

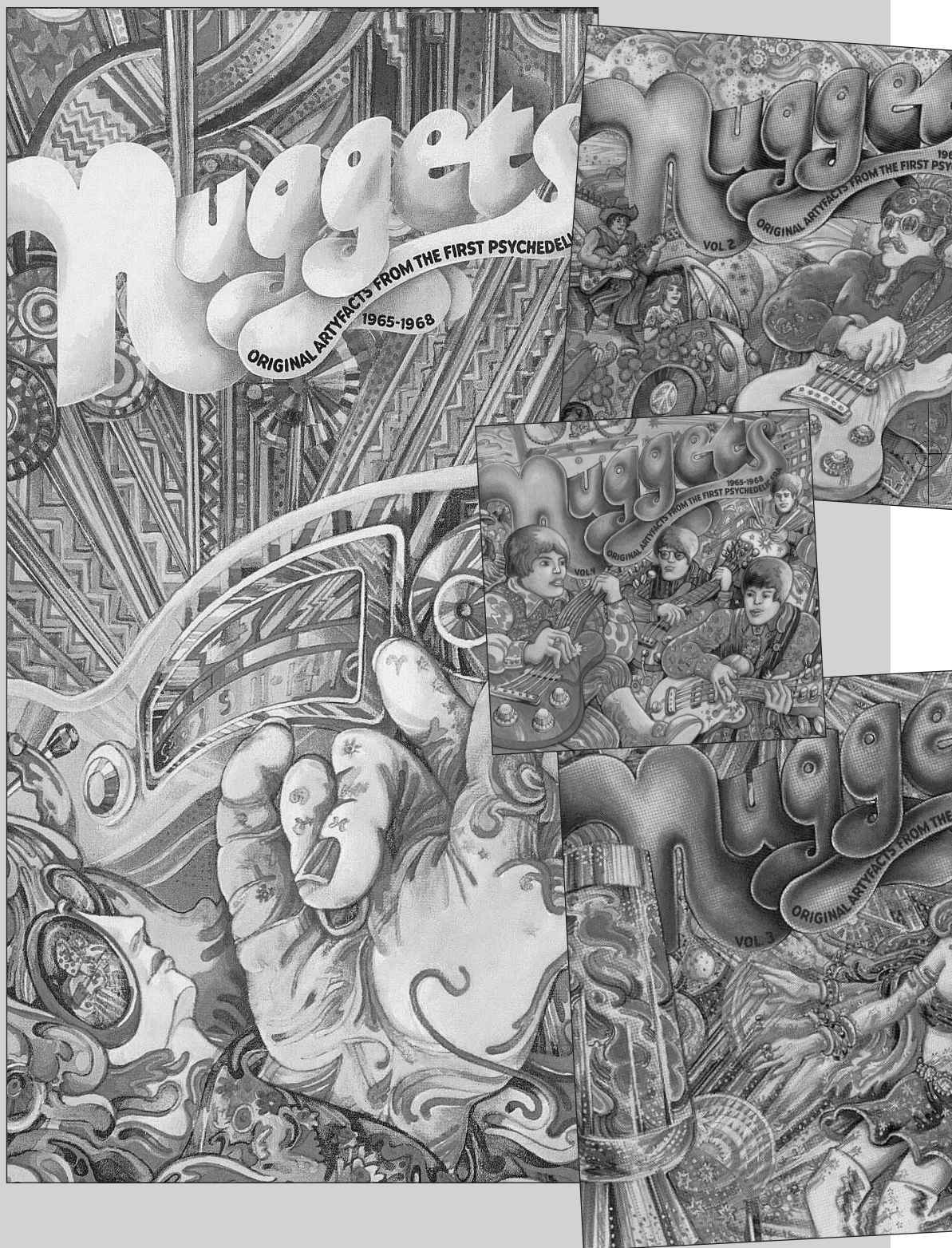
MAP MUSIC PAGES

Neopsichedelia USA '80

NEO-GARAGE Il Rinascimento Garage degli Anni Ottanta

CORSI E RICORSI

Un antefatto. O, meglio, l'Antefatto. Nel 1972, avviluppato da una sgargiante veste che, più di una semplice copertina, è un'esplosione di luci e colori, la Elektra pubblica un doppio album dal titolo, come si suol dire, di per sé esplicativo *Nuggets: Original Artyfacts From The First Psychedelic Era (1965-1968)*. Per quella che, a ragione, viene considerata la madre di tutte le compilation, un Lenny Kaye già apprezzato in veste di critico e archeologo rock oltre che di (futuro) chitarrista del Patti Smith Group, responsabile unico del materiale assemblato nonché delle preziose note informative che lo corredano, riapre uno spiraglio verso un'epoca del rock'n'roll sulla quale si erano posate troppo in fretta le sabbie del tempo: quella del garage americano degli anni sessanta. Un piccolo varco destinato ad ampliarsi a dismisura negli anni successivi con la pubblicazione di materiale pressoché inesauribile (come dimenticare, ad esempio, la serie infinita dei *Pebbles?*), che getta finalmente luce su quella che forse, nonostante la lontananza dalla luce dei riflettori (o, più probabilmente, proprio grazie ad essa), rimane l'epoca d'oro del rock'n'roll a stelle e strisce. L'epoca in cui, in risposta alla British Invasion di Beatles e Rolling Stones, una miriade di band in erba si rinchiude nelle cantine, il più delle volte senza nemmeno saper suonare, buttando sul piatto energia, spontaneità, freschezza ed entusiasmo nella speranza di emulare il successo dei propri idoli d'oltreoceano. Sembra una storia già sentita, ed in tempi più recenti, vero?



Forse con spirito meno emulativo e più distruttivo, con il sostantivo di rivoluzione, con un nome -punk- ed un'immagine più moderna ed irriverente, vero? L'orologio, che del resto è rotondo, a volte gioca brutti scherzi... Dalla miriade di gruppi che *Nuggets* (l'ultima riedizione, ampliata con nuovi volumi, è della benemerita Rhino) avrebbe scoperchiato letteralmente dalle tombe -qualche nome? Litter, Chocolate Watchband, Count Five, Shadows Of Knight, Seeds, Blues Magoos, oltre a Electric Prunes e

13th Floor Elevators, che probabilmente ce l'avrebbero fatta anche senza Lenny Kaye...- attingeranno a piene mani, e senza il minimo pudore, anche tutti i protagonisti delle pagine che state leggendo.

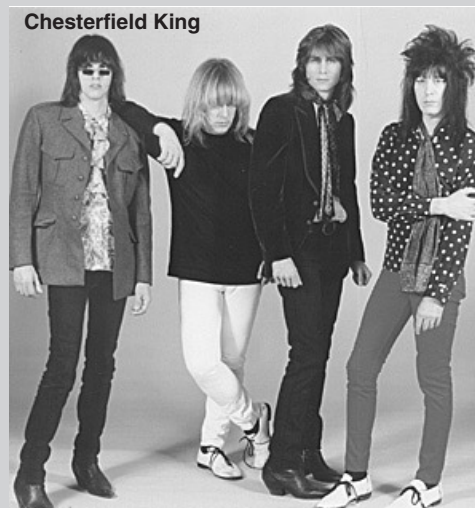
Il fuoco sacro di *Nuggets* non si sarebbe mai spento. Gli anni successivi alla sua pubblicazione sono quelli in cui a New York, dalle parti del CBGB's, si sviluppa la scena che Malcolm McLaren avrebbe esportato a Londra dando i natali al punk. Ma che altro volevano fare i Ramones, da sempre innamorati delle atmosfere fifties e sixties, se non suonare il proto punk delle garage bands degli anni sessanta a velocità ultra accelerata? E, siamo sinceri, nell'iconografia di Patti Smith, come pure nelle sue emanazioni artistiche, sono rintracciabili più elementi classici, vicini alla tradizione, o moderni, di rottura? *Horses* ha forse uno spirito punk? Gli stessi Television di *Marquee Moon*, immensi ed irraggiungibili, quanto sono debitori alla psichedelia dei sixties per quelle scale chitarristiche da brivido,

per quegli abissi di visioni e di vertigine?

L'esplosione del punk a livello planetario, primo e forse unico spartiacque fra le differenti epoche della musica rock, segna in realtà un ritorno a certi elementi tipicamente sixties (musica più semplice e diretta, spirito di ribellione, teorema del Do It Yourself) aggiornati con le tematiche sociali, culturali, politiche e di costume di quegli anni. E se punk, nella sua accezione più comune, vuol dire nichilismo, spirito autodistruttivo, rifiuto di ogni regola o convenzione, rabbia e violenza finì a se stesse, negazione di un posto nella storia, di un passato e, soprattutto, di un futuro, sono invero molte le band attigue al movimento, se non addirittura apparentemente coinvolte, che si salvano dal suo rullo compressore in nome di quell'antico fuoco. Pensate infatti ai Cramps ed al loro immaginario di horror movies di serie B: le radici del loro *voodoo-billy* degenerare e allucinato, come testimoniano del resto le innumerevoli cover, sono ben salde nella seconda metà dei fifties. E che dire dei Gun Club di Jeffrey Lee Pierce e del loro grezzo *roots-punk* intriso dal country e dal blues della tradizione a stelle e strisce? Citazione d'obbligo anche per gli X, naturalmente, e per il loro *punk'n'roll* che sposa alla perfezione l'energia del punk con la continuità di un passato travolgente in quella che, nei suoi momenti migliori, si rivela come una delle più autentiche celebrazioni dell'american music.

Cosa spingerà di lì a qualche anno una miriade di band a ritornare nelle cantine alla ricerca dello spirito, e della musica, di *Nuggets*? Il rock americano, che dal punk degenera verso forme sempre più estremizzate di hardcore, è giunto ad un punto di non ritorno. E' difficile immaginare un grado ancora più elevato di violenza e di velocità e la rivoluzione tecnologica, quella vera, è ancora di là da venire. In un momento in cui non sono ipotizzabili ulteriori sbocchi, il rock a stelle e strisce non può far altro che ripiegare su se stesso, guardare alla propria storia, al proprio passato e, in una sorta di ritorno allo stato fetale, ricominciare da capo. Non sarà così nella Vecchia Europa, dove la presenza di un adeguato retroterra culturale, con-

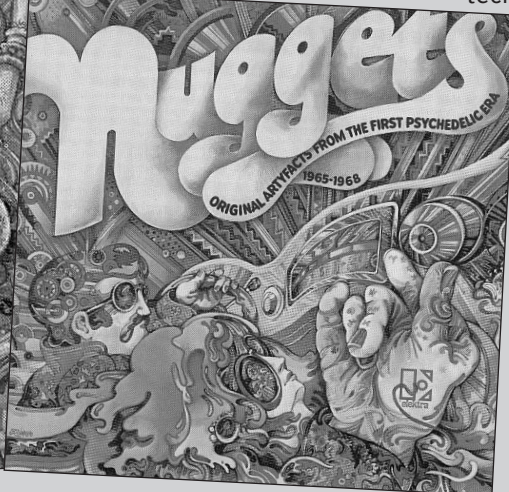
sentirà un passaggio indolore dal punk alla new wave (si pensi, ad esempio, al gotico), da una fase di distruzione ad una fase di costruzione. Ma il Nuovo Continente ha orizzonti più limitati e fondamenta più fragili: ecco allora, alla luce degli insegnamenti della stagione del punk, il rifiorire di una nuova primavera sixties. Il biennio 1983/1984 vedrà la nascita del Paisley Underground, mentre quello successivo, 1984/1985, terrà a battesimo la nuova invasione garage. Due percorsi differenti ed un minimo comune denominatore: un vecchio, coloratissimo, doppio album uscito, sembra, un secolo prima...



Chesterfield King

LA SCUDERIA VOXX

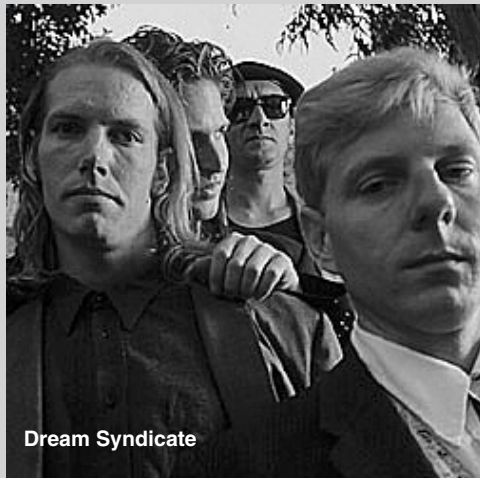
Con un fuoco sincero ed inestinguibile nel cuore, quello di un amore profondo ed incontaminato per il sound dei sixties, ed una volontà di ferro a guidarne le azioni nel corso dei decenni, con l'unico obiettivo di mantenere sempre desta l'attenzione del pubblico verso quel periodo fecondo, nonostante il passaggio sempre più disordinato di mode e miti sempre nuovi e sempre più logori, Greg Shaw è il paladino per eccellenza del revival neo psichedelico a stelle e strisce degli anni ottanta. Un uomo sempre fedele a se stesso ed alla causa di cui, con esemplare devozione, ha scelto di farsi portabandiera. Attivo fin dalla seconda metà degli anni sessanta con la pubblicazione della sua primissima fanzine, Greg fonda "Bomp" all'inizio degli anni settanta: una rivista che diviene in pochissimo tempo la Bibbia per tutti gli adepti al suo Credo. Il progetto editoriale si trasforma in pochi anni in una label che comincia a raccogliere intorno a sé il meglio delle band che operano in quell'ambito: Plan 9, Barra-



MAP MUSIC PAGES

udas, Crowdaddy, DMZ, tanto per non fare dei nomi. Nel 1979 la Voxx Records nasce come sussidiaria Bomp ad opera di un Greg Shaw seriamente preoccupato per la direzione "new wave" che sta prendendo l'etichetta madre. Voxx diviene in breve il tempio pagano ove si celebra il culto del più puro sixties sound, radicalizzando la ricerca compiuta negli anni precedenti dalla Bomp verso le fonti sempre più oscure del garage sound americano. Accanto alla pubblicazione di prodotti contemporanei nasce e si sviluppa, attraverso sotto etichette all'uopo create, la riedizione di materiale originale via via più oscuro degli anni sessanta: sono ormai Storia le serie di *Pebbles*, *Rough Diamonds*, *Highs In The Mid Sixties*. Nel 1985 Greg Shaw apre a Los Angeles un piccolo locale, il Cavern, che ospita quasi tutte le sere esibizioni di gruppi neo psichedelici. L'attività di questa gioiosa arena sixties viene brillantemente documentata dalla serie *Battle Of The Garages*, che costituisce una vera e propria vetrina di presentazione per una miriade di band sconosciute, alcune delle quali - citiamo a caso Steppes, Dwarves e SS20 - approderanno ad importanti contratti e ad una notorietà appena sfiorata. Il catalogo Voxx interrompe le sue pubblicazioni intorno al 1987, quando il garage revival si prepara ad essere soppiantato dal grunge, toccando la cinquantina di titoli ad opera di gruppi in prevalenza americani, ma non disdegnando qualche puntatina oltreoceano in Francia, Inghilterra, Italia, Svezia, Spagna e Germania. Il materiale, copiosamente ristampato anche nell'amato formato vinilico, è costantemente disponibile sul sito della label. Proviamo ora a pescare un po' nel mazzo.

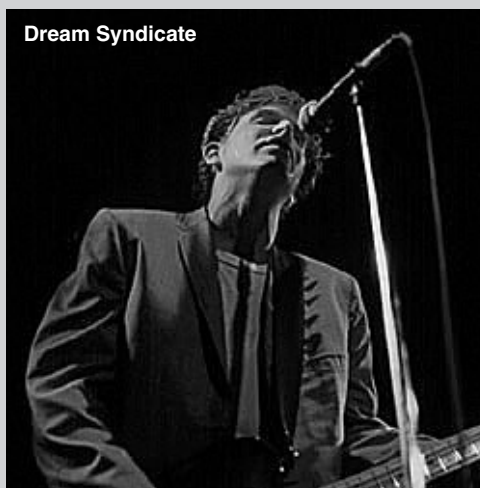
I **Miracle Workers** di Gerry Mohr e Matt Rogers, rispettivamente voce e chitarra, si formano a Portland, Oregon nel 1983. La stessa denominazione che il gruppo si sceglie, ispirata dall'hit dei Brogues *I Ain't No Miracle Worker*, portato al successo dalla Chocolate Watchband in tutto il mondo ed inciso in Italia dai Corvi con il titolo di *Ragazzo di Strada*, è il testimone principale di uno sperticato amore per gli anni sessanta. Rivelatisi grazie alla partecipazione al secondo volume di *Battle Of The Garages*, i Miracle Workers debuttano nel 1984 con il mini album *1000 Micrograms Of Miracle*



Dream Syndicate

Workers per la minuscola Sound Interesting, ed approdano alla Voxx per l'esordio sulla lunga distanza, quell'*Inside Out*, uscito nello stesso anno, che consacra la band fra le rivelazioni dell'intero movimento. L'idillio con Greg Shaw non dura molto: con l'accusa di scarsa attenzione nei loro confronti e di poca chiarezza riguardo alle royalties ed alle cifre del venduto, i Miracle Workers se ne vanno sbattendo la porta nei primi mesi del 1985. Si dovranno aspettare tre anni per assistere alla pubblicazione di *Overdose* su etichetta LSD, album a partire dal quale il sound dei Workers vira verso le sonorità più hard che caratterizzeranno anche le uscite successive di una band sempre più stanca e prevedibile.

Probabilmente ancora oggi, ovunque egli sia, Shelley Ganz è assolutamente convinto che la musica rock si è fermata nel 1966 o giù di lì, con le gesta memorabili di Chocolate Watchband, Sonics,



Dream Syndicate

Count Five, Seeds, Shadows Of Knight, Standells e compagnia bella. Potrete dargli del pazzo, ma non negargli quel ruolo di duro e puro che appartiene a lui come a pochi altri. Con Sid Griffin forma gli **Unclaimed** sul finire degli anni settanta e nel 1981 pubblica su Moxie il primo anonimo EP della band, dal quale Greg Shaw estrae la splendida *Run From Home* per il primo volume della sua *Battle Of The Garages*. Nello stesso anno Sid se ne va per formare i Long Ryders e Shelley rimescola la formazione per dare luce, nel 1983, al leggendario *Primordial Ooze*, vero e proprio inno alle sonorità sixties dei propri eroi e pietra miliare del garage revival americano. Poi altri litigi, fratture e diaspore mentre la nebbia, intorno alla band, diventa sempre più fitta. Una nebbia color porpora, naturalmente...

L'universo di Farfisa, Vox e Rickenbecker, di capelli a caschetto, occhialini e camicie variopinte così brillantemente evocato dagli Unclaimed è lo stesso che popola i sogni dei **Gravedigger Five** di San Diego che, con l'ottimo *All Black And Hairy* del 1985, miscelano con passione, vigore e competenza garage rock e rhythm'n'blues. Il loro scioglimento sarà quasi immediato e da quelle ceneri nasceranno i Morlocks, dei quali ci piace ricordare l'ottimo *Submerged Alive* del 1988.

Sulle stesse coordinate si muovono più o meno anche i **Tell Tale Hearts** di Mike Stax, inglese trapiantato a San Diego, che, nonostante il nome tratto da un racconto di Edgar Allan Poe, sono molto lontani dal mondo a tinte forti del Maestro. Anche per loro molto rhythm'n'blues ed un amore dichiarato per i Pretty Things, ben manifesto nelle uscite maggiori, *The Tell Tale Hearts* (1985) e *The New Sound Of...* (1986).

Meritano un cenno anche le **Pandoras** di Paula Pierce, ex girl friend di Shelley Ganz, le quali, più che per l'originalità della loro proposta, brillano per la provocante line up tutta al femminile. Dopo la pubblicazione di *It's About Time* nel 1984, suonato e cantato praticamente dalla sola Paula, colpevole di avere reclutato tre ragazze da copertina con scarsissime cognizioni musicali, la band si scioglie e si ricostituisce con una formazione di musiciste vere per dare alla luce, nel 1986, l'ottimo *Stop Pretending* su Rhino.

Più lontani dalle rudi sonorità garage ed orientati verso una psichedelia che sa essere anche soffice e suadente sono gli **Eyes Of Mind** di Troy Caldwell e Jamie Phelan (*Tales Of Turquoise Umbrella*, 1984) ed i **Things** di Steve Crabtree (*Outside My Window*, 1986), mentre certamente più abrasivo e sperimentale è il sound degli **Yard Trauma** dell'altro santone garage Lee Joseph (*Yard Trauma*, 1984). Un discorso a parte lo meritano gli **Steppes** dei fratelli John e David Fallon, la cui avventura riesce, fra le poche, ad oltrepassare il giro di boa degli anni novanta pur perdendo, progressivamente, le peculiarità che avevano caratterizzato le prime tre uscite per spegnersi in una sorta di acid folk cantautorale. Formatosi nel 1983 dai due fratelli di ritorno da un lungo soggiorno in Irlanda, pubblicano l'anno successivo l'omonimo mini album di esordio. *The Steppes* mostra, nell'arco degli otto brani che lo compongono, il trapasso da un sound acerbo che non è ancora carne ne pesce, ad una forma più evoluta di psichedelia piena di richiami al garage dei sixties, alla West Coast, al folk rock inglese. Un passaggio che trova definitivo compimento nel successivo, splendido, *Drop Of The Creature* del 1986, che si candida a pieno titolo fra i "must" della neo psichedelia del decennio. *Stewdio*, uscito nel 1988, oltre a chiudere il contratto con la Vox di Greg Shaw, ripiega su sonorità decisamente più acustiche e leggere, che tentano di agganciarsi alla modernità senza rinnegare tutte le componenti folk e psichedeliche del background della band. Il resto è, sinceramente, prescindibile.

NEW YORK E DINTORNI

Da sempre avvezza ad un ruolo da prima pagina, la New York sotterranea è in balia di forze centrifughe spaventose negli anni che danzano attorno all'avvento della nuova decade. Punk, New Wave e No Wave si rincorrono e si accavallano gettando scompiglio e creando suoni e immagini via via più radicali. Eppure, anche in mezzo a tanta confusione, il verbo garage riesce a sopravvivere ad opera dei pochi, fieri proseliti che, fregandosene di mode e modi, mantengono accesa quella fiaccola che, di lì a poco, tornerà ad incendiare una nuova stagione del rock'n'roll. Figura di spicco di quegli anni è il giornalista Alan Betrock che, spinto da indomita passione, tenderà anche di dar vita ad un'etichetta, la Shake, che si propone di conti-

Il neo-garage in 15 dischi

FLESHTONES-Roman Gods
 UNCLAIMED-Primordial Ooze
 GRAVEDIGGER FIVE-All Black And Hairy
 MIRACLE WORKERS-Inside Out
 CHESTERFIELD KINGS-Here Are The
 Chesterfield Kings
 CHESTERFIELD KINGS-Stop
 FUZZTONES-Lysergic Emanations
 OUTTA PLACE-We're Outta Place
 PLAN 9-Dealing With The Dead
 PLASTICLAND-Color Appreciation
 VIPERS-Outta The Nest
 PANDORAS-It's About Time
 STEPPES-Drop Of The Creature
 LYRES-On Fire
 EYES OF MIND-Tales Of Turquoise
 Umbrellas

nuare l'opera di un'altra oscura label underground, la Ork Records, editrice -tra l'altro- del primo mitico singolo dei Television *Little Johnny Jewel*. Il *Dive*, il locale che diventerà molto presto ritrovo degli appassionati delle sonorità neo-sixties, vede salire sul palco ogni sera nuove formazioni desiderose di mettersi in mostra: c'è un mondo là fuori ed è pronto per essere fatto a pezzi. Nasce una nuova etichetta, la Midnight Records, che di quelle vibrazioni vuol fare il proprio inossidabile credo: tutto è pronto per un (altro) ritorno al futuro. I pionieri del ritorno alle sonorità più abrasive degli anni sessanta all'ombra della Grande Mela sono i **Fleshtones** di Peter Zarella e Keith Streng. Formatosi nel 1977, in piena epoca punk, sono i primi a portare ad ebollizione quel pentolone carico di amore per il beat, il garage ed il rhythm'n'blues la cui temperatura, in fondo, non era mai scesa sotto il livello di attenzione. Il fulminante singolo d'esordio, *American Beat*, edito nel 1977 da quella Red Star Records che aveva appena tenuto a battesimo i Suicide, rimane probabilmente il loro brano manifesto. Segue la partecipazione con due pezzi di livello appena inferiore, *Vindicators* e *Girl From Baltimora*, al sampler 2 x 5 in proprietà con altre band minori. Poi, a causa del fallimento della label, i Fleshtones dovranno mettere a dura prova il proprio sistema nervoso aspettando il 1981 per riuscire ad



accasarsi presso la IRS e pubblicare l'album d'esordio, quel *Roman Gods* che, pur esprimendo solo in parte lo spirito delle loro infuocate esibizioni live, ben rappresenta la band all'apice del proprio selvaggio stato di forma. Il successivo *Hexbreaker* (1983) vira verso sonorità più psichedeliche, più prossime al folk rock, al surf ed al beat che all'indemoniato rhythm'n'blues degli esordi. Il suggello ideale alla carriera dei Fleshtones, o quantomeno alla sua fase migliore, spetta ai due volumi di *Speed Connection*, registrati dal vivo in Francia nel 1984, che, nonostante una qualità di registrazione abbastanza deprecabile, tramandano ai posteri una degna immagine della band nella propria dimensione ideale.

Da una costola dei Fleshtones, il sassofonista Jonathan Weiss, principale artefice delle connotazioni rhythm'n'blues del sound del gruppo, nasceranno nel 1981 i **Vipers**, artefici di uno stile che prenderà in parte le distanze dal sixties sound più abrasivo per esaltarne le componenti più "delicate", più protese al versante beat di gruppi quali Kinks e Pretty Things. Ci vorranno tre anni di dura gavetta, inframmezzati da una fuggevole presenza su molte compilazioni, fra le quali l'imprescindibile *Battle Of The Garages*, prima che la newyorkese Midnight si faccia avanti consentendo alla band il debutto a quarantacinque giri. L'esordio sulla lunga distanza, l'ottimo *Outta The Nest*, arriverà sul finire dell'anno via PVC Records. Poi più nulla fino al 1988, anno di pubblicazione del secondo album *How About Somemore?*, più votato a sonorità hard che poco o nulla hanno a vedere con il nostro discorso.

"Perché scrivere canzoni originali quando ce ne sono già così tante ottime?" E' certo una domanda che Greg Prevost, cantante chitarrista e fondatore dei **Chesterfield Kings**, si è rivolto a lungo e alla quale, almeno per i primi anni di

MAP MUSIC PAGES

carriera della sua band, non ha mai avuto alcun dubbio nel rispondere allo stesso modo. Ovvero che non ce n'è alcun bisogno. I Chesterfield Kings rappresentano infatti, nel bene come nel male, l'ala più conservatrice dell'intera scena garage: per loro la musica rock si è davvero fermata nel 1966 e tutto, dal taglio di capelli ai vestiti, dalla strumentazione al repertorio, sta lì a dimostrarlo. Prima di fondare una band totalmente dedicata al culto degli anni sessanta, Greg Prevost cerca addirittura di resuscitare il proprio faro illuminante, vale a dire i Chocolate Watchband, con alcuni dei vecchi membri originali. Fallito questo primo, assurdo tentativo, l'instancabile front man recluta i propri adepti ad una fiera del disco da collezione, tanto per essere sicuro della fede che anima i loro pensieri, e da vita ai Chesterfield Kings. I primi singoli, editi dalla propria etichetta personale Living Eye, sono costituiti esclusivamente da cover: *I Ain't No Miracle Worker* nel 1980, cui faranno seguito l'anno successivo strepitose versioni di *I Can Only Give You Everything* e *I'm Going Home*. E' interamente composto da cover anche il primo, sospirato album *Here Are The Chesterfield Kings*, uscito su etichetta Mirror nel 1982. I Chesterfield si trovano così al centro di accessissime diatribe: i denigratori non colgono in loro la benché minima scintilla creativa, i sostenitori li considerano invece i principali custodi del più autentico spirito garage. Il giochetto ad ogni modo non può durare a lungo e, dopo il singolo *She Told Me Lies*, la band di Greg Prevost pubblica il primo album di materiale originale, *Stop* del 1985, che si accontenta di plagiare solo nella veste grafica il *December's Children* dei Rolling Stones. Dopo qualche rimescolamento nella formazione, i Chesterfield Kings, evidentemente logori, iniziano a prendere le distanze dal modello garage con *Don't Open Till Doomsday* (1988), album più votato al recupero di certe sonorità hard prossime al primo Alice Cooper, alle New York Dolls ed agli Stooges miste al glam dei T. Rex ed al punk del '77. Andranno in questa direzione, probabilmente più personale, ma certo meno suggestiva rispetto ai primi

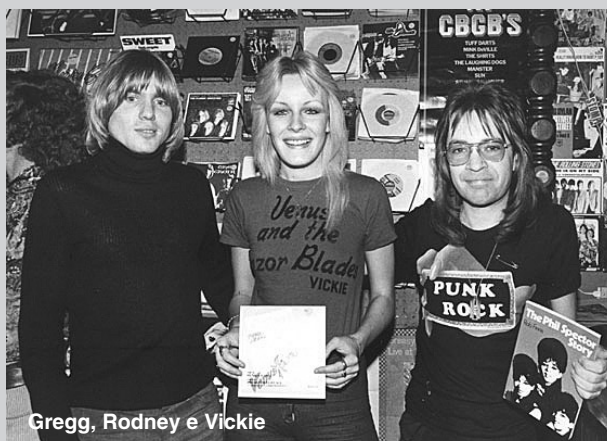


passi su quelle orme già tracciate, anche le successive uscite, sempre più votate ad un hard rock di maniera. Rimane di fondamentale importanza, in ogni caso, il ruolo iniziale della band nel recupero di un patrimonio, quello dei sixties più oscuri, che senza di loro sarebbe in gran parte dimenticato.

Anche il neofita, interrogato in questioni garage, citerebbe senza il minimo sforzo mentale i **Fuzztones** di Rudi Protrudi, ovvero la band che, forse più e meglio di ogni altra, ha capitalizzato il Verbo dei sixties diffondendolo presso un pubblico, se non popolare, abbondantemente sopra la media underground. Il Leader Maximo Rudi Protrudi, anima unica della propria creatura, non è certo uno sprovveduto: i suoi primi passi risalgono addirittura ai tardi anni sessanta, quelli veri, che lo vedono protagonista nelle prime, originali e sconosciutissime garage band del periodo. Dopo un inizio di decade tormentato, che lo vede rincorrere invano il successo in varie effimere formazioni, nel 1977 Rudi forma i Tina Peel, gruppo dedicato al recupero delle sonorità a lui care che sarebbe in pratica diventato l'embrione dei Fuzztones. I tempi infatti non sono ancora maturi e la band si scioglie dopo un paio di singoli e la partecipazione ad una compilation locale. In epoca no wave Rudi, come un pesce fuor d'acqua, arriva addirittura a suonare nel gruppo di Lydia Lunch ma, stancatosene ben presto, entra nei Vulcain Death Trip, oscura formazione dedicata ad un hard rock dalle tinte glam vicino ad Alice Cooper. Il suo spirito garage però busca con sempre più

violenza alle porte del cuore e, disfatosi di tutto, Protrudi rimette insieme i Tina Peel con il tastierista originale Deb O'Nair mutando il nome in Fuzztones. Con passione e spirito di sacrificio si rimette in gioco buttandosi allo sbaraglio nei circuiti che stanno attendendo alla rinascita garage. Il tempo questa volta è dalla sua parte e, dopo una partecipazione a *Battle Of The Garages*, riesce a pubblicare il primo singolo *Brand New Car* ed il mini LP dal vivo *Leave Your Mind At Home* via Midnight Records (1984). Un anno dopo tocca a *Lysergic Emanations* sfondare nei circuiti garage di mezzo mondo, Italia compresa. Dopo la diaspora che divide il gruppo in due tronconi dando vita, dall'altra parte, agli Headless Horsemen di Ira Elliott e Elan Portnoy, Rudi non getta la spugna e prepara il ritorno sulle scene dei suoi Fuzztones unendo il classico spirito da horror b-movie a sonorità più heavy. Il nuovo corso, per la verità piuttosto inconcludente, che culminerà con *In Heat* nel 1989, vedrà la band spegnersi lentamente prigioniera del suo stesso mito e del culto che, specialmente in Europa, non verrà mai meno. Dopo lo scioglimento dei Fuzztones Rudi Protrudi si ributterà nel circuito semi clandestino a suonare rock strumentale con l'acronimo di Link Wray & The Jaymen: la sua passione sembra non morire mai e, stante certi, non appena computers e musica sintetica daranno i primi segni di cedimento, la sua sagoma, minacciosa come non mai, riapparirà fiera all'orizzonte.

Il ruolo degli **Outta Place** di Mike Chandler e Jordan Herlow è, invece, affidato più che altro alla leggenda: l'unica testimonianza vinilica che ha lasciato la band è infatti un rozzo mini LP del 1984 dal titolo programmatico di *We're Outta Place*, un esemplare, violento bignamino, di acerbe sonorità sixties equamente ripartite fra cover e originali. Poco più di una meteora, insomma, ma ancora vivissimo, fra gli appassionati, rimane il ricordo o il racconto di quelle infuocate esibizioni live che, per un certo periodo, hanno monopolizzato il palco del Dive entrando direttamente nella storia.



Non quella con la esse maiuscola, lo avrete notato, ma solo per una banale questione di tempo.

Il versante più puramente psichedelico della scena newyorkese è rappresentato da Plan 9 e Plasticland. I **Plan 9** di Eric Stumpo si formano a Rhode Island nei primi mesi del 1980 e si fanno subito notare per la presenza di quattro chitarre nella loro formazione: una vera e propria dichiarazione di intenti! Nel 1981 inviano un demo alla Vox di Greg Shaw, che consentirà loro di debuttare sulla lunga distanza l'anno successivo con *Frustration*, album interamente composto da cover di brani degli anni sessanta. Il disco rifiuta però il mero tentativo imitazione aprendo nuovi orizzonti creativi nel linguaggio garage-psichedelico dell'epoca: i brani, dilatati fin quasi allo spasimo, sono quasi irriconoscibili. La seconda prova, l'ottimo *Dealing With The Dead*, esce nel 1984 su Midnight e, finalmente, contiene solo brani originali. La fede della band nell'acid rock delle lunghe jam di Grateful Dead & Co. è ora assolutamente esplicita. Dopo una raccolta omonima di vecchio materiale edita nel 1984 dalla parigina New Rose ed un album dal vivo del 1985, *I've Just Killed A Man. I Don't Want To See Any Meat*, che chiude il contratto con la Midnight, i Plan 9 passano alla Enigma per la quale pubblicheranno nello stesso anno un altro disco di ottimo livello, *Keep Your Cool And Read The Rules*. Con il passare degli anni il sound della band perderà le proprie connotazioni psichedeliche a favore di un hard rock più di maniera, che ne segnerà malinconicamente le uscite successive fino all'epitaffio di *Sea Hunt* (1987).

Più variegato è certo lo stile dei **Plasticland**, costituiti a Milwaukee nel 1980 ad opera di Glenn Rehes e John Francovic, con la testa ben rivolta al 1967 londinese ed ai grandi cerimonieri dell'UFO Club, Pink Floyd, Deviants, Tomorrow e Pretty Things in testa. Nel 1983, con già quattro singoli all'attivo per una minuscola etichetta indipendente, arriva il primo contratto "importante", quello con la Lolita di Parigi, label molto attiva sul fronte neo sixties. L'album di debutto dell'anno successivo, *Color Appreciation*, però altro non è che una mera riedizione dei precedenti singoli, ormai introvabili. Più compiuto il lavoro seguente, uscito nel 1986 su etichetta Pink Dust, *Wonder Wonderful Wonderland*, che mostra un lato più deciso e

meno revivalistico del sound della band, comunque votato agli idiomi della Swinging London. Sulla medesima falsariga toccherà l'anno successivo a *Salon* mettere la parola fine a quell'avventura che i Plasticland certo avrebbero voluto vivere vent'anni prima e dall'altro lato dell'oceano.

LAST (BUT NOT LEAST)

E, proprio per dimostrarvi che non stiamo scherzando, cominciamo con un altro Grande Cerimoniere del sixties sound più rozzo ed abrasivo, quel Jeff Connolly che, insieme agli altri progenitori Greg Prevost e Peter Zaremba, dei quali abbiamo già parlato, forma uno di quei tridenti d'attacco che ogni squadra vorrebbe schierare. Connolly, scherzosamente soprannominato "Mono Mann" a causa della sua fissazione per registrazioni in mono dei bei tempi andati, forma i **DMZ** a Boston nel 1976 con lo scopo, dichiarato, di fondere il garage psichedelico degli anni sessanta con la selvaggia violenza di Stooges & Co. Nel 1977, in piena esplosione punk, la band pubblica due brani sulla raccolta *Live At Rat* ed un EP di quattro canzoni infuocate per la Bomp: quattro schegge impazzite di crudo e grezzo splendore che richiamano immediatamente alla memoria le snaturate gesta di Iggy Pop & Co. Passano solo pochi mesi ed è già tempo di gettare in pasto ai leoni l'omonimo album di debutto, nientedimeno che su etichetta Sire. Nel 1979 però il sogno di Jeff Connolly si infrange miseramente contro l'ostracismo del pubblico, che diserta in massa l'appuntamento, e della casa discografica che, come è purtroppo lecito aspettarsi, non gli concede una seconda possibilità. Giusto il tempo per riprendere fiato e Peter è pronto a gettare sul piatto della bilancia i suoi nuovissimi **Lyres**, che, dopo qualche singolo ed un EP nel 1981, pubblicheranno l'esordio ufficiale sulla lunga distanza solo nel 1984 con l'ottimo *On Fyre* per la bostoniana Ace Of Hearts. Due anni dopo toccherà all'altrettanto valido *Lyres Lyres* rinfocolare un mito che attecchirà soprattutto nella vecchia Europa: quello di una band potente e grintosa custode, fra le poche, dello spirito più autentico del rock'n'roll. Con il successivo *A Promise Is A Promise* del 1988 subentrano i pri-

mi segni di stanchezza e la band si avvia lungo i binari di una onorevole ordinarietà.

Fra i gruppi che erano soliti dividere le assi del Rat, il più noto locale underground della città, con i DMZ di Mono Mann, una citazione d'onore spetta ai **Real Kids** di John Felice, una delle misconosciute leggende della scena bostoniana. Insieme alla band di Jeff Connolly sono tra i primi a proporre grezze sonorità di ispirazione sixties in piena epoca punk/new wave e, forse proprio a causa di questo, non riusciranno mai a far presa su un pubblico medio turbato da quei suoni che giungono troppo in ritardo rispetto alla loro naturale collocazione ed in netto anticipo per la sua

ondata di riflusso. Il debutto omonimo esce in sordina per la Red Star nel fatidico 1977, ma, considerati i riscontri, i Real Kids devono emigrare in Francia fra le accoglienti braccia della New Rose per riuscire a pubblicare, soltanto nel 1982, il secondo album *Outta Place* che se non altro, ispirerà il nome all'omonima band di New York. Seguirà un disco dal vivo nel 1983, *All Kinda Jerk*, e, sul finire dello stesso anno, l'epitaffio di *Hit You Hard*. Nonostante l'amore incondizionato di una (troppo) ristretta schiera di appassionati, ai Real Kids non rimarrà che il definitivo scioglimento l'anno successivo, a suggello di una storia minore ma non meno importante.

Affidiamo ai **Droogs** di Roger Clay e Rich Albin, che nella ragione sociale omaggiano Doors e Troggs, due fra le formazioni più amate dai loro leader, il compito di chiudere la nostra carrellata. Da sempre innamorati del garage punk dei sixties, tanto da fondare nei primi anni settanta una fanzine, *Flash*, votata anima e corpo al recupero di quelle sonorità, i nostri riescono a far debuttare la loro formazione sulla lunga distanza, dopo una piccola pioggia di singoli, solo nel 1984, undici anni dopo la data che ne sancisce la nascita ufficiale. L'ottimo *Stone Cold World* rimarrà fra i dischi principali di quel (fantastico) anno in ambito neo psichedelico, prima che la band, martoriata da frequenti cambi di formazione e da fermate e ripartenze più o meno improvvise, decida di proseguire in un ambito che esula dai confini della nostra mappa.

Marco Tagliabue



MAP MUSIC PAGES

Paysley Underground

1978-1983 UN SINDACATO PER SOGNI PSICHEDELICI

Tutto ha inizio nel Nord della California, dalle parti di San Francisco. **Steve Wynn** e **Kendra Smith** si incontrano al liceo in quel di Davis, luogo che, ad una rilettura posteriore, appare molto meno casuale di quanto potesse sembrare in quei giorni. Da qui erano fuoriusciti i **Blue Cheer**, allucinata garage band dei tardi sixties; da qui, come vedremo, partiranno anche i **Game Theory**. Lui suona la chitarra e scrive canzoni, lei canta. Ben presto a loro si uniscono **Steve Suchil** al basso, **Gavin Blair** alla batteria e **Russ Tolman** alla chitarra. Con il nome di **The Suspects** i cinque auto-producono un 45 giri, *Talking Out Loud / It's Up To You*, dal valore seminale decisamente superiore a quello prettamente artistico. Messo in cascina il diploma le loro strade si separano. La Smith si trasferisce a San Diego, mentre Wynn torna a Los Angeles dove frequenta la UCLA e lavora come commesso presso la Rhino Records. Non pago, trova il tempo per suonare in una miriadi di gruppuscoli della città degli angeli e per dare alle stampe un altro 45 giri, *That's What You Always Say / Last Chance For You*, a nome **15 Minutes**. La produzione, questa volta, è di **Scott Miller** (poi nei **Game Theory**) ed il lato A, pur se ancora rozzo e registrato in modo approssimativo, lascia intravedere potenzialità di scrittura non banali. Ancora poco, però, per riuscire a farsi notare in una scena che sta vivendo un momento di risveglio dopo la narcosi indotta dalle espressioni più molli e decadenti della West-Coast. **X**, **Flesh Eaters**, **Gun Club**, ma anche **Blasters** e **Los Lobos**, hanno inaugurato una nuova era di musica californiana, mescolando, con freschezza ed originalità, la carica iconoclasta del punk con le forme più disparate della American Music. La svolta per Wynn arriva sotto forma di un incontro casuale con **Karl Precoda**, conosciuto ad una audizione nelle vesti di aspirante bassista. Ben presto i due decidono di procedere in autonomia; Precoda passa alla

chitarra, viene richiamata Kendra Smith al basso e quindi reclutato **Dennis Duck**, batterista degli **Human Hands**, che si presenta suggerendo uno dei nomi più suggestivi mai dati ad una rock'n'roll band: **THE DREAM SYNDICATE**. Ben presto sulla bobina rimangono impresse quattro canzoni autografe, tanto acerbe quanto promettenti, che parlano il linguaggio aspro del garage e della psichedelia americana dei tardi '60. Per diffonderle Wynn, stanco di bussare alla porta delle principali case discografiche, decide di fondare una propria label, la **Down There**, e la cosa, come vedremo, assume rapidamente una rilevanza che andrà al di là dello specifico progetto. Negli anni a venire ritroveremo infatti tale etichetta impressa su alcuni degli esordi più interessanti di questo periodo. Primo fra tutti l'omonimo mini LP dei **GREEN ON RED**, interessante quartetto di Tucson, Arizona,

già autore dell'acerbo EP autoprodotta **Two Bibles** e fautore di un sound liserigico, imperniato sulle tastiere doorsiane di **Chris Cacavas** e sulla voce, a metà fra Jagger e Young, dello scorbuto **Dan Stuart**. *Death And Angels*, *Black Night* e *Aspirin* i migliori momenti di un disco che, pur macchiato da alcune ingenuità, possiede uno script in grado di armonizzare desert music e nevrosi urbane. Pochi mesi dopo quel primo mini LP, intitolato semplicemente **The Dream Syndicate**, il gruppo di Wynn e Precoda approda invece all'esordio sulla lunga distanza. Grazie alla produzione di Chris D. (Flesh Eaters), **The Days Of Wine And Roses** (**Slash**, 1982), oggi celebrato oggetto di culto, riprende e mette a fuoco le migliori intuizioni dell'EP (l'incalzante *That's What You Always Say* e l'estasi perversa di *When You Smile*), calibrando le esecuzioni senza però togliere spontaneità e quella sporcizia di suoni volutamente ricercata dai quattro. Attorno a queste due tracce viene eretta una solida impalcatura chitarristica, nella quale si mettono in evidenza un singolo perfetto come *Tell Me When It's Over*, gli anfetaminici 2/4 di *Definitely Clean* e *The Days Of Wine And Roses*, e *Halloween*, allucinata celebrazione della vigilia di Ognissanti firmata da Precoda. Pur non negando evidenti rimandi



all'esperienza di Patti Smith e dei Television, il disco, tra feedback, un basso maltrattato ed un cantato oscuro e gutturale, può essere sintetizzato come il perfetto crossover tra i Velvet Underground e le cavalcate elettriche di **Everybody Knows This Is Nowhere**, una sorta di ponte neo-psichedelico tra i due versanti degli States. La fondazione e l'attività indipendente della Down There non sono peraltro le uniche manifestazioni delle velleità di Wynn di andare oltre la conduzione di una band. Lo dimostrano alcune significative collaborazioni infilate in quei mesi frenetici. Tra queste la co-produzione dell'album di esordio di una band emblematicamente chiamata **TRUE WEST** e formatasi a Davis nella primavera del 1982 su iniziativa dei vecchi amici Blair e Tolman. Il disco, uscito in America come EP omonimo, ed in Europa con tre brani in più ed il titolo di **Hollywood Holiday (New Rose, 1983)**, suona fresco, e capace di mescolare con originalità nuova frontiera e fiammate lisergiche. Mentre in *It's About Time* e in *You* le chitarre di Tolman e di Richard McGrath inseguono le

piste segnate da Lloyd e Verlaine, altrove si alternano echi Barrettiani (l'allucinata *Steps To The Door* e l'omaggio esplicito di *Lucifer Sam*), il tribalismo satanico di *I'm Not Here*, l'acida elegia di *And Then The Rain* e due ballate, polverose ed anthemiche, come la title-track e *Throw Away The Key*. Sono solo le prime avvisaglie di una volontà di recupero della più genuina estetica dell'Ovest, all'epoca pesantemente sputanata dai patinati ste-

reotipi di gruppi FM come gli America e gli ultimi Eagles. Recupero al quale contribuiscono in maniera determinante i **LONG RYDERS**. Capitanati dall'ex-Unclaimed Sid Griffin e da Stephen McCarthy i quattro esordiscono con **10-5-60 (Zippo, 1983)**, mini Lp che mette subito in evidenza un profondo amore per le Rickenbacker ed il folk cosmico dei Byrds (*And She Rides, 10-5-60, Join My Gang*). West come metafora di una terra in cui opportunità e spietatezza sembrano avvinghiate in un abbraccio mortale; ribadirà il concetto **Gravity Talks**



(**Slash, 1983**), primo sforzo sulla lunga distanza espresso dai Green On Red. Se l'umore generale del disco continua ad essere pervaso da una avvolgente psichedelia notturna, ancora dominata dalle tastiere "alla Manzarek" di Caccavas (*Gravity Talks, Five Easy Pieces*), le chitarre iniziano progressivamente a guadagnare spazio, grazie anche alla asciutta produzione di Chris D. L'album è il primo capolavoro del gruppo e l'introduzione del pianoforte contribuisce a spostare sporadicamente il baricentro verso sonorità più classiche, lasciando

penetrare un'aria western particolarmente evidente in tracce come *Old Chief* e *Cheap Wine*. Oltre all'onni-presente Wynn contribuisce al risultato finale anche **Matthew Piucci**, che presta la chitarra a *Snake Bit*. Non si tratta di una collaborazione qualsiasi, visto che Piucci è, a sua volta, voce e leader dei **RAIN PARADE**. Il gruppo, fondato dai fratelli **David** e **Steven Roback**, rispettivamente chitarra solista e basso, esordisce negli stessi mesi con **Emergency Third Rail Power Trip (Enigma, 1983)**. Contraddistinto da un chitarrismo lisergico, di esplicita matrice sixties e frequentemente debitore verso i Byrds (*Saturday's Asylum* e *What She's Done To Your Mind* su tutte), l'album affascina con un equilibrato amalgama di voci delicate, arpeggi scintillanti, insert discreti di violino e ta-

stiere, ed un recupero del sitar che rimanda direttamente a George Harrison e Brian Jones. Non mancano assoli incisivi (*Talking In My Sleep*) alternati a momenti più lirici e rarefatti (*Look At Merri, Carolyn's Song*). Un approccio piuttosto simile al recupero della eredità melodica degli anni '60 caratterizza anche l'esperienza dei **THREE O'CLOCK**. Nato dalle ceneri dei **Salvation Army**, e già autore dell'EP **Baroque Hoedown (Frontier, 1983)**, il gruppo di Michael Quercio e Gregg Gutierrez tesse però un suono decisamente più solare rispetto a quello dei Rain Parade. Una miscela di arpeggi cristallini, tastiere schizofreniche e voci squillanti e spensierate, che trova perfetto compimento in **Sixteen Tambores (Frontier, 1983)**. Il disco rappresenta un tentativo abbastanza riuscito di distaccarsi dagli stilemi puramente derivativi espressi dall'EP per sintetizzare una propria via al recupero delle radici. *Jet Fighter, Stupid Einstein* e *Tomorrow* parlano il linguaggio di un pop-psichedelico gradevole ed accattivante, mentre in *Seeing Is Believing* ed in *In My Own Time*, improbabile ma azzeccata cover dei Bee Gees, fanno la comparsa persino sporadici insert di fiati perfettamente arrangiati. Attitudine non molto diversa da quella che contraddistinse anche i **GAME THEORY** di Scott Miller, altro fuoriuscito di Davis, e

MAP MUSIC PAGES

già negli **Alternative Learning**. Formatasi a Sacramento nel 1982, la band registra il primo album, **Blaze Of Glory** meno di quattro mesi dopo aver esordito on stage. Inevitabilmente autoprodotta, l'album, con il suo gradevole mix di pop sixties e influssi della new wave britannica, lascia appena intravedere il potenziale della band, che inizia a frequentare gli stessi palchi di Dream Syndicate e Thin White Rope. Gli EP **Pointed Accounts of People You Know (1983)** e **Distortion (1984)**, quest'ultimo prodotto da Michael Quercio, guadagnano rapidamente alla band un discreto seguito, e lusinghieri paragoni con il power pop di Big Star e DB's, evidenziando la bontà di un suono che, pur solidamente radicato nella tradizione pop, suona alquanto originale e capace di contribuire a definire i contorni di una nuova era di college rock.

1984 - 1985 MUSICA PER GIORNI DI PIOGGIA

Una giornata uggiosa nell'autunno del 1983. Un gruppo di amici che si ritrova per registrare un tributo, spontaneo e rilassato, alla musica e allo spirito dei sixties. Non ci sono case discografiche che premono per avere un prodotto o un singolo che scali le classifiche. A stimolarli c'è solo la voglia di trascorrere un po' di tempo in compagnia, e l'amore incondizionato per i dischi e gli artisti che hanno segnato il decennio culturalmente più rivoluzionario dell'ultimo secolo. Ne scaturisce una scarna, quanto personale, reinterpretazione di classici come *I'll Keep It With Mine* (Dylan), *Flying On The Ground Is Wrong* (Young), *Sloop John B.* (Beach Boys), *Rainy Day, Dream Away* (Hendrix), *Holocaust* (Big Star), *I'll Be Your Mirror* (Velvet Underground). Pubblicato all'inizio dell'anno successivo **Rainy Day (Serpent, 1984)** è un disco delicato, accarezzato da pennellate acustiche, morbidi intrecci vocali e ricami di pianoforte. Musica per giorni di pioggia, ideale linimento per allontanare lo spleen che ti si attacca addosso quando tutto attorno è grigio.



Rain Parade

Un'esperienza apparentemente di basso profilo, non fosse che gli amici in questione sono Michael Quercio, Dennis Duck, Karl Precoda e Kendra Smith, Steven e David Roback, Matthew Piucci e Will Glenn, Susanna Hoffs e Vicki Peterson. Solo queste ultime due assaggeranno, tra le fila delle **BANGLES**, una porzione di fama, grazie all'album **Different Light (Epic, 1985)** e agli hit planetari *Manic Monday* e *Walk Like An Egyptian*. Quel che è certo è che nessuno dei presenti poteva immaginare che il risultato di un happening tanto informale sarebbe passato alla storia come il manifesto di quel movimento a cui gli addetti ai lavori sono da sempre soliti riferirsi con il termine Paisley Underground. Definizione che, pur sintetizzando perfettamente i principali estremi sonori che, fin dagli anni precedenti, avevano contraddistinto questa scena - il jingle-jangle cristallino di matrice byrdsiana e le distorsioni oscure ed abrasive di Neil Young e dei Velvet Underground - non fu peraltro mai accettata dai musicisti coinvolti. Rainy Day a parte, il 1984 inaugura un biennio cruciale per l'intero movimento. E' innanzitutto l'anno di **The Medicine Show (A&M, 1984)** che, a vent'anni di distanza, resta probabilmente l'apice artistico raggiunto dal Paisley. Incassato l'addio di Kendra Smith, contraria alla deriva sonora



Fuzztones

verso lidi meno psichedelici e più youngiani su cui il gruppo era ormai imbarcato, i Syndicate la sostituiscono con David Provost e affidano la produzione alle mani esperte di **Sandy Pearlman** (Blue Oyster Cult, Clash). L'uso calibrato delle tastiere, affidate a tal Tom Zvoncheck, vira il suono su binari decisamente classici e, pur senza oscurare le chitarre, che continuano a mantenere una funzione portante, aggiunge i Creedence e il pianismo della E Street Band all'elenco degli ispiratori. Tutto questo varrebbe poco o nulla se, alla base, non ci fos-

sero dieci canzoni pressoché perfette, esaltate da testi hard-boiled degni di un romanzo di James Ellroy. Dal riff "definitivo" di *Still Holding On To You* all'incendiaria *Burn*, dall'incestuosa *Daddy's Girl*, passando per *Bullet With My Name On It*, fino ad un lato B che mette in fila il blues stravolto della title track, il delirio elettrico di *John Coltrane Stereo Blues* e la classicissima *Merrittville*, nulla in quest'album scende sotto un livello di eccellenza. Non arriva a tanto, ma si segnala come un ritorno positivo anche quello dei True West che, con **Drifters (Passport, 1984)**, confermano quanto di buono promesso all'esordio. Accanto a tracce psichedeliche (*Look Around*), e jingle-jangle alla Byrds (*At Night They Speak, Speak Easy*), trionfano le melodie epiche di *Shot You Down*, *Backroad Bridge Song* e *Hold On*, puntellate dalla nervosa sei corde di Tolman e da una batteria forse un po' troppo anni '80. Vertice della raccolta rimane la struggente ballata *And Then The Rain*, una delle loro migliori canzoni di sempre. E' l'ultimo episodio della collaborazione tra Blair e Tolman, con quest'ultimo avviato verso una carriera solista



Long Ryders

onesta ma di basso profilo. Parente stretto di Drifters, quantomeno sul piano dell'attitudine. È **Native Sons (Frontier, 1984)**, positiva conferma per le velleità artistiche dei Long Ryders. Con le Rickenbacker con sei colpi in canna e la foto dei Byrds nel portafoglio (ed anche qualcosa di più, visto che Gene Clark contribuisce ad *Ivory Tower*), i quattro scrivono un altro emozionante capitolo della loro epopea western, sporcando di psichedelia il deserto del Mojave (*I Had A Dream, Too Close To The Light*) e trascinando il rock'n'roll di *Run Dusty Run*, *Tell It To The Judge On Sunday* e (*Sweet Mental Revenge* a scorazzare nella prateria. Più convenzionalmente Paisley è invece **Explosions In The Glass Palace (Zippo, 1984)**, pregevole mini Lp con il quale i Rain Parade tornano a farsi sentire, seppure orfani di David Roback, che andrà a fondare gli **OPAL** assieme alla neo-fidanzata Kendra Smith. Rispetto all'esordio si respira maggiore originalità e scompaiono sitar e tastiere in favore di una psichedelia leggera e

prettamente chitarristica, sobriamente impreziosita da ricami di archi e mandolino. Tutti di ottima fattura i cinque brani, con una menzione particolare per *You Are My Friend*, *Broken Horse* e per *No Easy Way Down*, acida cavalcata elettrica che chiude le danze. Chitarre distorte in evidenza anche nell'omonimo esordio dei **NAKED PREY (Down There, 1984)**, ennesima intuizione della label di Wynn che qui torna in veste di produttore assieme a Dan Stuart. A guidare la band, anch'essa di Tucson, è Van Christian, ex-batterista dei primissimi Green On Red, passato a maltrattare una Telecaster e ad urlare nel microfono con grinta punk (*Little Lucy*, *Friend To Me*, *Flesh On The Wall*, *Million Rifles*). Non mancano momenti appena più rilassati (*Take The Word*, *The Story Never Ends*, *No Place To Be*), a completare un disco di rock'n'roll fresco e promettente, capace di anticipare alcune soluzioni chitarristiche destinate ad essere riprese anche dai Syndicate, ma soprattutto dai Green On Red. Per i primi il 1984, anno frenetico e schizofrenico, si chiude con una situazione di preoccupante impasse. Ai ferri corti con Precoda, e deluso tanto dalla tiepida accoglienza ricevuta da Medicine Show quanto dagli scarsi sforzi fatti dalla A&M per promuoverlo, Wynn di fatto scioglie il gruppo, prendendosi un periodo sabbatico da dedicare più a comparsate che a nuovi progetti. Così, quando la A&M da

alle stampe **This Is Not The New Dream Syndicate Album...Live (A&M - 1985)**, mini LP non disprezzabile, ed anzi interessante per il riarrangiamento pianistico di *Tell Me When It's Over* e *That's What You Always Say*, questo suona un po' come un prematuro epitaffio. E' invece l'alba del 1985 quando Stuart e Cacavas, ampliata la line-up con l'inserimento del giovane chitarrista William "Chuck" Prophet IV, rilasciano quello che proba-

bilmente rimane il vertice della loro produzione. Gli arabeschi di organo dei primi album vengono spostati in sottofondo, sostituiti al centro della scena dalle baruffe tra il piano honky-tonk di Cacavas e la Telecaster, asciutta ed essenziale, di Prophet, con le oniriche *That's What Dreams Are Made For* ed *Easy Way Out* a rappresentare gli ultimi colpi di



coda della psichedelia degli esordi. **Gas, Food, Lodging (Slash, 1985)**; benzina, vitto e alloggio gli elementi fondamentali per sostenere questo viaggio, romantico e polveroso, alla riconquista del Sudovest. Gli Stones (*Black River*, *Hair Of The Dog*) rimpiazzano i Doors nel libro dei riferimenti estetici, ma anche il Neil Young di metà '70 è ben presente, come dicono *This I Know*, *The Drifter*, *Sixteen Ways*, e soprattutto quella *Sea Of Cortez* che rimanda, fin dal titolo, alle derive elettriche di Zuma. Frutto dell'evidente momento di grande ispirazione è **No Free Lunch (Mercury, 1985)** il mini Lp con il quale, nell'autunno dello stesso anno, i cinque approdano tra le braccia della Mercury. Forte del singolo classicamente perfetto di *Time Ain't Nothing*, e di *Keep On Moving*, due brani dalla matrice ormai decisamente originale, il disco evidenzia il definitivo distacco dalla psichedelia e l'accentuazione degli umori rurali e younghiani, con la sua calibrata alternanza di ballate straziate (*Honest Man*, *Jimmy Boy*), blues ad elevata gradazione alcolica (*Ballad Of Guy Fawkes*), country honk strapazzati (*No Free Lunch*) e il classico di Willie Nelson (*Gee Ain't It Funny How*) *Time Sleeps Away*, già nel repertorio dell'ultimo Elvis. Questa traslazione, dal beat e dalla psichedelia



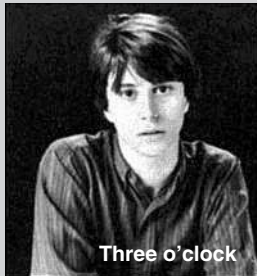
smaccatamente anni '60 di un paio d'anni prima verso sonorità più classiche e squadrate, che pare caratterizzare il Paisley nel suo momento di massima espressività, è particolarmente evidente in **State Of Our Union (Island, 1985)**, forse il disco più compiuto messo su vinile dai Long Ryders. Il gruppo non dimentica l'antico amore per i Byrds (*Li-*

ghts Of Downtown, *Two Kinds Of Love*), tantomeno l'affetto per Gram Parsons e i Flying Burrito Bros. (*Years Long Ago*), ma con *Looking For Lewis & Clark*, *State Of My Union*, *Mason-Dixon Line*, *You Just Can't Ride The Boxcars Anymore* e *Capturing The Flag*, spinge decisamente l'acceleratore verso un rock'n'roll elettrico e chitarristico, ideale veicolo per fornire la propria versione in merito al reale "stato dell'unione" nel

clou della devastazione sociale reaganiana, un disagio che trova la massima espressione nella rabbiosa e sarcastica *Good Times Tomorrow*, *Hard Times Today*. E' in questo contesto di progressiva metamorfosi che va ad innestarsi quello che può giustamente essere considerato il disco più significativo del Paisley Underground rappresentandone al contempo il superamento. Non il manifesto stilistico (*Rainy Day*), non il capolavoro (*Medicine Show* o *Gas, Food, Lodging*, scegliete voi), ma l'album capace di sintetizzare, in meno di 40 minuti, i due elementi fondamentali di questa scena: un autentico cameratismo, capace di dar vita a proficue collaborazioni artistiche, ed un amore, sincero e condiviso, per gli artisti (non solo musicisti, ma anche cineasti e scrittori) capaci di definire la cultura occidentale underground del dopoguerra. **The Lost Week-End (A&M, 1985)**, titolo preso in prestito dal capolavoro di Billy Wilder, nasce come cronaca semiseria di un fine settimana ad altissima gradazione alcolica, trascorso da Wynn e Duck in compagnia di Stuart, Cacavas, Griffin, McCarthy e Tom Stevens (Long Ryders). Dai fumi di bevute da record decantano canzoni come *Song For The Dreamers*, *Baby We All Gotta Go Down*, *Miracle Mile*, *The King Of The Losers* e *Down To The Bone*, frutti saporitissimi di un lavoro a quattro mani fatto da Wynn (Dusty) e Stuart (Danny), due autori e cantanti in stato di grazia, supportati per l'occasione da un supergruppo da favola. Un diluvio di citazioni e bozzetti in note che mischiano surreali racconti di confine, Bob Dylan (da rilevare, al riguardo, la presenza dell'unica cover non ritratta di *Knockin' On Heaven's Door* mai incisa) e gli Stones. Chi invece pare non volersi allontanare troppo bruscamente dall'ortodossia sono i Rain Parade, che esordiscono per una major in maniera piuttosto insolita. **Beyond The Sunset (Island,**

MAP MUSIC PAGES

1985) è infatti un live, registrato in Giappone, che allinea brani dei primi due dischi (*Prisoners, This Can't Be Today, Blue, ? Hours Ago, No Easy Way Down*), un paio di tracce inedite (*Night Shade, Don't Feel Bad*), e due ottime cover quali *Ain't That Nothing* (Television) e *Cheap Wine* (Green On Red). Caratterizzato dal ritorno ad una line-up a cinque elementi, grazie all'innesto del chitarrista John Thoman, il disco, grazie anche alla maggiore immediatezza che la registrazione dal vivo garantisce, conferma le capacità del gruppo nel rielaborare le sonorità sixties in maniera convincente e tutt'altro che datata, alternando momenti più elegiaci ed acustici a drive elettrici di indubbia incisività. Come per i Green On Red anche per il gruppo di Pucci e Roback il 1985 è anno di superlavoro, visto che in autunno esce pure **Crashing Dream (Island, 1985)**, album sobrio ed equilibrato che, pur avvalendosi di importanti mezzi messi a disposizione dalla nuova label, non si discosta dallo stile ormai consolidato della band e ci regala altre dieci canzoni, oniriche ed eleganti, in cui le chitarre tracciano preziosi arabeschi sopra un tappeto ritmico gradevolmente indolente, come dimostrano l'incisiva *Depending On You* e la Barrettiana *Don't Feel Bad*. Al pari dei Rain Parade anche i Game Theory, giunti con **Real Nighttime (Rational, 1985)** al secondo album, mostrano di non volersi allontanare troppo da un pop arricchito da misurati inserti liaseristici. Grazie all'influsso di due geni pop come Quercio e Mitch Easter viene messa a punto una produzione finalmente all'altezza delle ambizioni di Miller, il cui talento melodico ha pertanto modo di esibirsi in gemme quali *24 e I Turned Her Away*. Si confermano ad ottimi livelli anche i Three O' Clock, che non sembrano patire il salto dall'indipendente Frontier alla major di Miles Copeland. **Arrive Without Travelling (I.R.S., 1985)** propone altre undici "noccioline" insaporite dalla consueta miscela di pop incalzante e lampi psichedelici, frutto di ripetuti bisticci tra dispettosi organetti Farfisa, tastierine cosmiche e sfavillanti Rickenbacker. Un altro sincero atto d'amore per un'epoca spensierata, nel quale si segnalano l'o-



Three o'clock

pening di *Her Head's Revolving*, l'irresistibile *Each And Every Lonely Heart*, la sinco-pata *Underwater*, gli accenti R&B di *Half The Way There* e gli scherzi acustici di *The Girl With The Guitar*. Volendo individuare un difetto punteremo il dito sul cantato di Quercio, e sulla sovrabbon-

danza di cori e coretti, che rendono l'album a tratti eccessivamente zuccheroso e stucchevole.

1986-1989 STORIE DAL NUOVO WEST

E' l'avvio di una feconda collaborazione tra Steve Wynn e **Paul B. Cutler** a riportare in vita i dream Syndicate e ad inaugurare l'ultima stagione del Paisley Underground. Ex-chitarrista dei **45 Grave**, e già produttore, negli anni precedenti, di alcuni degli album più significativi di questa scena, Cutler porta in dote al Sindacato una sensibilità non comune per gli arrangiamenti, ed uno stile esecutivo che completa nel migliore dei modi lo script asciutto maturato da Wynn. Aggiustata la line-up (Mark Walton aveva nel frattempo rimpiazzato al basso la meteora Provost), e abortito un progetto di cui si ritroveranno interessanti testimonianze (*Here On Earth As Well, Running From The Memory* e la lunare *Lucky*) nel postumo **3 ? The Lost Tapes 1985-1988 (Normal, 1993)**, i quattro danno alle stampe **Out Of The Grey (Big time, 1986)**. Se il titolo non nasconde l'impellente volontà di mettersi alle spalle un periodo difficile, martoriato da contrasti e lacerazioni, l'album è uno di quelli destinati a far discutere, per come riesce ad essere caratterizzato da autentici capolavori (*Out Of The Grey, Forest For The Trees, Slide Away* e, su tutte, l'immensa *Boston*, una delle canzoni più significative del decennio) ma, allo stesso tempo, penalizzato da una produzione eccessivamente carica di echi "anni '80". La ristampa su cd, effettuata dalla Normal, non risolve il problema, ma aggiunge il 12", da tempo introvabile, di **50 In A 25 Zone** (e con lui le interessanti outtakes *Drinking Problem* e *Blood Money*), assieme ad una serie di bonus

tracks di altissimo livello tra le quali vanno segnalate le affilate cover di *Cinnamon Girl* e *Let It Rain*, capaci di esaltare le doti di axeman di Cutler. Tanto che non sorprende ritrovare quest'ultimo nelle vesti di produttore di **Under The Blue Marlin (Zippo, 1986)**, abrasiva conferma dello stile Naked Prey. Un disco aspro come lo scorcio di deserto immortalato dalla copertina ed infettato da una psichedelia chitarristica con pochi uguali nel panorama Paisley (*Come On Down*), che a tratti rimanda alla linea di sangue Stooges-Radio Birdman, come raccontano le dilatate *How I Felt That Day* e *Fly Away* o l'orgiastico trionfo di distorsioni di *The Ride, Dirt* e *What Price For Freedom*. Appena più curato è il successivo **40 Miles From Nowhere (Frontier, 1987)**, probabilmente l'espressione più compiuta dell'intera produzione dei Prey, che riequilibra le dinamiche di basso e chitarre compattando il suono. Ne scaturisce una accentuazione del drive rock'n'roll (*40 Miles From Nowhere*, in cui fa capolino la slide, la copertura di *Silver Train* degli Stones, la classica *Ill. Central*) ed una apertura a qualche ballata sognante (*I'm Coming Home*) a lievissimo discapito della furia punk degli album precedenti, comunque ancora capace di incattivire *Another Day* e *Find My Way*. A non perdere mai di vista la melodia, nemmeno per un attimo, sono invece i Game Theory di **The Big Shot Chronicles (Enigma, 1986)**. Fin dall'irresistibile ab-

brivio di *Here It Is Tomorrow*, che anticipa di qualche anno il power pop dei Pixies, e continuando con la deliziosa *Where You Going Northern*, il disco rende omaggio ed aggiorna gli insegnamenti dei Big Star e degli immancabili Beatles (*Like A Girl Jesus*), non tralasciando nemmeno di citare i cantici acustici di Simon & Garfunkel (la delicata *Regenisraen*). Un disco

perfetto per le college radio e per il mainstream, che il mainstream, in quei giorni tutto impegnato ad adorare la Supernova REM, non considera nemmeno di striscio. Al punto che Miller, per reazione, sforna **Lolita Nation (Rational, 1987)**, un sorprendente doppio Lp, zeppo di oscure citazioni e rimandi alla cultura pop e frammentato da suoni speri-



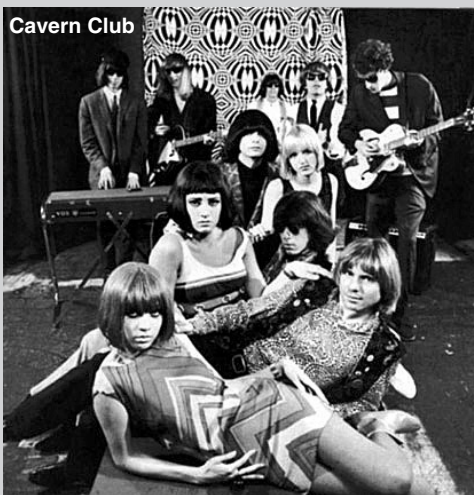
Vipers

mentali. Gravido di seducenti garagismi (*Chardonnay*), di folk rock sincopati (*Not Because You Can*), di puro pop in stile Bangles (*Mammoth Gardens*), ma forte anche di soluzioni più cerebrali quali il trip in acido di *Dripping With Looks* e le bizzarrie Barrettiane della surreale *One More For Saint Michael*. Decisamente più convenzionale e fruibile è **Two Steps From The Middle Ages (Enigma, 1988)**, rapido ritorno ad un irresistibile pop rock di vaglia. Un disco luminoso, omogeneo e compatto, dal quale emergono l'urgente *Room For One More*, *Honey*, la delicata *Amelia*, il gioiellino *Have You Lost*, la remmiana *In A Delorean*, e *Throwing The Election*. Suo perfetto contraltare può essere considerato l'oscuro e deviante **Happy Nightmare Baby (SST, 1987)**. Il primo 33 giri degli **OPAL** unisce le asprezze dei primi giorni del Sindacato agli spunti più lisergici dei Rain Parade. Duri e puri, Roback e la Smith confezionano un disco acido e convulso, privo della benché minima strizzata d'occhio a qualsiasi ruffianeria commerciale. Uno stordente flusso elettrico sporadicamente interrotto da pennellate acustiche (*Relevation*, *Happy Nightmare Baby*); un incubo felice infestato dai fantasmi di Doors (*Magick Power*) e Grateful Dead, ed infarcito di emanazioni lisergiche Barrettiane (*Rocket Machine*) e blues stralunati (*She's A Diamond*). Nonostante questa eccezione nostalgica la caratteristica predominante del Paisley, a partire dal biennio 86-87, continua comunque ad essere l'abbandono, sempre più evidente, delle sonorità psichedeliche in favore di accenti spiccatamente country. Il punto di passaggio tra le due estetiche può probabilmente essere ritrovato in **The Last Days At The Ranch (Down There, 1986)** dei **ROMANS**, quartetto guidato dal cantante ed autore Michael Uhlenkott e forte del contributo di Robert Lloyd al pianoforte e mandolino. Prodotto da Wynn, ed ingegnerizzato da Cutler, l'album recupera gli spunti più convenzionali di Medicine Show (*Ten Cent Wager*, *Vicki Seventy*) e li rielabora mescolando le tradizioni folk celtica ed americana. Il risultato è un patchwork di country tradizionale (*You're Coming With Me*, *Open Wide* lo strumentale per piano e mandolino di *Robert's Lament*, *Roll Them Down Closed*) a cui fa da contraltare un honky tonkin' decisamente deviante ed anfetaminico (*Loser*, *Rest In Peace*, la distorta *Last Days* e l'ebbra *Greed Hate*

Il paisley underground in 15 dischi

THE DREAM SYNDICATE – The Medicine Show
 THE DREAM SYNDICATE – Ghost Stories
 GREEN ON RED – Gas, Food, Lodging
 GREEN ON RED – Scapegoats
 THE LONG RYDERS – State Of Our Union
 DANNY & DUSTY – The Lost Week-End
 RAIN PARADE – Beyond the sunset
 VV.AA. – Rainy Day
 VV.AA. – Don't Shoot
 GAME THEORY – The Big Shot
 Chronicles
 THE THREE O'CLOCK – Sixteen
 Tambourines
 TRUE WEST – Hollywood Holiday
 OPAL – Happy Nightmare Baby
 NAKED PREY – Under The Blue Marlin
 ROMANS – The Last Days At The Ranch

& *Drinking* quasi alla Pogues). L'album simbolo di questa tendenza resta però **Don't Shoot (Zippo, 1986)**, raccolta tanto divertente quanto interessante, che fa incontrare i principali esponenti del Paisley ed alcuni dei nomi più significativi del rock californiano underground anni '80. Ritroviamo così **Danny & Dusty**, alle prese con *Bend In The Road* (clamoroso inedito da The Lost Weekend) accanto a **John Doe (X)**, **Stephen Mc Carthy** fianco a fianco a **Top Jimmy & The Rhythm Pigs**, **Jack Waterston** (Green On Red) a far da contraltare ai **Blacky Ranchette** di **Howe Gelb** (*Giant Sand*), e poi ancora **Clay Allison** (l'enne-



simo progetto di Kendra Smith e David Roback) e **Romans**. Tutti appassionatamente impegnati a fondere i loro stili per rivisitare Hank Williams (*Never Get Out Of This World Alive*), Willie Nelson (*Hello Walls*) e più in generale, tra brani originali e cover, per omaggiare lo spirito primordiale del vecchio West. Lo stesso che non manca di permeare ogni nuova uscita dei Long Ryders, come conferma **Two Fisted Tales (Island, 1987)**. L'album di un addio alle scene davvero troppo prematuro riprende il rock'n'roll fuorilegge di State Of Our Union (*Gunslinger Man*, *Prairie Fire*, *Long Story Short*, *Spectacular Fall*), e lo mescola con mid-tempo cadenzati (*For The Rest Of My Days*, *A Stitch In Time*, *Man Of Misery*) e ballate da saloon (*Baby's In Toyland*, l'irresistibile *The Lights Get In The Way*, impreziosita da un mandolino e dalla fisarmonica del Lobo David Hidalgo). Svetta su tutte il gioiellino byrdsiano *I Want You Bad*, il cui impeccabile equilibrio tra armonia e chitarre amplifica il rimpianto per un'esperienza troppo breve in rapporto alla qualità espressa. Poche settimane prima il drumming incalzante di *Clarkesville* aveva annunciato, con sonorità non molto difforni, l'uscita di **The Killer Inside Me (Mercury)**. Per la produzione del cruciale esordio a 33 giri su major i Green On Red non hanno dubbi, e pretendono di affidarsi a Jim Dickinson, il guru dei B-records americani, uno dei più autentici outsider disponibili sulla piazza. Il suo stile, tradizionalmente asciutto ed essenziale, finirà però con lo scontrarsi con la già citata tendenza degli ingegneri del suono dell'epoca di abbondare con l'eco su chitarre e batteria. Ne scaturisce un disco costellato di rock quadrati (*Mighty Gun*, *Track You Down*, *Ghost Band*), attraversato da suggestioni gospel e (*Whispering Wind*, *No Man's Land*) e contrappuntato da accenti spagnoleggianti (*Sorry Naomi*) e ballate accorate (*Born To Fight*, *We Ain't Free*), che raggiunge il climax nella title-track, una sinfonia per chitarre e pianoforte, in omaggio al maestro del noir americano **Jim Thompson**. Oltre all'inevitabile commiato dalla casa discografica, l'album rappresenterà l'ultimo episodio a registrare il contributo di Jack Waterston e Chris Cacavas, membri fondatori della band, entrati definitivamente in rotta con l'impossibile Dan Stuart, probabilmente un recordman, nella cerchia del Paisley, in fatto di amicizie avviate e bruscamente troncate. Prima

MAP MUSIC PAGES



che entrambi si imbarchino in una carriera solista dignitosa, ma costellata da rare soddisfazioni, ritroviamo Cacavas ad impreziosire **Ghost Stories (Enigma, 1988)**, sontuoso canto del cigno dei Dream Syndicate. Grazie ad una produzione finalmente asciutta, che toglie enfasi alla batteria ed esalta le chitarre, ballate urbane quali *The Side I'll Never Show*, *Loving The Sinner Hating The Sin*, *Whatever You Please* e *I Have Faith* entrano di diritto nel best of della band. Davvero un peccato che coincidano con la fine di una avventura unica, mai realmente ripetuta dalla pur voluminosa produzione solista di Wynn, e destinata a lasciare un vuoto solo in parte colmato dal postumo **Live At Raji's (Enigma, 1989)**. Registrato nel gennaio 1988, quindi alcuni mesi prima del rilascio di *Ghost Stories*, il disco, tra riff taglienti ed una sezione ritmica scolpita nel granito, è un credibile esempio della generosità costantemente riversata dalla band sul palcoscenico, oltremodo evidente nella doppia ed ampliata rimasterizzazione **The Complete Live At Raji's (Ryko, 2004)** che aggiunge, tra le altre, una devastante copertura di *See That My Grave Is Kept Clean*. Gli ultimi ad arrendersi saranno i Green On Red, ormai ridotti ai soli Stuart e Prophet, di volta in volta affiancati da un autentico tourbillon di turnisti. La fuga dalle spire soffocanti della Mercury coincide con una riconquista della libertà artistica, che si concretizza nel rock'n'roll senza

compromessi di **Here Come The Snakes (China, 1988)**, il loro personalissimo Joshua Tree. Nuovamente prodotto da Jim Dickinson l'album colpisce per l'insolito contrasto tra una batteria praticamente priva di toni bassi e rasoiate di chitarra che non nascondono una profonda devozione per Keith Richards, omaggiato fin dall'uno-due iniziale *Keith Can't Read / Rock'n'Roll Disease*. Altre *Zombie For Love*, *Change* e la lunare *Tenderloin* arroventano il blues al sole del deserto dell'Arizona. A bilanciare gli umori contribuisce un pugno di ballate romantiche, come *Morning Blue*, *Broken Radio*, la stralunata *D.T. Blues* e *We Had It All*, rese ancora più struggenti dallo straziato miagolio di Stuart. Da non perdere la deluxe edition, rilasciata nella primavera del 2005, che aggiunge un intero disco di demo, bonus tracks e versioni alternate. Il successivo **This Time Around (China, 1989)**, più convenzionale nella scelta dei suoni, conferma l'ottimo momento di forma del duo, in costante bilico tra rock squadri (*This Time Around*, *Cool Million*, *Rev Luther*, *The Quarter*), la cui vena rollingstoniana appare sempre più evidente grazie anche alla produzione di un altro mostro sacro come Glyn Johns, e ballate sbronze e disperate (*Good Patient Woman*, *Hold The Line*, *Pills And Booze*) ideale linimento per consolare quel senso di

abbandono che spesso accompagna le ore piccole. A sorprendere ancora ci pensa **Scapegoats (China, 1991)**, rivisitazione alquanto personale del lato più oscuro di Nashville. Originale al punto che l'album pare anticipare di un lustro buono le idee che caratterizzeranno parecchio del nuovo rock americano di fine '90, ponendosi come ideale anello di congiunzione tra la stagione del Paisley e quella dell'Alternative Country. A produrre, questa volta, viene chiamato nientemeno che **Al Kooper**, grazie al cui Hammond *A Guy Like Me* rotola immediatamente come una pietra. Il risultato è eccellente, e l'album si snoda tra frammenti acustici (*Little Things In Life*), i soliti Stones (*Gold In The Graveyard*), il country indolente di *Two Lovers (Waitin' To Die)* e *Shead A Tear (For The Lonesome)*, il blues sornione di *Where The Rooster Crows* e i tempi dilatati e sospesi delle arse *Hector's Out*, *Baby Loves Her Gun* e *Sun Goes Down*, eclatante pretesto per liberare le superbe svisate di Prophet. Il sipario cala definitivamente con il gradevole, quanto lo-fi, **Too Much Fun (China, 1992)** che, pur manifestando qualche cedimento figlio di una inevitabile stanchezza e degli scarsi ritorni commerciali, trova comunque il tempo per regalare l'ennesima citazione di Jim Thompson (*The Getaway*) ed alcune soluzioni moderniste (*Frozen In My Headlight*) che verranno ulteriormente approfondite nel corso della dignitosa carriera solista di Prophet. Stuart, fedele alla propria integrità di artista impermeabile ai compromessi, ritenendo di aver ormai concluso questa carriera, abbandonerà presto il mondo della canzone per concentrarsi sulla scrittura di sceneggiature per cinema e TV. In tempi di raccolte, traboccanti di inediti e con l'immane DVD "acchiappagonzi", di dischi nuovi che escono sempre più di rado e con sempre meno da dire, resta davvero difficile dire se la scelta debba essere accolta con rammarico, o piuttosto con profonda gratitudine e rispetto nei confronti di un personaggio di rara autenticità, figlio di un'epoca che probabilmente non tornerà più.

Ricky Bevilacqua

