua, una melodia troppo lineare. "Prima che tu ti impadronisca di me, io ti porto da un'altra parte e mi prendo un po' gioco di te", sembra suggerirci il sottile cinismo di quest'uomo meraviglioso. Se Rainer è ancora "vivo" lo dobbiamo a questo album, in cui Howe Gelb muore un po', fra canzoni fragili e contributi di amici passati per caso.

PJ Cantù

JOY DIVISION Closer

"Così questa è la stabilità, l'amore ha distrutto l'orgoglio. Quello che una volta era innocenza, è passato dall'al-

tra parte. Una nube incombe su di me, segue ogni mio movimento. Giace profondo nella memoria quello che una volta era amore. (...) Solo per un momento ho pensato di avere trovato la mia strada, poi il destino si è rivelato e io l'ho guardato svanire. (...) Andiamo a fare un giro e vediamo cosa possiamo trovare: una collezione senza valore di speranze e desideri passati. (...) Ora che mi sono reso conto di come tutto sia andato storto, devo

·CLOSER·



trovare una terapia: la cura richiede troppo tempo. Nel profondo del cuore dove domina il cordoglio, devo trovare il mio destino prima che sia troppo tardi". (24 Hours).

Closer, oppure Cronaca di una morte annunciata. Ian Curtis, l'ultimo eroe romantico due secoli dopo il giovane Werther. Ventidue anni, una moglie e una figlia. E una vita che presenta il conto, drammaticamente. Non è più possibile chiedere l'ennesima, disperata proroga all'adolescenza; la vita adulta, con il suo pesante fardello, è lì che aspetta: in fondo si tratta semplicemente di saltare uno steccato. Ma saltare quello steccato significa perdere per sempre l'innocenza, accettare un mondo di regole e di compromessi, un mondo di sorrisi finti e di strette di mano senza valore, senza calore. Significa anche accettare quel milione di dollari che la Wea americana è pronta a scucire, mancano solo tre giorni per attraversare l'oceano: basterà mettere una firma in fondo ad un pezzo di carta. Saltare quello steccato significa passare dalla parte sbagliata, è vero, ma in fondo si tratta di fare semplicemente un passo avanti. Quel passo che, a un certo punto della nostra vita, volenti o nolenti siamo tutti costretti a fare.

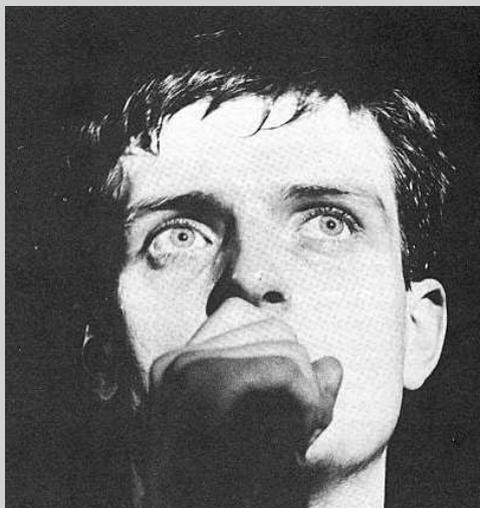
"Questa è la crisi che doveva arrivare a distruggere l'equilibrio che avevo conservato, dubitando e decidendo e cambiando idea, chiedendomi cosa accadrà poi. È questo il ruolo che volevi interpretare, sono stato pazzo a chiedere così tanto: senza la protezione e la difesa dell'infanzia va tutto a pezzi al primo tocco. Guardando il vortice mentre si avvicina, prendendosela brutalmente comoda. Gente che cambia senza ragione, succede continuamente. Posso andare avanti con queste difese che agitano e purificano la mia mente. Faccio il conto dei miei debiti quando tutto è stato detto e fatto: so che perderò ogni volta. (...) È questo il regalo che volevo fare? "Perdona e dimentica" è quello che insegnano. Attraverserò i deserti e le terre desolate ancora una volta, e li guarderò finire alla spiaggia. Questa è la crisi che doveva arrivare a distruggere l'equilibrio che avevo conserva-

MAP MUSIC PAGES

to, rivoltandosi al prossimo gruppo di bugie, chiedendomi cosa accadrà poi". (Passover).

Closer è il trapasso, drammatico, dall'adolescenza alla vita adulta. Un passaggio forse obbligato, ma tremendamente difficile. Per qualcuno addirittura impossibile. Chi cerca di rimandare ogni volta l'appuntamento a data da destinarsi, anche a costo di apparire ridicolo all'alba dei quaranta o cinquant'anni, salvo poi tornare a casa e trovare una moglie e dei figli ed i loro sguardi interrogativi, i soliti conti da pagare e problemi che non si possono più procrastinare. Salvo poi gettare qualche occhiata volutamente distratta allo specchio ed ai capelli lasciati sul cuscino per accorgersi che i conti non tornano. Chi, invece, ha il cervello smaliziato di un adulto fin da quando aveva i calzoncini corti, e i conti li sa far tornare tranquillamente. *Closer*, naturalmente, non è per nessuno di loro. Ma se dietro quella patina di apparente normalità batte lo stesso cuore di un tempo, un cuore ancora capace di emozioni semplici e passioni violente e istantanee; se riesci a guardare un'altra volta il mondo con gli occhi di un ragazzino, e come un ragazzino volare alto sulle ali della fantasia con un piede nella realtà e l'altro a mezz'aria; se non hai perso il gusto di urlare a perdifiato o ridere a crepapelle, in mezzo a quegli sguardi stupiti che non scorgono il bambino sotto il vestito da uomo, *Closer* allora è anche per te.

"La processione va avanti, le grida sono finite. Lode alla gloria degli amati che ora non ci sono più. Parlando ad alta voce, seduti alle loro tavole, fiori sparsi annaffiati dalla pioggia. Ero vicino al cancello, in fondo al giardino, guardandoli passare come nuvole nel cielo. Cerco di gridare nella foga del momento, posseduto da una violenza

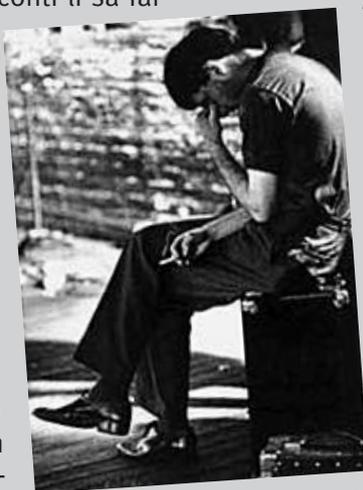


che brucia dall'interno. Piango come un bambino nonostante questi anni mi invecchino, con i bambini il mio tempo è così sprecato. Un peso da portare, nonostante la loro interiore partecipazione. Accetto come una disgrazia un affare sfortunato. Sdraiato vicino al cancello, in fondo al giardino, il mio sguardo spazia dalla siepe al muro. Nessuna parola potrebbe spiegare, nessuna azione potrebbe risolvere: posso solo guardare gli alberi e le foglie che cadono". (The Eternal)

Ma *Closer* è, soprattutto, un urlo disperato, una drammatica richiesta di aiuto rimasta tragicamente inascoltata. Ian Curtis pianifica lucidamente la sua morte e riempie i brani di *Closer* di tante piccole briciole di pane ma, incredibilmente, nessuno lo segue ed egli è libero di proseguire indisturbato per la propria strada. La moglie, Deborah, che riuscirà ad ascoltare i nastri di *Closer* solo dopo la morte di Ian (l'album, lo ricordiamo, sarebbe uscito soltanto postumo) si dice sicura che, avesse ascoltato quelle canzoni, sarebbe riuscita a fermarlo in tempo. Gli altri ragazzi della band, che sentono quelle parole decine di volte durante le sedute di regi-

strazione dell'album, non si accorgono di niente: Ian, si sa, è un tipo abbastanza strano... Tutto finisce con un gesto dannatamente teatrale all'alba del 18 maggio 1980, con un corpo che penzola attaccato a una corda mentre sul piatto continua a girare *Metallic Ko* degli Stooges. Il ticchettio monotono della puntina a fine corsa sembra una goccia che scandisce l'eternità. *Ecco i giovani, un peso sulle loro spalle. Ecco i giovani, dove sono stati? Abbiamo bussato alle porte delle camere più scure dell'inferno, spinti al limite ci siamo trascinati a forza. Guardammo dalle quinte mentre venivano rifatte le scene, ci vedemmo ora come non ci eravamo mai visti. Il ritratto dei traumi e delle degenerazioni. Le pene che avevamo sofferto e di cui non ci eravamo mai liberati. Dove sono stati? Stanchi dentro, ora i nostri cuori sono persi per sempre. Non possiamo rimpiazzare la paura o l'emozione dell'inseguimento. Queste cerimonie svelarono la porta per il nostro vagabondaggio. Aperta e chiusa, poi sbattuta sulla nostra faccia. Dove sono stati?* (Decades).

Marco Tagliabue



LEE HAZLEWOOD**Cake Or Death**

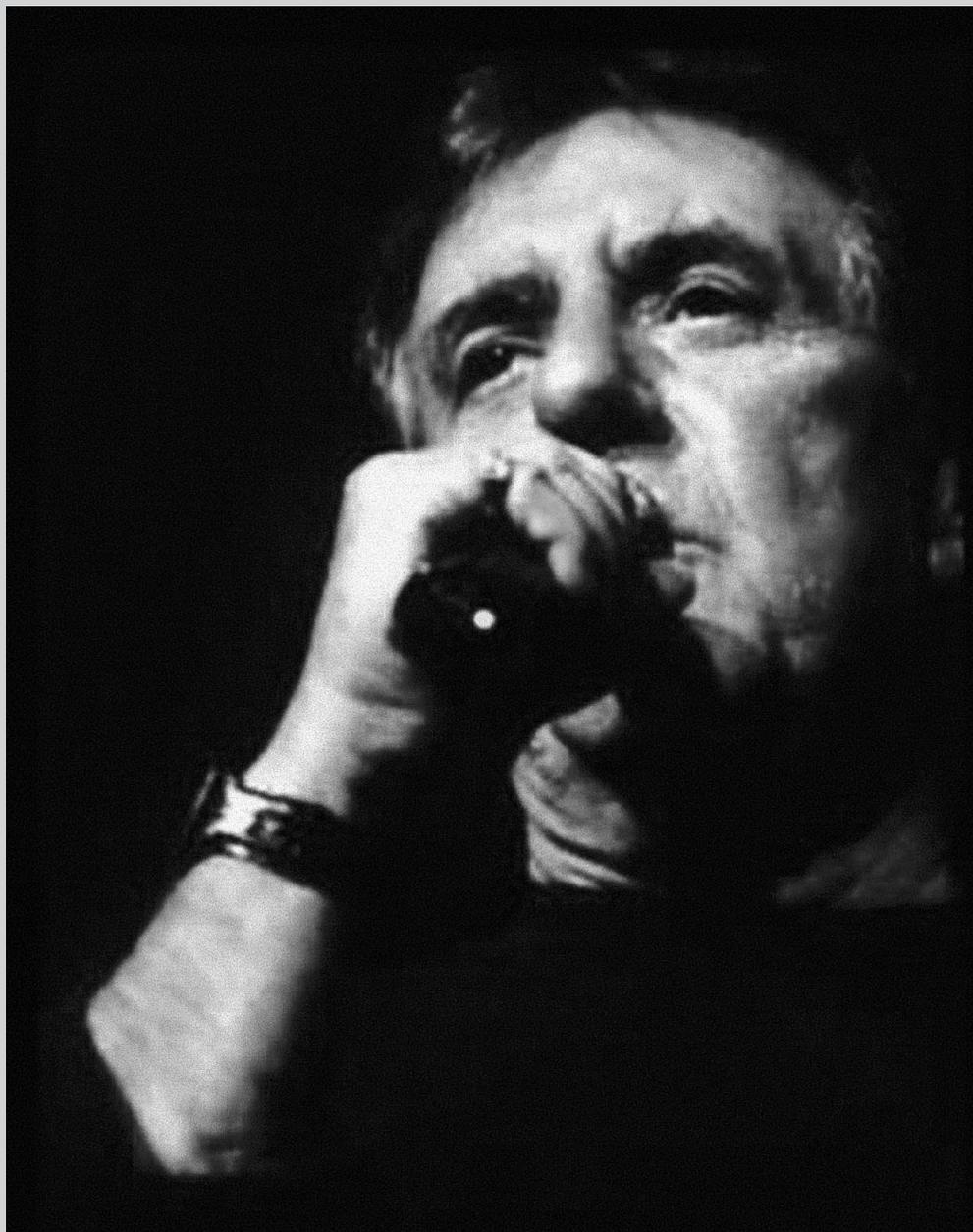
“È il mio ultimo disco, sono malato, non ce ne sarà un altro. Quindi: o la torta o muori, e io scelgo la torta”. Settantasette anni e una grave malattia: la maggior parte della gente se ne starebbe lì a godere l'affetto dei propri cari. Il vecchio cowboy invece si dedica anima e corpo a uno dei dischi più rilassati, disincantati e riusciti di tutta la sua carriera (con dedica speciale a Eddie Izzard). Viaggiando ovunque per ospitare vecchi amici (Duane Eddy, Al Casey, Richard Bennett, Tommy Parsons) e nuove voci (la stella jazz svedese Ann Kristin Hedmark e l'attore dark tedesco Bela B.), Hazlewood ci regala un album multicolore, che lambisce tutto l'old style americano, fra jazz, country, desert ballad e atmosfere torbide, ricalcando al meglio quei cliché che lo hanno reso unico e famoso, duetti compresi. Gioca a fare il crooner, con una voce alla Johnny Cash, ma non rinuncia a qualche anatema politico (*Baghdad Knights*) e nemmeno si sottrae alla lucida consapevolezza di essere arrivato al capolinea della vita, delineando il proprio testamento nella toccante *T.O.M. (The Old Man)*. Parimenti emozionante la riproposizione (con spiegazione inclusa) dell'immortale *Some Velvet Morning*: duetta con lui la piccola nipotina Phaedra. La celebrazione della vita, a un passo dalla fine.

PJ Cantù

WARREN ZEVON**Elogio di un cinico**

Nella top ten dei miei musicisti preferiti (alcuni dovrebbero ormai esservi noti da tempo) figura da molto tempo questo indimenticabile eroe della canzone californiana.

Ho sempre amato le sue tessiture musicali, la sua voce particolare, le sue canzoni e il suo modo di scrivere i testi. Warren Zevon è uno di quelli, come si usava dire una volta, col cuore al posto giusto, uno di quelli come ce ne sono pochi: capace di scrivere hit intramontabili come *Werewolves Of London* e divenire musicista di culto per il pubblico e per i colleghi. Il motivo per cui ci ritroviamo qui a parlare



di lui è il suo particolare rapporto con il “tristo mietitore” (prendendo a prestito una definizione made in Monty Python), un rapporto affrontato sempre con cinismo, dalle sue prime, acerbe composizioni, fino alla sua scomparsa avvenuta all'indomani della pubblicazione del suo ultimo disco. Un cinismo che verrebbe da accostare a quello di Johnny Cash (e purtroppo è un caso che Cash e Zevon siano morti a pochi giorni di distanza, privandoci di due talenti inestimabili): basta andare a prendere una delle prime composizioni firmate da Zevon, *A Bullet For Ramona*, incisa come demo nella seconda metà degli anni '60, per

ritrovare certe atmosfere che richiamano *Folsom Prison Blues* o una delle perle del Cash più recente intitolata *Delia*. Anche nel brano di Zevon il protagonista “deve” uccidere la propria donna. Tanto che lo stesso brano lo ritroviamo, in veste più definita, nel primo oscuro disco che guarda caso s'intitola *Wanted Dead Or Alive*. Nel disco successivo, quello omonimo, e forse anche il suo prodotto migliore, Zevon affronta la morte del fuorigioco Jesse James, ma è in un altro brano che il cinismo macabro del nostro viene a galla in tutta la sua magnificenza, si tratta di *Poor Poor Pitiful Me* il cui protagonista tenta invano di suicidarsi: “Ho

MAP MUSIC PAGES



steso la mia testa sui binari e ho atteso il double E (è il nome di un treno, n.d.r.), ma la ferrovia non era più in funzione...". Ma altri brani del disco non sono da meno quanto a riferimenti macabri: *The French Inhaler*, *Carmelita*...

In *Excitable Boy*, Zevon ci canta una canzone che racconta addirittura di un uomo lupo, una di quelle creature che appartengono come i vampiri all'universo dei morti viventi. E che dire poi di *I'll Sleep When I'm Dead*, in cui si canta di una persona che ha tal-

mente tanto da fare che dichiara apertamente di potersi riposare solo quando sarà morta? Nel brano firmato assieme a Springsteen, *Jeannie Needs A Shooter*, si invertono le parti di *A Bullet For Ramona*, ed è il protagonista a fare una brutta fine a causa della sua relazione con la figlia dello sceriffo. C'è poi quel pezzo sulle cose da fare a Denver quando si è morti, un pezzo talmente fuori che ha perfino ispirato un film dal medesimo titolo! Uno dei dischi più recenti prende addirittura il titolo da un brano in cui Ze-

von sostiene nientemeno che prima o poi la vita uccide e quindi "quando sarai morto la vita ti troverà e tutto ciò che farà sarà scrivere: riposa in pace". Quando poi a ciel sereno gli è giunta la notizia che un cancro lo aveva colpito senza pietà, Zevon ne ha dato notizia personalmente durante una serata al David Letterman Show. Commentando con sarcasmo che avrebbe voluto vivere almeno fino all'uscita del nuovo film di James Bond (era quello con Halle Berry). Zevon non è sopravvissuto solo all'uscita di quella pellicola, ma è persino a lasciarci un ultimo gioiello di disco, in cui con il solito cinismo è riuscito a dedicarsi una delle rare cover che ha affrontato nella sua carriera, un'accorata versione di *Knockin' On Heaven's Door*.

Paolo Crazy Carnevale

MAD SEASON Above

Layne Staley degli Alice In Chains e Mike McCready dei Pearl Jam stanno sfuggendo alla morte nella stessa clinica: il primo scappa disperatamente dalla dipendenza all'eroina, il secondo è un uomo che si sveglia tutte le mattine già ubriaco fradicio. Li va a trovare spesso John Baker Saunders, bassista di Seattle amato da chi ama il grunge, ma soprattutto ammirato per il suo amore per il blues e il soul. Insieme mettono mano ad alcune canzoni sfumate e atipiche, incollocabili, che non potranno mai appartenere alla discografia ufficiale dei due gruppi, già star planetarie sottoposte a più di un cliché. Alle atmosfere in bianco e nero del disco si unisce il batterista degli Screaming Trees, Barrett Martin (che si porta dietro la voce e la penna di Mark Lanegan, in paio di brani stupendi). A pensarci bene, oggi che Staley e Baker sono stati risucchiati entrambi da un buco fatale, e che Lanegan non ha ancora smesso di giocare con l'eroina e con la bottiglia di whiskey, questo è uno dei dischi che trasuda di morte più di ogni altro. "Perché devo stare dentro a questo dolore



tutti i giorni?” si chiede Staley in *Don't Know Anything*. Forse è proprio così, c'è un po' di morte in ogni giorno, fin da quando si nasce, in qualsiasi dolore, piccolo o grande; quando, ad esempio, si è costretti a ridurre al minimo una fiamma che brucia forte dentro.

PJ Cantù

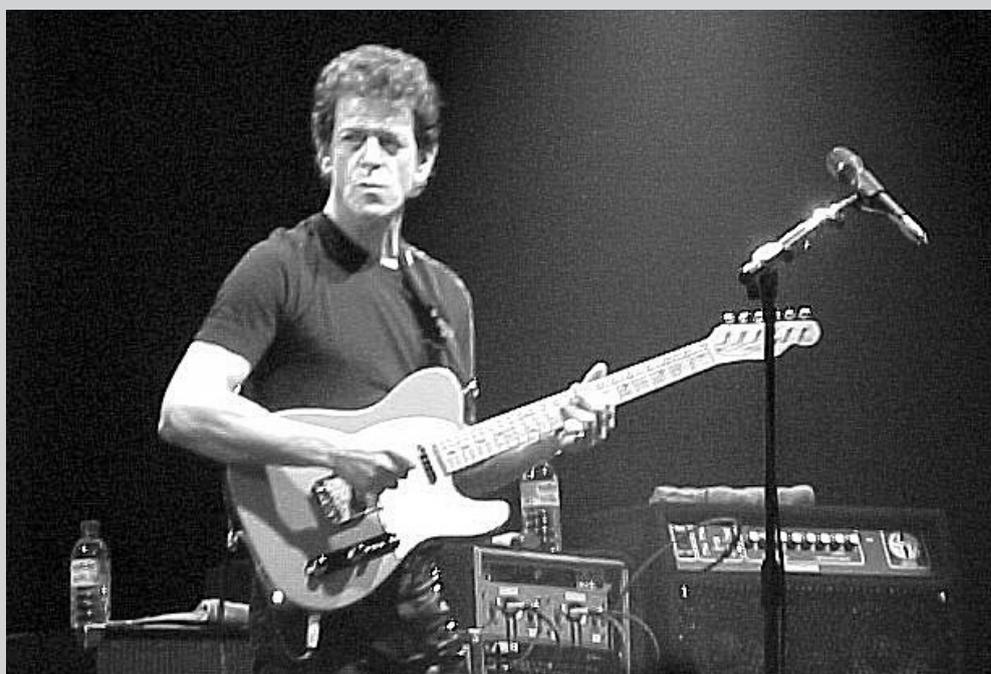
LOU REED Magic And Loss

La valigia sia sempre pronta, a portata di mano. “La morte ci sorveglia”, scriveva De André e senza tale coscienza non si potrà gustare appieno la vita. Un occhio da questa parte e un altro, vigile, dall'altra, per non essere colti di sorpresa. Non c'è giorno in cui non pensi alla morte. Cerco di prendere confidenza con l'idea. Quando uscì *Magic And Loss*, il più coraggioso album che una star del rock ab-

bia mai concepito, attraversavo la linea d'ombra che separa l'età verde da quella matura. Il concerto, indimenticabile, di Lou al Teatro Nuovo, mi colse in uno stato d'animo disagiato, perché c'era un amico che se ne stava andando, ascoltava le canzoni e io sapevo che lui sapeva. Certe malattie sono una discesa nel mistero. Non sai come potrà reagire chiunque di noi, non immagini come affronteresti il problema tu stesso. Cerchi di non pensarci troppo, ti lasci travolgere dalla quotidianità e provi a vivere ogni giorno come se fossi l'ultimo, senza perdere tempo in bagattelle e tentando di compiere qualcosa di buono. Lou fu sconvolto dalla lenta agonia di uno dei suoi migliori amici e da tale esperienza devastante ricavò un album fulgido di poesia, confessando fragilità e paure, imperioso senso dell'amicizia e un profondo stato di smarrimento nel maneggiare l'imperscrutabile mappa della vita. Aperto il sipario tragico di *Dorita*, strumentale graffiante, *What's Good*, una ballata obliqua, piomba in “medias res”: “la vita è come un gelato al gusto di bacon, come uno scritto sanscrito recitato a un pony... A cosa serve la vita senza vivere?” *Power And Glory*, fra canto e recitazione e immagini di rabbia impotente: “ho visto un uomo trasformarsi in un bimbo, ridotto in pol-

vere da un cancro...”. *Magician*, ecco il momento di irrinunciabile speranza, laddove l'irrazionale è chiamato a fare le veci della ragione. Medico-mago-sciamano che materializzi un incantesimo, mentre si picchia muti all'uscio della disperazione. *Sword Of Damocles*, masterpiece dell'album, tagliente di bagliori blu: “le radiazioni uccidono ciò che di te è malato e ciò che di te è sano.” Lou intravede una luce. “Forse c'è qualcosa lassù, un altro mondo che non conosciamo. So che odi le fesserie mistiche, è solo un altro modo di vedere la spada di Damocle che pende sul tuo capo”. *Goodbye Mass*, la separazione dalle spoglie terrene, con catacombali mutamenti di tono e *Cremation, Ashes To Ashes*. *Dreamin*, perché tutti noi non siamo che piccoli navigatori del sogno e la nostra pesante materialità concede solo brevi salti nello spirito. Le chitarre rotolanti e riverberate, di *Warrior King*, schizzano fuori dalla partitura e preludono all'eccentrica *Harry's Circumcision*, dal pungente riff. Chitarre cattive per *Gassed And Stoked* e *Magic And Loss*, monito circonfuso da un chiarore spettrale. Non un muro, ma una porta. L'energia vitale è qualcosa che la morte non può annullare. Sorella e amica. Coloro che soffrono saranno consolati.

Francesco Caltagirone



MAP MUSIC PAGES



LOU REED & JOHN CALE Song for Drella

Il 22 febbraio 1987 sciocca il mondo la notizia della morte Andy Warhol in seguito a un banale intervento alla cistifellea al New York Hospital e, tra tutti, il suo vecchio amico Lou Reed. Le loro vite erano state così legate prima di quell'odioso litigio e questa perdita obbliga Lou a fare i conti con il vero dolore: Andy era il suo lume, la sua massima ispirazione terrena. Dopo il funerale, durante il rinfresco, il chiacchiericcio della folla è sovrastato dai brani dei Velvet Underground e, quasi per caso, Lou si ritrova accanto a John Cale. Sono anni che non si parlano, ma dopo tanto tempo la tensione tra di loro è ormai esaurita e specialmente in questa situazione. Inconsciamente in entrambi scaturisce un sincero desiderio di commemorare Andy con qualcosa di tangibile e mostrare così al mondo il loro affetto. Passano molti mesi prima di riuscire a dare forma al loro intento: finiscono la prima stesura solo nel maggio del 1988. Sono entrambi felici di scoprire che la loro intesa musicale non si è spenta, in dieci giorni compongono quattordici

canzoni biografiche in ordine cronologico. Lou si occupa dei testi e suona la chitarra, John le tastiere e la viola. "Abbiamo affittato uno studio di registrazione per tre settimane e ci siamo chiusi dentro, ci siamo seduti e abbiamo cominciato a far parlare i nostri ricordi", il risultato è una raccolta di canzoni chiamata *Songs For Drella*. "Drella" è il nomignolo affibbiato ad Andy dai due, una combinazione tra Dracula e Cindarella, la fiaba e il lato oscuro, il binomio indissolubile, il bene e il male. Traspaiono anche nel disco queste alternanze del suo carattere, delicatezza poetica contrapposta a pungenti convulsioni rock, che si riflettono in un suono asciutto eppure così lontano dai Velvet e dalle loro brucianti visioni. I nostri riescono a mettere in scena un "diario spirituale" che in alcuni momenti si potrebbe paragonare a una messa da requiem rock, una delle poche e delle più belle che io ricordi. La struttura musicale è ridotta all'osso, in modo da fare risaltare i testi che non rinunciano a quel senso d'ironia tipico di Lou, regalando momenti emozionanti in *I Believe*, un duetto in cui piano e chitarra si intrecciano scontrandosi insieme alla voce inconfondibile di Reed, o nel pezzo emblema dell'album, *Forever Changed*, una suggestiva ballata rockeggiante cantata dalla voce solenne e composta di John. *Hello It's Me* è il pezzo di chiusura, forse il più intenso e struggente del disco, davanti al quale non posso fare altro che rileggerne le parole e osservare quella copertina nera con i due artisti che mi guardano e, nero su nero, Warhol con gli occhi chiusi. "Andy, sono io, è un po' che non ti vedo, mi sarebbe piaciuto parlare di più quando eri vivo - credevo fossi sicuro di te quando facevi il timido - ciao sono io - mi manchi davvero - mi manca davvero la tua testa - non sento idee come le tue da molto, molto tempo. Mi piaceva guardarti disegnare e guardarti dipingere, ma l'ultima volta che ti ho visto mi sono girato di spalle...Ti odiavano davvero - ora è tutto diverso ma io serbo del rancore -

che non potrà sparire - mi hai colpito dove faceva più male e io non ho riso, i tuoi diari non sono un epitaffio degno. Beh, adesso Andy credo sia giunto il momento di andare - spero che in un certo senso in qualche modo questo piccolo show ti sia piaciuto anche se so che arriva in ritardo - ma è il solo modo che conosco - Ciao sono io Goodnight, Andy Goodbye, Andy..." Cosa ti spinge a celebrare un elogio funebre in onore di un amico scomparso? Cerchi forse di colmare quell'angoscioso vuoto che si è creato o sei all'affannosa ricerca di spiegare al suo fantasma le cose che sono rimaste sospese, i sentimenti che non hai mai saputo esternare o i pensieri più segreti? Quando Lou e John sono a metà album, il 18 luglio 1988, un'altra grave perdita li travolge: muore in un incidente in bicicletta Nico. L'album vedrà la luce solo nell'aprile del 1990.

Ettore Quattrini

QUEEN Innuendo

Della malattia di Freddy Mercury e della sua prossima dipartita non si è saputo nulla fin quasi alla fine. Questo per un suo preciso volere, aveva



rifiutato di parlarne con tutti, persino con i fedeli compagni di viaggio ebbe un breve colloquio in cui li informò del suo male incurabile. Ma nonostante l'evidenza della malattia riuscì a strappare loro la promessa di non parlarne con nessuno, neppure con le rispettive mogli. È proprio Brian May a raccontare questo aneddoto, raccontando con evidente emozione gli ultimi momenti della vita di Freddy. Il poliedrico cantante, dopo una vita di eccessi, dopo una carriera da trasformista e da indiscussa rockstar si ritrova a fare i conti la morte, imminente, inderogabile. L'addio è programmato, sa già che il tempo a sua disposizione stà scadendo, che deve affrettarsi per lasciare il suo testamento. È così che nasce *Innuendo*, l'ultimo e conclusivo album della discografia dei Queen. Freddy dà le direttive, vuole un album rock, denso, romantico, ballabile, insomma, vuole il gruppo al suo meglio, vuole i suoi compagni al proprio fianco per donare al mondo il proprio epitaffio. I suoi fidi comparì lo assecondano e danno il meglio per realizzare uno degli album più belli dei Queen, o perlomeno di quelli degli ultimi anni. Quando il disco esce la vita di Freddy è ormai agli sgoccioli e l'impatto emotivo delle canzoni in esso contenute è notevole. *Innuendo*, la title track, è chiaramente un tentativo di donare ai posteri un'altra *Bohemians Rhapsody* ma tutto l'album è pervaso dalla consapevolezza della fine, dalle melodie sfuggenti che accompagnano un addio, fino al culmine emotivo di *The Show Must Go On*, nel quale il frontman rivede la propria vita ed è consapevole che la sua morte non segnerà la fine di nulla, sarà solo una data da ricordare nello spoon river infinito del rock. Consapevole di aver dato molto al rock, lo esorta ad andare avanti, senza remore senza finti gesti depressivi, ma con la forza che una perdita consapevole può dare. Forza

che si è manifestata ed è evidente nel suo compagno di una vita: Brian May quando si è trovato a dover ricordare il suo grande amico ha lasciato da parte piagnucolosi addii ma per contro ne ha sempre parlato con l'entusiasmo che il buon Freddy ha dimostrato sino alla fine. Sicuramente Brian si tiene nel cuore la parte triste ed esterna invece quella che lo ha esortato a mettere in pratica l'ultima e più emblematica frase della regina: *lo spettacolo deve continuare.*

Daniele Ghio

NIRVANA In Utero

"Vi parlo dal punto di vista di un sempliciotto un po' vissuto che vorrebbe essere un uno snervante bambino lamentoso... Io non provo più emozioni



nell'ascoltare musica e nemmeno nel crearla, a nel leggere e nello scrivere da troppi anni ormai. Questo mi fa sentire terribilmente colpevole. Per esempio, quando siamo nel backstage e le luci si spengono e sento il maniacale urlo della folla cominciare, non ha nessun effetto su di me, non è come era per Freddy Mercury, a lui la folla lo inebriava, ne ritraeva energia e io l'ho sempre invidiato per questo, ma per me non è così... A volte mi sento come se dovessi timbrare il cartellino ogni volta che salgo sul palco... E non ho più nessuna emozione, e ricordate, è meglio bruciarsi in fretta che spegnersi lentamente".

La tremenda lettera finale di Kurt Cobain racchiude tutte le sensazioni da lui provate nell'arco di tempo che va dalla pubblicazione di *In Utero* al giorno del suo suicidio. Il riferimento a Freddy Mercury, presente in questa mappa sotto un'altra veste, è proprio da considerare come lo spartiacque di questi dischi d'addio di cui stiamo parlando, vale a dire i positivi e i negativi. A posteriori, e proprio leggendo questa lettera, è evidente come la pubblicazione del nuovo album, dopo il folgorante successo di *Nevermind* e il ruolo ormai consolidato di star mondiali, fosse per Kurt un macigno pesante e insormontabile. Lui fece il possibile per rendere *In Utero* il più lontano possibile dal precedente album e il risultato è stato quello di far venire alla luce un disco pieno di nichilismo e frustrazione, i

cui protagonisti lirici sono quasi sempre sfigati che non hanno più niente da chiedere alla vita. C'è suo Padre, la sindrome di tourette, il suo stomaco devastato, l'attrice France Farmer, una donna sconfitta dalla violenza sessuale. E tutto questo si trasfigura in oscuro pulsare aritmico e forsennato, con canzoni più dure e dissonanti: l'età dell'innocenza, appena iniziata, è già finita. Ascoltando l'epitaffio dei Nirvana si comprende al-

la perfezione perché Kurt avrebbe voluto intitolarlo *I Hate Myself And I Want To Die*. Praticamente aveva anticipato con questi solchi la successiva *suicide note* e visto che nessuno è riuscito a capire che la sua vita era ormai devastata dal successo e dall'incapacità di affrontarlo ha deciso di farlo capire a tutti nel miglior modo possibile per togliersi dagli impicci senza faticare. Questa sua voglia di autodistruzione ha però prodotto autentiche gemme: *Serve The Servants*, *Rape Me*, *Dumb* rispecchiano il suo lato malinconico e melodico, ma il vero valore aggiunto di *In Utero* sono una serie di brani violenti e oscuri che ne fanno il

MAP MUSIC PAGES

suo testamento perfetto. *Scentless Apprentice*, *Very Ape*, *Milk It*, *Tourette's* e la stupenda *Radio Friendly Unit Shifter* avevano già al loro interno le pallottole poi servite per caricare quel fucile devastante. L'addio era già scritto in questi 50 minuti di musica.

Daniele Ghio

THE GOD MACHINE

One Last Laugh In A Place Of Dying

Non che i God Machine fossero mai stati un gruppo allegro, ma di certo *One Last Laugh In A Place Of Dying* è uno dei dischi più tristi che la storia del rock abbia mai proposto. E se questo viene da un gruppo che non ha mai conosciuto la notorietà, e se il disco in questione non ha mai sfondato al botteghino a noi poco, anzi nulla, importa. Per me quel gruppo e quel disco rimangono tra il meglio che la musica mi ha dato in questi ultimi anni. Dopo il primo dirimpente, fragoroso, bellissimo album i God Machine incominciano le registrazioni del secondo disco ma la cattiva sorte ci mette lo zampino e il bassista Patrick Hernandez muore improvvisamente a causa di una grave emorragia cerebrale. L'album è quasi completato, mancano alcune sfumature, mancano delle voci, mancano i titoli ad alcune canzoni. Robin Proper Sheperd, cantante e chitarrista, sconvolto dagli avvenimenti è dibattuto sull'opportunità o meno di pubblicare il lavoro.

Raggiunge il compromesso della pubblicazione con scioglimento del gruppo; più volte in seguito ha affermato che senza di lui non sarebbero più esistiti i God Machine e queste sono cose che non tutti fanno.

Il rimpiazzo è d'obbligo se sei un musicista e la tua vita è suonare musica ma se la vita ti ha privato di un amico che per te è come un fratello riuscire a continuare senza colpo ferire diventa impossibile. Queste sono scelte personali che sono insindacabili e se per esempio i Metallica rimpiazzarono lo scomparso Cliff Burton nel giro di pochi mesi pur dichiarando che senza di lui nulla sarebbe stato come prima,



Robin non ce l'ha fatta e ha deciso di tirare una riga sopra alla sua vita musicale precedente. Ha ricominciato, da capo e bene, con i Sophia. Ma quell'album è pervaso da un senso di oblio e di oscuro presagio che fa venire i brividi al pensiero di quello che sarebbe successo poco dopo la fine delle registrazioni. *The Tremelo Song* ha un ritmo panzer da catastrofe incombente mentre sono i rintocchi monotoni della chitarra che caratterizzano *Mama* quasi a voler così materializzarsi i rintocchi della campana infernale. *In Bad Dreams* è un brano pervaso da una malinconia senza fine che ti scivola sottopelle infilandosi in ogni angolo del corpo e lì rimanendoci: una delle canzoni più tristi di sempre. Già dal maestoso riff di apertura *Painless* sfodera una liricità al massimo livello, e poi quel riff rimane sempre lì che gira e rimane in sottofondo per tutta la durata della canzone. *The love song* è dura e pura, *The Devil song* e *The Life song* sono nuovamente tristi e ci preparano per *The Hunter* dalla sezione di archi posta giusto un attimo prima della fragorosa esplosione finale. Un disco che è una stiletta al cuore ogni volta che lo si ascolta perché il senso della perdita è incombente come un macigno in bilico sul precipizio e ricorda in ogni suo secondo la doppia perdita alla quale ci sottopone: Patrick e i God. Sarebbe da lasciarlo lì per sempre per non dover piangere ogni volta.

Daniele Ghio

MARK LANEGAN Scraps At Midnight

Certo non se la passava bene, Mark Lanegan, sul finire degli anni '90, tra la band "madre" degli Screaming Trees in stand-by pre-scioglimento, amici drammaticamente scomparsi (oltre a Cobain, quel Jeffrey Lee Pierce che Mark omaggerà con una splendida *Carry Home* l'anno dopo), relazioni sentimentali a scatafascio e altri inferni personali. Ecco quindi *Scraps At Midnight*, suo terzo disco solista, comparire nel momento più buio dell'artista, appena sfuggito a un'overdose quasi letale (*Hospital Roll Call*, con quel "sixteen" ripetuto, allude al numero di letto da lui occupato in ospedale), e pronto a riversare a mo' di catarsi in questa manciata di canzoni tutta la melma di quel periodo. Il disco è un doloroso tuffo nella sconfitta (*"From the pillar to the post/I kill what I can miss the most"*, canta a fil di voce in *Hotel*) e nella morte, scomparsa fisica e (più spesso) perdita: *Stay* è lì a spiegarcelo, accorato appello all'amata a rimanere, ché il suo andarsene *"feels like dying, baby"*. Accompagnato dal sottostimato Mike Johnson e da altri outsider come l'ex-Soundgarden Ben Shepherd, Lanegan crea una tavolozza dai colori novembrini, quelli che anticipano la morte della natura in inverno (e la parola "death", o i suoi derivati, la trovi in ogni canzone), fatta di brani lenti e sussurrati piuttosto che cantati a pieni polmoni, quasi che la lotta contro la Nera Signora avesse a tal punto sposato Mark da permettergli un tono di voce quasi sempre solo anestetizzato, da uno i cui occhi abbiano visto kurtziani orrori passandoci attraverso e scampandovi. Ecco allora *Bell Black Ocean* (*"We came to walk on this boulevard, love /I don't care where we're goin' /While it's true in time, we might close our eyes /This won't die"*) o la struggente *"Last One In The World"*: ancora la perdita di un amico, che se ne va (qualsiasi cosa voglia dire) e uccide qualcosa in noi: *"I sense a dying spark /I watch you falling through the*



dark". Anche quando i toni sembrano farsi meno tormentati, il testo ferisce: "Shadows only disappear / Just look around there's no one here" (*Wheels*), crooneggia Lanegan. Come fa anche in *Day And Night*, che sa di speranza disillusa. Perché i toni sono solo cupi: *Waiting On A Train* (stavolta è il protagonista del brano a andarsene, spinto da una consapevolezza da veggente: "You'd rather see me sorry / Than knowin' what I know", mentre una voce femminile controcanta ieratica) e *Praying Ground* (si può solo pregare per un po' di sonno che non arriverà perché "there's something else / I see it miles away", pronto a dare l'ennesima cicatrice) ne sono esempi, prima del sigillo finale *Because Of This*: otto minuti e passa di sabba, tra i Doors e Ummagumma, con Mark che si rivolge a una "you" (l'amata? La droga?), che lo porta "where I cease to exist", per poi addormentare la mente e, con lui a terra e sanguinante, donargli il suo corpo. E a questo punto, toccare davvero il fondo.

PJ Cantù

THE YOUNG AND THE DEAD

Chi lo conosce poco o si ostina a conoscerlo solo per i suoi dischi dai sapori più agresti, vede Neil Young come un personaggio meno complesso e più solare di quel che il cantautore canadese è in realtà. Certo, anche in *Harvest*, forse il suo disco più celebrato, il quarto uomo di CSNY affronta in qualche modo il tema della morte, in

uno dei suoi brani più noti, *The Needle And The Damage Done*. A ben vedere, il rapporto di Young con il tema della morte è invece abbastanza ricorrente e a volte ossessivo. Si pensi alle atmosfere splendidamente cupe che attraversano uno dei suoi dischi più discussi e criticati (e, al tempo stesso, imprescindibili per conoscerlo a fondo), quel *Tonight's The Night* incentrato sulle violente e premature scomparse di Bruce Berry (autista di CSNY e dei Manassas) e di Danny Whitten, il chitarrista dei Crazy Horse che tanto era stato determinante per la maturazione del sound elettrico del secondo album solista di Young. Il disco in questione è pervaso dal senso di colpa di Young per la morte di Whitten, morto per overdose all'indomani del licenziamento da parte di Young dalla band con cui stava partendo in tour (era l'inizio del 1973) proprio a causa dei suoi problemi con l'eroina. Lo stesso Young, nei concerti in cui presentò per la prima volta i brani che sarebbero poi diventati il disco in questione, appariva come l'ombra del personaggio che era stato fino a poco tempo prima. La morte dei due amici e i sensi di colpa l'avevano portato all'orlo di un baratro da cui si sarebbe magnificamente risollevato un anno dopo: ma intanto sul palco proponeva un sé stesso alcolizzato ed intento a distruggere il proprio personaggio. Chi può dire se uscendo in tempo rea-



le (e non due anni dopo come in realtà accadde) *Tonight's The Night* avrebbe sortito gli stessi effetti o se invece, piuttosto, avrebbe affossato definitivamente la carriera del canadese. Col senno di poi possiamo dire solo che si è rivelato un gran disco. Ma l'ossessione di Young per la morte va di certo oltre questo disco: basti pensare ai quattro morti in Ohio che lo spinsero a scrivere una delle sue canzoni più immediate e più politiche, un brano che è poi diventato un vero inno contro le guerre.

Negli anni '90 poi, Young è tornato a riflettere su questo tema nel disco *Sleeps With Angels* dove la morte in questione è quella di Kurt Cobain: ma già su *Rust Never Sleeps* si parlava della morte di un altro personaggio del firmamento rock'n'roll, "the king is gone but is not forgotten" cantava Young riferendosi a Elvis Presley, scomparso da un paio d'anni. In *Sleeps With Angels* però, nella canzone *Driveby*, si parla anche della morte più anonima, ma non meno drammatica, di una ragazza uccisa da teppisti urbani.

Lo Young della maturità riprende nuovamente il tema della morte nel suo disco del 2005, concepito prima e dopo l'operazione subita per eliminare un aneurisma e all'indomani della morte del padre Scott. Non dimentichiamo poi, che Young è anche l'autore delle musiche del film "Dead Man" e una delle sue rare performance cinematografiche è in un film di Alna Rudolph, "Accadde in paradiso", incentrato su una vicenda ambientata in parte nell'Aldilà. Potrebbe anche trattarsi di casualità, però... Per concludere, un ulteriore riferimento: l'effigie di Neil Young sulla t-shirt in fiamme del defunto Ronnie Van Zandt nel disco dei Lynyrd Skynyrd *Street Survivors*. Inquietante, forse sì ma non più di tanto vista la vitalità dimostrata da Young negli ultimi tempi. Per quanto riguarda il titolo di questa performance va citata l'unica apparizione del canadese al fianco del gruppo di Jerry Garcia: un'accurata versione della dylaniana *Forever Young* al concerto in memoria di Bill Graham nel 1991.

Paolo Crazy Carnevale