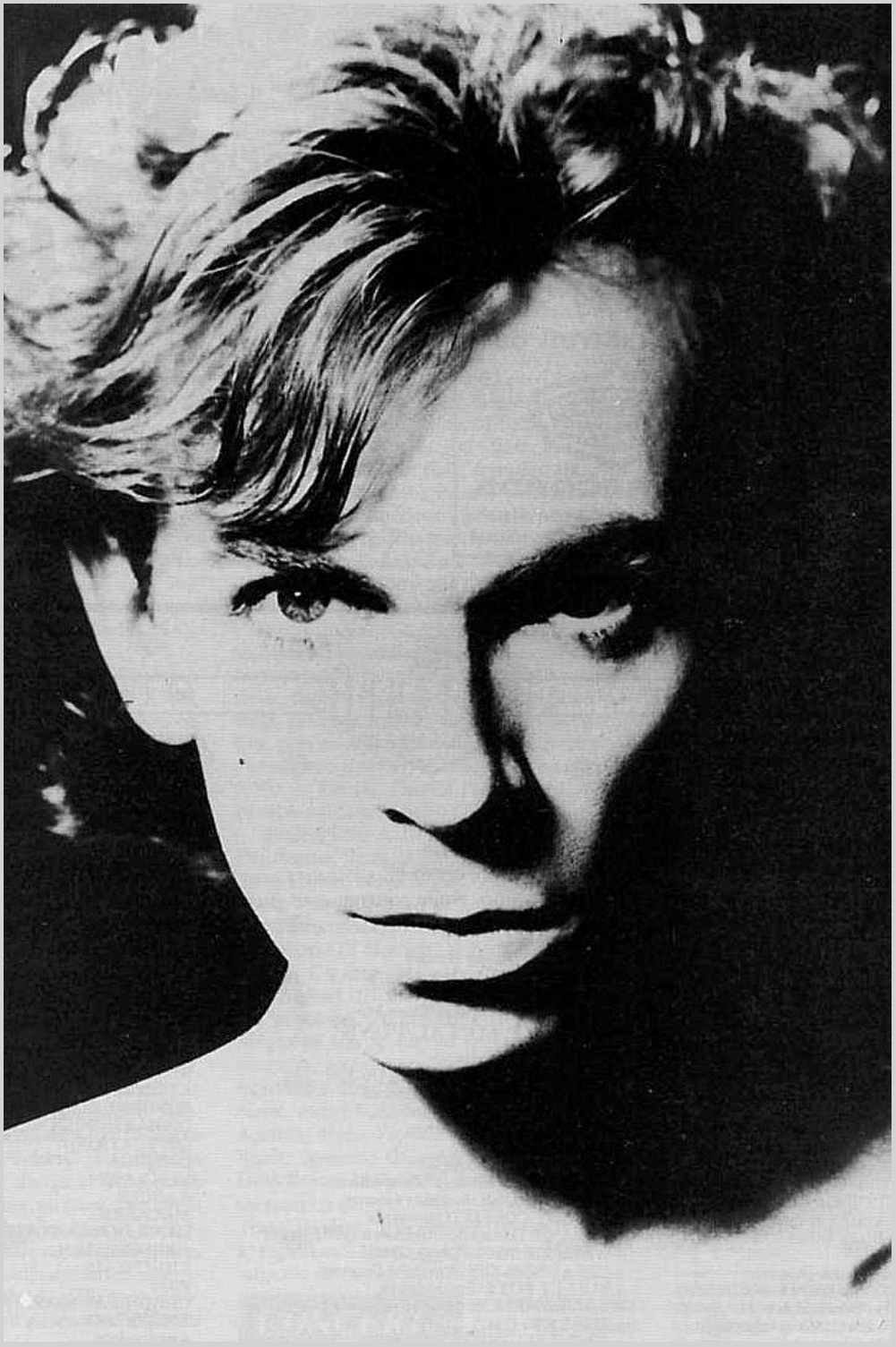
Neopsichedelia U.K. '80



Il Rinascimento di Liverpool

Alla fine degli anni 70 Liverpool torna ancora una volta alla ribalta, sporadici avvenimenti con sempre maggiore intensità animano e scuotono i palcoscenici, ed ignari neomusicisti danno vita ad una nuova corrente musicale che riporterà questa città ai passati splendori.
L' esaurirsi dell'onda d'urto punk fa emergere nuove tendenze, un vento rinnovatore sferza sullo stanco panorama post-punk: è un virus contagioso che si diffonde a macchia d'olio in tutto il Regno Unito. Saranno pure le sostanze allucinogene, ma la rivoluzione ufficialmente ha avuto inizio ed a torto o a ragione il movimento è soprannominato "neopsichedelico". Tre entusiasti ragazzini, Pete Wylie chitarrista, Ian McCulloch cantante e Julian Cope bassista, nel maggio del 1977 formano i Crucial Three. La partenza è esaltante, ma il loro sodalizio dura approssimativamente sei settimane, in giugno si saranno già sciolti: un concentrato esplosivo di egocentrici, troppe "teste pensanti" confinate in un solo gruppo. Nell'autunno del 1978 debuttano sulle scene gli Echo & the Bunnymen di Ian Mc Culloch, ed ironia vuole proprio come supporter della band nelle prime gigs l'amico Julian Cope con i suoi neonati Teardrop Exploders. Il terzo della vecchia ganga, Pete Wylie, non è da meno ed esordisce con gli Wah!. Si tratta, naturalmente, solo della punta dell'iceberg: molti altri gruppi trainati da questa euforia affollano le scene, ma uno in particolare si farà largo grazie al carisma del suo leader, The Sound.

WAH! - PETE WYLIE

Annunciati da numerosi singoli gli Wah! finalmente nel 1981 escono con l'album

Nah=Poo The Art Of Bluff. Una band originale ed eccentrica che sfoggia melodie pop-psichedeliche arricchite da bizzarri arrangiamenti e da una vena decisamente sixties.
Attivi già dal 1979, si fanno conoscere con il singolo *Better Scream* (come Wah! Heat), ma il loro singolo più di successo è *The Story of the Blues* del 1980. Il loro leader Wylie, affilatosi i denti gia nei Crucial Three, nei Mystery Girls ed infine nei Nova Mob, decide nel 1970 di dare forma alla sua creatura, e sotto i vari pseudonimi di Wah! Heat, the Mighty Wah!, Shambeko Say Wah!, Pete Wylie and Wah!, The Mongrel Wah!, realizza in breve tempo 20 singoli. E' infine l'esclamazione *Wah!* il veicolo che permette all'enigmatico Wylie di esprimere tutta la sua genialità. Il gruppo in origine è costituito dal bassista Pete Younger, dal drummer Rob Jones e dal tastierista "King Bluff" (esistono alcune perplessità sull'effettiva esistenza di Mr Bluff, un inganno che Wylie usa inserendo questo nome nei titoli).
Nah=Poo The Art Of Bluff è il suo lavoro più bello, colmo fino all'orlo di passione: ogni pezzo è sostenuto da una poderosa, irruente e trascinate batteria, attraversato da taglienti riff di chitarra che fanno da cornice al suo feroce canto urlato. Un vigore pervade tutto il disco sin dall'inizio con *The Wind Up*, seguono *Do It Clean, Break on Through* ed *Other Boys* in un album pensato per suscitare il massimo impatto, come nell'ultima *The Death of WaH!* che è indubbiamente la sua firma, ma forse anche una premonizione.....Di lì a poco la fiamma si estinguerà nonostante una carriera lunga e tormentata.

ECHO & THE BUNNYMEN IAN MCCULLOCH

Debuttano nel 1980 con *Crocodiles* ed è subito successo. Il gruppo originariamente è costituito dal cantante Ian McCulloch, dal chitarrista Will Sergeant e da Les Pattinson al basso, mentre il ruolo di batterista è ricoperto da una drum-machine (ribattezzata Echo); nello stesso anno firmano un contratto con la Sire Records ed allora entra nel gruppo il batterista Pete DeFreitas.
Il loro sound è un ibrido tra psichedelia anni '60, Doors e post punk influenzato da quella malinconia crepuscolare e di-

speratamente arrabbiata alla Joy Division.
L'ouverture *Going up* inaugura l'album con suoni stranianti che lasciano via via il passo ad una melodia dark che sfuma a sua volta nel primo vero brano, *Stars are Stars,* incalzante progressione allucinogena coronata da "densi" arrangiamenti e da chitarrismi alla Television. *Pride* e la title track *Crocodiles* sono due reminiscenze punk, *Rescue* un ritmatissimo ritornello fuso tra varie influenze in una perfetta miscela. In *Villiers Terrace* pesante è l'influenza dei Joy Division, che qui si fa sentire più che in ogni altro brano dell'album, con Mac che a tratti sembra voler imitare la voce del compianto amico Ian Curtis. Seguono quindi due brani, la tetra *All that jazz* con riverberi chitarristici e ritmi metronomici in primo piano e, in conclusione, la vagamente psichedelica *Happy Death Men*.
Crocodiles è un punto fermo di questo movimento, un debutto incredibile ma già maturo, un LP da conservare con devozione.

THE SOUND - ADRIAN BORLAND

Inizia tutto con gli Outsiders nel 1976: è la prima band di Borland, che debutta nel 1977 con *Calling On Youth.* Adrian è ossessionato dalle figure di Jim Morrison, Lou Reed ed Iggy Pop, cerca così di creare un legame tra questi artisti. L'anno successivo esce il secondo e ultimo album *Close Up*, che rappresenta il capolinea per la band.
Il leader allarga le sue influenze ai Velvet Underground, a David Bowie ed ai Doors, il punk gli sta veramente stretto. Adrian nel 1979 decide di cambiare nome alla band in The Sound. La formazione si stabilisce a Londra, lui chitarra e voce, Graham Green Bailey al basso, Mike Dudley alla batteria, le tastiere ed il sassofono sono affidate all'affascinante Benita 'Bi' Marshall, sangue ispanico nelle vene.
Nell'estate del 1980 esce così l'album d'esordio *Jeopardy,* registrato a basso costo, con suoni scarni ed essenziali, un'opera visionaria che trasuda ispirazione ed angoscia. Ai consensi dalla stampa specializzata del tempo però non fa eco un successo di pubblico e rimane così un interessante lavoro sottovalutato.
I Can't Escape Myself introduce subito in un clima teso e colpisce per il suo incedere incalzate e rabbioso, le successive *Heartland* e *Resistance* sono più intense ed emotive, suonate a rotta di collo, mentre l'antimilitarista *Missiles* e' un misto di rabbia e passione cui Borland da' voce con tono disperato; la suggestiva *Unwritten Law* un brano atmosferico, l'incedere ipnotico del basso reso suggestivo dal synth della Marshall mentre i

testi narrano la desolazione quotidiana e il disagio esistenziale giovanile, nello stile dei Joy Division. La sezione ritmica ha un ruolo centrale, fondamentale è il battito del percussionista Michael Dudley in perfetta simbiosi con i compagni, un'alchimia perfettamente orchestrata dal genio poliedrico di Adrian Borland, un talento poetico combinato alle doti di chitarrista e cantante.
Borland, nel frattempo, si dedica con l'amico Green al progetto parallelo dei Second Layer e produce una miriade di band, incluso il primo gruppo di Luke Haines, The Servants.
Nel 1981 esce, sempre per la Korova, il secondo album, *From the Lions Mouth,* il quale rappresenta un progresso stilistico

rispetto *Jeopardy*, più acerbo e grezzo.
Un destino tragico segna la storia di questa band: il successo mai arrivato, la morte per AIDS di Colvin "Max" Mayers e nell'Aprile 1999 a 52 anni si spezza contro un treno la vita di Adrian Borland. Gli ingredienti perfetti per spalancare le porte della leggenda ad uno dei gruppi più ingiustamente sottovalutati.

THE TEARDROP EXPLODES JULIAN COPE

Il gallese Julian Cope, adescati nuovi soci in Gary Dwyer alla batteria, Paul Simpson all'organo (rilevato nel 1979 da Devid Balfe) e nei due chitarristi Alan Gill e Mink Finkler, vuole dar vita ad un gruppo che si presenti con un nome lungo ma senza apparente senso. In maniera puramente casuale estrapolano la frase "The Teardrop Explodes" da un vecchio numero del fumetto "Daredevil". Esordiscono nel 1979 con due 45 giri che coniugano lo stile melodico con ritmi ossessivi dark-punk: *Sleeping Gas* e *Bouncing Babies*. Questo permette alla formazione di uscire dalla massa informe di quell'epoca, costituita per lo più da band che facevano il verso a qualche famoso gruppo del momento. Il loro album d'esordio, *Kilimanjaro,* del 1980 (la cover della prima edizione mostra una foto del gruppo, in seguito sostituita con un'immagine del Monte Kilimanjaro, ed il CD realizzato successivamente ha la cover originale) è un improvviso e forse inatteso successo. Tutto il merito è da attribuirsi alla carismatica figura del nostro Julian, molto più di un semplice cantante/bassista, una sorte di sacerdote dotato di una folle genialità. Musicalmente attratto dagli Stooges, dalle devianze soliste di Syd Barrett, dalle scorribande elettroniche krautrock e dai più innovatori Television modella la sua irrefrenabile passione per la psichedelia. I singoli *Treason* e *Reward* gli garantiscono i primi posti delle chart britanniche, grazie alle lussureggianti e spaziali melodie o alle esotiche atmosfere trasmesse da *The Thief of Baghdad*.
Kilimanjaro è il passaggio di testimone fra due epoche, un punto importante ed allo stesso tempo controverso, in cui punk, psichedelia e pop music si incontrano. Il destino gli riserva una breve ma sfolgorante fortuna: troppo grande è stato l'impatto di questo disco sull'intera scena, tanto che il successivo, *Wilder*, meno ruvido, non è ritenuto all'altezza dal pubblico e della critica. Il crollo di copie vendute ostacola la continuazione e li porta allo scioglimento. Ascoltiamo *Kilimanjaro* sapendo di trovarci di fronte ad un album fondamentale.
Questi gruppi sono entrati nella storia come neo-psichedelici. Averli soprannominati in questo modo forse è una forzatura, indubbiamente elementi psichedelici sono presenti nel loro sound, ma non in maniera così predominante: l'unico denominatore comune sono la forza e la decisione con cui hanno cambiato lo stile musicale dell'epoca e la rapidità con cui la maggior parte di essi si sono spenti.

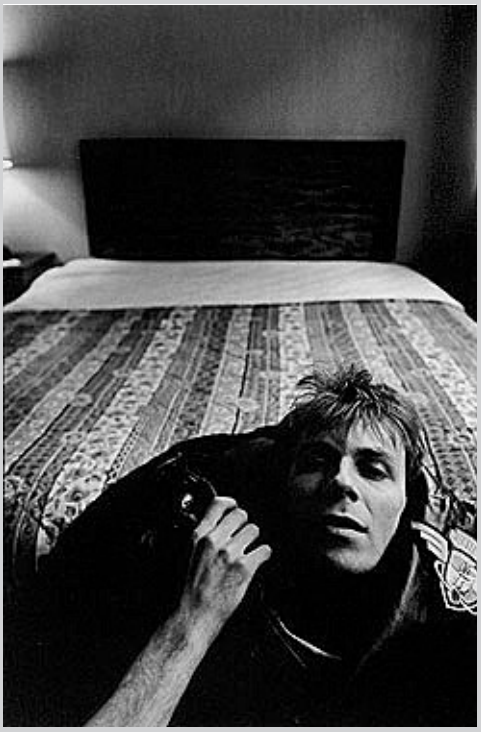
Ettore Quattrini

JULIAN COPE
Una voce fuori dal coro
NAMDAM AM I, I'M A MADMAN

Negli ultimi venticinque anni c'è un nome ricorrente nel panorama musicale britannico. Julian David Cope, questo stravagante gallese, sale alla ribalta alla fine degli anni '70 con i Teardrop Explodes, una delle band trainanti della neopsichedelia post-punk. Studia a Liverpool, dove nel ruolo di bassista insieme ai compagni di college da vita al gruppo

The Crucial Three. Al termine dell'avventura degli Explodes Julian decide di intraprendere la carriera solista, torna a casa nel Galles e subito inizia a comporre. Nel 1984 esce il suo primo album solista, *World Shut Your Mouth*, qualche traccia è sicuramente la continuazione perfezionata dei Teardrop Explodes, ma si aggiungono nuove sonorità attinte dai Velvet Underground, dagli Stooges e dalle ballate oniriche tipiche dei Doors.
L'opera scorre tra ritornelli di gran coinvolgimento e melodie psichedeliche, ogni pezzo colpisce per la sua abilità di manipolare i ritmi e gli effetti elettronici. *Bandy's first jump*, *An elegant chaos*, *Strasbourg*, *Kolly Kibber's birthday* e l'incredibile *Head Hung Low* sono pezzi accurati mai artificiosi, una combinazione di suoni eterei e di dolci vibrazioni. Le sue eccentriche visioni si focalizzano maggiormente in *Fried* (1984), in cui l'influenza del suo maggior ispiratore –purtoppo non solo dal lato artistico- Syd Barrett è all'apice. Julian abbandona così in parte la melodia per dedicarsi a sonorità più cupe e lisergiche in *Laughing boy*, *Torpedo* o in pezzi ipnotici come *Holy Love* e *Reynard the fox*. Sono anni che questo disco non finisce sul mio piatto ma è come se l'avessi riposto nella copertina la sera prima: ogni nota, ogni accordo di *Sunspots*, di *The bloody asszes* o di *O King of kaos* mi sono talmente familiari quasi facessero parte del mio DNA.
Questi due album commercialmente sono ignorati ed è un boccone duro da di-

gerire per Julian, che sommato ai fiaschi dei due singoli successivi, *Competition* e *Sunspots*, agli abusi di droga ed ai problemi con la casa discografica lo spinge a ritirarsi dalle scene. Solamente nel 1986, dopo essersi disintossicato, riesce a scrollarsi di dosso tutti i problemi (la sua degenza in case di cura mette addirittura a dura prova il suo equilibrio mentale) e grazie anche ad un contratto firmato con la Island può organizzare una tournée mondiale.
Lo accompagnano i fidi Donald Ross Skinner (tastiere) e Roosert Cosby (percussioni) e a questo punto Julian decide di puntare al successo commerciale. Escono in rapida successione due album: *Saint Julian* (1988), una sorta di rivisitazione più orecchiabile dei dischi precedenti, in cui inserisce un rifacimento di *World shut your mouth*, resa completamente irriconoscibile rispetto all'originale, e *Trampolene*, successo sfolgorante dell'epoca, fino all'energica *Spacehopper* (scritta con Ian McCulloch all'epoca dei The Crucial Three). L'anno successivo batte la stessa via con *My nation underground*, in cui al flauto sintetizzato scimmiotta un saltarello medievale in *Charlotte Anne*, con un coretto ubriaco, mentre in *China Doll* richiama i lenti degli anni 50. E' il pieno ritorno alle melodie semplici, molto orecchiabili, allietate dal continuo susseguirsi di coretti, ispirate alle tendenze del periodo: forse questi sono i dischi artisticamente meno riusciti, anche se gli hanno permesso di centrare il suo obiettivo del momento, il grande pubblico. Come un vulcano incontenibile mette in moto una valanga d'idee, il suo animo irrequieto è perennemente insoddisfatto e non riesce ad appagarsi fino a quando non realizza il doppio album *Peggy Suicide* (1991). E' il 5° o 6° album, dipende da come li contiamo: dopo *My nation underground* registra altri due album, *Skellington* e *Droolian*, destinati principalmente ai suoi fan club. Organizzato in quattro parti e 19 canzoni, è una sorta di reportage globale sui mali del secolo, una metafora sulla decadenza fisica e morale del Pianeta. La sua sbalorditiva abilità ed ambizione gli permette di realizzare questo concept album socio-politico, impregnato di simbologie e visioni: *"Peggy Suicide è la Madre Terra, immensa Dea che*

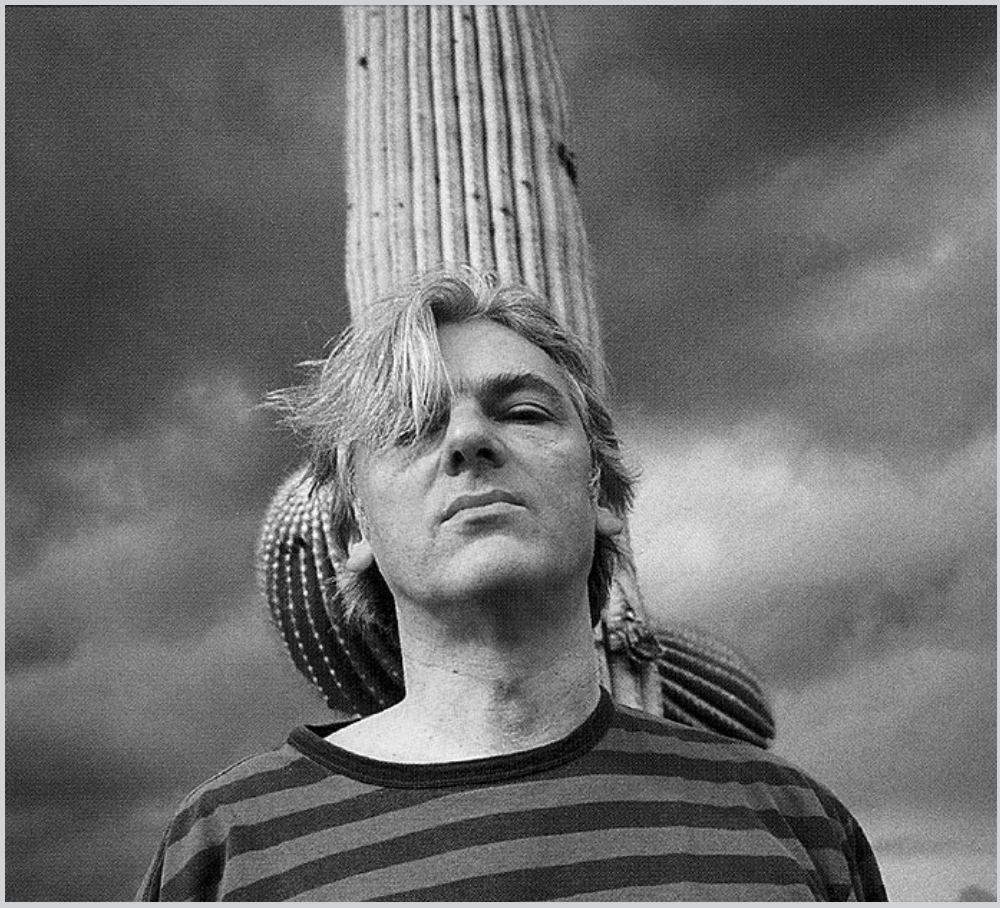


vedevo ritta ed altera addolorata e confusa per il trattamento dell'Umanità..."
Emerge un uomo nuovo, un menestrello che canta le miserie del mondo esprimendo il suo totale rifiuto verso le tradizioni, che trova il coraggio di ripudiare ogni tipo di droga, lui che ha rischiato la vita e la carriera per questo.
All'uscita di quest'album la rivista Rolling Stone lo classifica come "Excellent" – *"...Peggy suicide è uno straordinario opus, un album di protesta ecologica, l'odissea tracciata dall'umanità verso l'auto distruzione....."*. E' un'opera realizzata con l'ausilio di una schiera di musicisti e vocalist, di un'intera orchestra. E' il primo capitolo di una trilogia ecologista. Forse il mio disco preferito, molto raffinato, la musica scivola via sopra le note, cosparso di molti momenti emozionanti quali l'iniziale *Pristeen* con il piano elettrico che fa le veci della viola, *Safesurfer* è una lunga riflessione sul mondo dell'Aids, mentre *Drive She Said* è un'intensa tenebrosa ballata ispirata ai suoni d'organo che rimandano alle atmosfere oniriche dei Doors. *Promise Land* e *Las Vegas Basement* sono fiabesche inquietanti ballate che riconducono ad un nome sempre ricorrente nei suoi lavori, Syd Barrett. Non mancano neppure brani allegri come *Beautiful Love*, un country allietato dalla fanfara e dalla tromba.
Potremmo continuare passando in rassegna ancora molte opere di qualità, come i successivi episodi della trilogia, gli apocalittici *Jehovahkill* (1992) e *Autogeddon* (1994), preludi alla catastrofe, il suo massimo avvicinamento alla scena krautrock. Tanto ispirato che pubblica addirittura un libro, dedicato alle band tedesche che lo hanno influenzato, "*Krautrocksampler*" *"Questo è il Krautrock: una delle più strabilianti, evocative, eroiche immagini dell'Uomo al culmine della propria Magica Potenza Creativa"*. [Julian Cope – "Krautrocksampler"].
Tempo fa è uscita la sua autobiografia "Head-on" dove racconta (in ben 660 pagine) le memorie della Liverpool Punk e la storia dei Teardrop Exploders tra il 1976 ed il 1982. In questi ultimi anni coltiva nuove passioni, dalle storie di druidi agli antichi monoliti preistorici. *"La ragione per cui studio le società preistoriche è che gli esseri umani si trovano in uno stato di divenire permanente, non si arriva mai ad una fine, quindi quello è l'unico modo per guardare al futuro e capire che posto occupiamo"*.
"C'è un libro a cui sto lavorando dal 1990, ed è ancora inedito, s'intitola 'Let Me Speak To The Driver'. È sempre stato il mio metodo, quello di lavorare verso qualcosa".

Ettore Quattrini

ROBYN HITCHCOCK

Da Syd Barrett, suo padre putativo, Robyn Hitchcock ha ereditato soprattutto gli occhi. Gli occhi di un bambino che sbircia il mondo di nascosto attraverso lenti colorate per ritrovarsi, senza sapere come, a giocare con Alice nel Paese delle Meraviglie. Personaggi bizzarri e strane creature popolano da sempre le sue fiabe lisergiche, in una dimensione strana e indefinita a mezza strada fra incubo e sogno: mostri timidi con gli occhi buoni e, magari, una ruga di tristezza, che ispirano paura e tenerezza al tempo stesso e si muovono da qualche parte, insieme al loro mentore, in quel territorio vastissimo e indefinito che sta tra sanità e follia.
Il fantasma di Syd Barrett, complice magari anche la stessa Cambridge d'origine, è sempre stato un fardello piuttosto



ingombrante per il nostro Hitchcock preferito, fin dai tempi dei suoi primi passi con i Soft Boys. Eppure, a sentire lui, e c'è da scommetterci che è vero, il primo disco a finire nelle sue mani è stato un singolo dei Rolling Stones, *It's All Over Now*; l'unico amore vero, profondo, assoluto Bob Dylan oltre a qualche innocente colpo di testa per Love, Byrds, Doors, Country Joe & The Fish, Incredible String Band, Traffic, Captain Beefheart. E i Pink Floyd del Pifferaio Magico? Nemmeno una cotta passeggera, la storia di una notte, di un bacio e via: *"Non sono mai andato matto per i Pink Floyd. Preferisco tutt'al più gli album solisti di Syd Barrett. Mi piaceva abbastanza 'Candy And A Currant Bun' ma, in genere, il materiale dei primi Floyd mi sembrava troppo rigido, schematico. Pensavo fosse una sorta di jazz in salsa pop, c'era qualcosa che non riuscivo a mandare giù"*. C'è da credere allora che sia stata l'anima di Syd ad impadronirsi del Nostro, ma siamo sicuri che a lui, in fondo, non sia dispiaciuto affatto. La prima versione dei Soft Boys, con Kimberley Rew alla seconda chitarra, si ispira palesemente ai primi Pink Floyd, nella voce di Hitchcock, nelle melodie strampalate, nelle acide bizzarrie strumentali. *A Can Of Bees* (1979) appare nulla più di un'operazione nostalgia, ma con *Underwater Moonlight* (1980) i ragazzi scoprono anche i Velvet Underground e, fregandosene di punk, post-punk o new wave, spiattellano il capolavoro che da il La all'intero revival neopsichedelico. L'asse Londra-New York passa attraverso pennellate di acido lisergico e regala anthem urticanti e mozzafiato come *I Wanna Destroy You, Kingdom Of Love, Positive Vibrations* e la stessa *Underwater Moonlight*, memorabili melodie deviate come *I Got The Hots, Tonite* e *Queen Of Eyes*, strumentali spaziali come *You'll Have To Go Sideways* oltre ad una splendida cover di *Vegetable Man*, che scopriremo solo nella maxi ristampa con inediti del 2001 su etichetta Matador, che fuga ogni dubbio circa paternità ed ascendenze. Nell'indifferenza generale, i tempi –si sa- proprio non erano quelli giusti, la band si scioglie poco dopo l'uscita dell'album, fatta salva la pubblicazione nel 1983, sotto il titolo di *Invisible Hits*, di registrazioni, per la verità piuttosto inutili, antecedenti a *Underwater Moonlight*.

Nel 1981 Robyn pubblica il primo lavoro solista, *Black Snake Diamond Role*, e l'aria che tira, nonostante una ragione sociale diversa, è sempre quella di marca Soft Boys. Ma i Soft Boys, in fondo, erano la penna e la chitarra di Hitchcock e la sei corde aggiunta di Kimberley Rew, turnista di lusso anche in questo lavoro, e questo spiega perché l'esordio di Robyn mostra già i tratti dell'artista più maturo e si pone, fin dal nastro di partenza, fra i suoi lavori più riusciti di sempre. Equamente diviso fra ballate acide, nervose e pulsanti, e brani più onirici, soffusi e dilatati, l'album offre i suoi capolavori con due dediche, quella a Jim Morrison in *The Lizard*, ottima ballata lenta e crepuscolare, punteggiata da una splendida chitarra lisergica, e quella a Syd Barrett in *Acid Bird*, jingle-jangle marziale e visionario. Ma non si dimentica nemmeno la splendida melodia di *City Of Shame*, lunga e dilatata, e la chiusura affidata a *Love* in una dimensione da sogno.

Groovy Decay (1982) fa però strabuzzare gli occhi: la label ordina a Robyn un disco "moderno" e gli fornisce un produttore, un arrangiatore, un po' di strumenti *nuovi* (violini, sax, trombe); egli stesso è tentato di fare qualcosa di diverso dai Soft Boys, anche se non ha ancora le idee chiare e non gli danno troppo tempo per pensarci. Qualcuno calca un po' la mano e ne esce un ibrido, in seguito ripudiato dall'artista, in cui Robyn tenta anche la strada della musica da ballo.

Ci vorranno due anni per riprendersi, intervallati anche da una collaborazione con Captain Sensible (!), ma la rinascita ha dello stupefacente. *I Often Dream Of Trains* (1984), concepito nella solitudine di un cottage nel Sussex, è un disco crepuscolare ed intimista, completamente acustico, in cui Hitchcock riesce a mettere a nudo la propria coscienza in una lun-

ga e solitaria Via Crucis, racchiusa fra due notturni pianistici di grande effetto ed equamente divisa fra splendide ballate delicatamente malinconiche (*Cathedral, Flavour Of Night, Trams Of Old London, Heart Full Of Leaves, Autumn Is Your Last Chanche*, meravigliose fin dai titoli!), blues spettrali e stralunati (*Sounds Great When You're Dead, This Could Be The Day*), brani "a cappella" (*Uncorrected Personality Traits*) e qualche *divertissement* sparso qua e là (*I Wish I Was A Pretty Girl, Furry Green Atom Bowl*). La notte, del giorno e dell'anima, non ha più segreti nel capolavoro di Robyn Hitchcock.

Per l'album successivo, *Fegmania* (1985), Robyn rispolvera nei suoi neonati Egyptians una nuova incarnazione dei Soft Boys senza Kimberley Rew. Il disco,

ancora una volta di altissimo livello, ritrova una dimensione elettrica lontana da quella più giocosa e spensierata dei precedenti lavori dello stesso filone. Quasi che il viaggio all'interno della notte stia continuando, pur attraverso territori più cupi e surreali, atmosfere scomposte e sofisticate, metafore contorte di vita, morte, sesso, alienazione e paura, personaggi disturbati e criminali, come i protagonisti di perle quali *My Wife And My Dead Wife* e *Man With The Lightbulb Head*, per non parlare delle mosche con la testa d'uomo di *The Fly*. *Fegmania* rimane, con tutta probabilità, il disco che meglio racchiude l'universo creativo di Robyn Hitchcock.

Dopo l'ottima parentesi live di *Got To Let This Hen Out* (1985), che cattura gli Egyptians nel momento di massimo fulgore e ne restituisce intatto lo spirito alla fredda tecnologia dello studio di registrazione, tocca a *Element Of Light* (1986) suggellare il periodo d'oro dell'artista. Più disteso e rilassato dei lavori precedenti, l'album rappresenta il tentativo –questa volta riuscito- di trovare una via più "commerciale" senza snaturare un sound che si avvia ormai ad assurgere alla statura di un classico. Prevalgono le atmosfere melodiche e rilassate (*Ted, Woody And Junior*, *The President*, la splendida *Raymond Chandler Evening*) e le lisergie dilatate e rarefatte (*Winchester, Airscape*) accanto a qualche sussulto elettrico (*If You Were A Priest, Lady Waters*), ma nel complesso Robyn Hitchcock confeziona il suo lavoro più accessibile pur mantenendo elevato il livello qualitativo dei brani.

Con la bella raccolta di inediti, outtakes e amenità varie di *Invisible Hitchcock* (1986) si chiude il capitolo indipendente del Nostro, che ora, accasandosi presso la A & M, è pronto per il salto con una grande major. Un salto che in realtà Robyn, almeno a livello di vendite e popolarità presso un pubblico più ampio, deciderà di non spiccare mai, continuando con cocciuta coerenza ad esplorare il suo mondo con la propria folle arte visionaria. *Globe Of Frogs* (1988) e *Queen Elvis* (1989) continuano sulla strada tracciata da *Element Of Light* senza mai però arrivare a concedersi completamente ai gusti del pubblico, caratterizzati come sono da un sound chitarristico ancora troppo ostico e scomposto per incontrare i favori di grandi e piccini, nonostante la presenza di brani dall'indubbio potenziale commerciale (*Ballon Man, Madonna Of The Wasp*). Un anno dopo *Eye*, completamente acustico, ci restituirà l'austero intimismo di *I Often Dream Of Trains* inaugurando nel migliore dei modi la nuova decade.

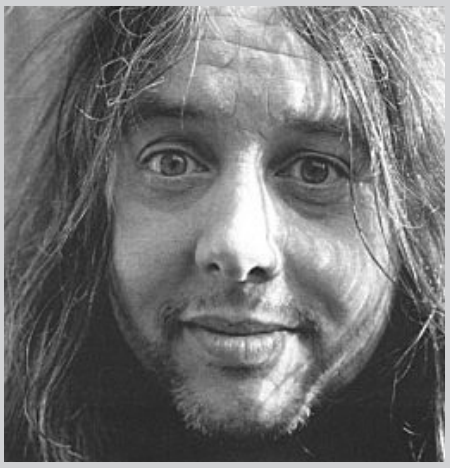
Quella che stiamo prendendo a riferimento, invece, è finita e noi ci fermiamo qui, anche se la ricchissima produzione di Robyn Hitchcock continuerà a sfornare prodotti eccellenti fino ai nostri giorni senza tuttavia sfondare quell'alone di culto allargato che il Nostro sembra aver ormai scelto come la propria dimensione ideale. Ci sarà comunque modo e tempo per la consacrazione definitiva con il film *Storefront Hitchcock*, sentito omaggio del regista Jonathan Demme al quale, umilmente, ci associamo.

Marco Tagliabue

L'UNIVERSO BEVIS FROND

Musicista fra i più sottovalutati di sempre, quando non apertamente bistrattato da ampi settori della critica più snob, Nick Saloman alias Bevis Frond è, alla faccia di tutti, l'uomo simbolo della neopsichedelia d'oltremanica degli anni ottanta. E' il testimone di un sogno: lo stesso che, almeno una volta, ognuno di noi ha covato prima di appendere le speranze al chiodo. Un semplice appassionato della psichedelia dei sixties, collezionista famelico e, alla bisogna, commerciante di vinili rari, che riesce ad imbracciare una chitarra per trasferire anche le proprie emozioni su vinile e vedere, nel volgere di qualche anno, quelle sue prime stampe carbonare raggiungere quotazioni da capogiro nei ben noti, e perversi, circuiti. Anche un pizzico di senso degli affari, quindi? Può darsi, può darsi... Abbastanza per sentirsi soddisfatto? Scherziamo? Non pago di una delle discografie più logorroiche che la storia del rock ricordi che, sempre alla faccia degli stessi Dotti di cui sopra, ha attraversato indenne le ultime tre decadi, inondandole di una marea di prodotti

MAP MUSIC PAGES



sempre e comunque mai meno che dignitosi, dei quali è davvero impossibile tenere il conto fra dischi solisti e collaborazioni varie, Nick ha anche trovato il tempo di pubblicare, con l'aiuto dell'editore Phil McMullen, il leggendario magazine *Ptolemaic Terrascope*, vera e propria Bibbia per gli appassionati di voli mentali di tutto il mondo, nonché di fondare la non meno prestigiosa *Woronzow Records*, label simbolo del glorioso rinascimento psichedelico inglese degli anni ottanta e novanta. Pensate che possa bastare? Ma non è ancora tutto, e ve ne accorgerete...per il momento ce la caviamo con un'equazione, dicendo che Nick Saloman sta alla neopsichedelia inglese come Greg Shaw sta al garage revival d'oltreoceano, e scusate se è poco! Diciamo, a scanso di equivoci, che Saloman è ben lungi dall'essere un musicista innovativo ma non, come insinuerebbe qualcuno, dall'essere un musicista e basta: la sua ispirazione trae linfa vitale dal fuoco sacro dei sixties, dal garage, dal blues rock, dall'acid rock e folk; le sue scale chitarristiche ripercorrono –a volte in maniera fin troppo evidente- sentieri già tracciati da Jimi Hendrix o dal Neil Young più *stonato*. Il Bevis Frond più acerbo, quello in pratica degli anni ottanta cui per evidenti ragioni limiteremo la nostra breve trattazione, è nulla più di un onesto mestierante, di un abile artigiano che cerca, magari senza troppo riuscirci, di spacciare per proprio un prodotto raffazzonato con idee altrui. Nulla però a che vedere con il Bevis maturo, quello dei capolavori dei primissimi anni novanta (*Any Gas Faster*, 1990 e, soprattutto, *New River Head*, 1991), nonché di buona parte degli altri dischi –tutti, o quasi, doppi!- con i quali ha costellato la decade con cadenza pressoché annuale: veri e propri fiumi in piena che rivelano un autentico caleidoscopio di suoni e magie della matrice più varia –psichedelia, folk, hard rock, blues, ecc.- insieme ad una personalità finalmente ben definita, al solito spirito visionario ed a un gusto melodico decisamente superiore. Ma Nick Saloman non è solo Bevis Frond: il suo nome è legato ad una serie di progetti pressoché infinita, fra i quali ricordiamo un lavoro vagamente roots sotto l'effigie di Fred Bison Five (un lecca lecca a chi indovina il nome di cui questa sigla è anagramma...), la presenza al basso ed alle tastiere nella prima line up degli Outskirts Of Infinity, il combo hard-blues-psichedelico guidato dal socio Bari Watts, e quella nella seconda incarnazione dei Magic Muscle, altro supergruppo di spostati. Come dimenticare poi le (semi)leggendarie sessions confluite in *Acid Jam*, fiore all'occhiello –insieme alla raccolta doppia *Woronzoid*- del catalogo Woronzow degli anni ottanta, e la collaborazione con i Dr. Brown nell'album *Dr. Frond*, nonché i lavori con vecchie glorie come Country Joe Mc Donald (*Eat Flowers And Kiss Babies*) e Twink (*Magic Eye*), e le collaborazioni con artisti del calibro di Tom Rapp dei Pearls Before Swine e Simeon Coxe dei Silver Apples, che lo stesso Saloman ha il merito di avere riportato sulla scena strappandoli ad un immeritato oblio.

Nick Saloman forma la sua prima band, poco più che bambino, nel 1967 con il nome di The Bevis Frond Museum, da un'idea del compagno di scuola e futuro regista Julien Temple. Qualcosa riesce a finire su nastro, stiamo parlando di un paio di pezzi scritti all'età di 10 anni con i titoli di *The Winter Wind* e *Green Green* (in duetto con la madre!) che riusciranno a finire molti anni più tardi nella doppia raccolta di frattaglie *Through The Looking Glass* (1989). Negli anni successivi c'è un po' di tutto: un acetato, *Sun Of Wine*, a nome di una band locale chiamata Dune per la quale Nick suona basso e tastiere, un duo acustico argutamente chiamato Nick & Dick, il duo folk degli Oddsocks ai quali Nick presta il proprio basso per la pubblicazione di un disco stampato in un migliaio di copie, un trio senza nome a mezza strada fra Hendrix e gli Steely Dan. Poi l'esplosione del punk e un'altra band chiamata Von Trap Family con un EP che finisce, chissà come, nelle mani di John Peel. E poi ancora i Room 13 ed un 12", *Need Some Dub*, che comincia ad essere influenzato dalla psichedelia. Lo spartiacque nella vita artistica e

non di Nick Saloman è un incidente motociclistico, con un rimborso assicurativo che va a finire in qualche strumento ed in uno studio di registrazione a quattro piste. Ora Nick è pronto per fare tutto da solo, come in fondo ha sempre desiderato, senza mediazioni e compromessi di sorta. E può finalmente rispolverare il vecchio nome, The Bevis Frond, che perde il sostantivo Museum...chissà se Julien Temple sarebbe d'accordo! I due primi lavori, *Miasma* del 1986 e *Inner Marshland* del 1987, sono registrati con mezzi di fortuna secondo i più autentici canoni del Do It Yourself, ed oltre a risentire di uno spirito eccessivamente grezzo e di una qualità d'incisione quasi pessima, depongono le armi di fronte alla mannaia del tempo in ragione di un sound eccessivamente datato, inutilmente prolisso, pesante ed autoreferenziale. Il primo, specialmente, è un baccanale di schitarrate ubriache ed assoli hendrixiani irrimediabilmente fuori del tempo, anche se brani quali *She's In Love With Time* e *Splendid Isolation* lasciano presagire qualcosa di buono. *Inner Marshland*, un tantino più compiuto del predecessore anche se del tutto similare, ha il merito di infrangere il muro di elettricità con una bella ballata barrettiana, *Hey Mr. Undecided*, che è il seme del Bevis Frond maggiore. Dopo due soli album ufficiali Nick Saloman è già pronto per invadere il mercato con un doppio retrospettivo, *Bevis Through The Looking Glass* (1987), che raccoglie un po' di nastri strappati alla polvere ed ai topi della propria cantina. L'operazione verrà replicata solo due anni dopo, probabilmente per far posto ad altri bottiglioni di vino o barattoli di conserve, con l'album –questa volta *soltanto* singolo- *The Auntie Winnie Album*. Dopo la parentesi di *Acid Jam* (1988), tre lunghe tracce divise fra Outskirts Of Infinity, Bevis Frond e The Parthenogenetic Brotherhood Of Woronzow (inutile dire che Nick è dappertutto!) che possono, a seconda degli animi, estasiare o infuriare, la discografia principale di Bevis Frond prosegue con *Triptych* (1988), sicuramente l'opera più compiuta del primo periodo, con una presenza sempre maggiore del Saloman più introspettivo accanto a quello casinaro che già conosciamo, ed uno splendido brano dalle radici byrdsiane, *Lights Are Changing*, che rimarrà fra i suoi highlights.
Gli anni ottanta di Bevis Frond finiscono qui ma, come abbiamo già detto, il bello deve ancora venire.

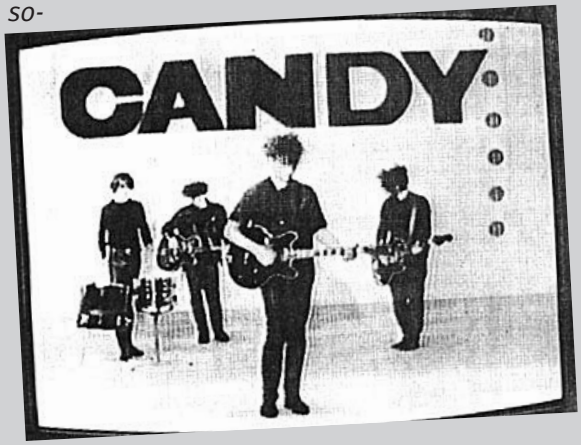
Marco Tagliabue

THE JESUS AND MARY CHAIN
Il Delirio e l'Oscurità

Anime pensanti, anime lacrimose, anime perdute. Anime perverse come The Jesus And Mary Chain: ombre e luci su musiche strane, contorte e strambe. Benvenuti nel mondo ribaltato di Gesù e dei suoi accoliti. Fra le bands che più hanno colpito l'opinione pubblica anglosassone un posto d'eccellenza spetta sicuramente a The Jesus And Mary Chain. Formazione originale di tutto rispetto con Bobby Gillespie (batteria), Douglas Hart (basso), William Reid (chitarra e voce) e Jim Reid (voce e chitarra). Il gruppo dei fratellini Reid (amici-nemici: storia nella storia) ha saputo carpire voracemente insegnamenti utili dalla cultura rock degli anni sessanta e settanta (dai Velvet Underground fino alla punk explosion). Il sound generato è quanto mai innovativo (anche se potrebbe sembrare l'esatto contrario) e geniale! I ragazzi si trovano a Glasgow intorno all'anno 1984 ed in breve hanno la possibilità di pubblicare tre 45 giri (uno più "sbarellante" dell'altro*): "Upside Down", "Never Understand"* e *"You Trip Me Up"*. Il loro pigmalione ed estimatore risponde al nome di Alan McGee, titolare dell'etichetta discografica Creation. Sosteneva, durante quel periodo, Alan al riguardo dei Chain: *"...mi fanno sentire vecchio anche se devo ancora compiere venticinque anni..."*; ed ancora: *"per la Creation quei tre minuti del loro primo singolo Upside Down furono più che sufficienti. Da soli imposero il nome dell'etichetta in ogni parte del mondo..."*. Sul finire dell'anno di grazia 1985 The Jesus And Mary Chain (dopo

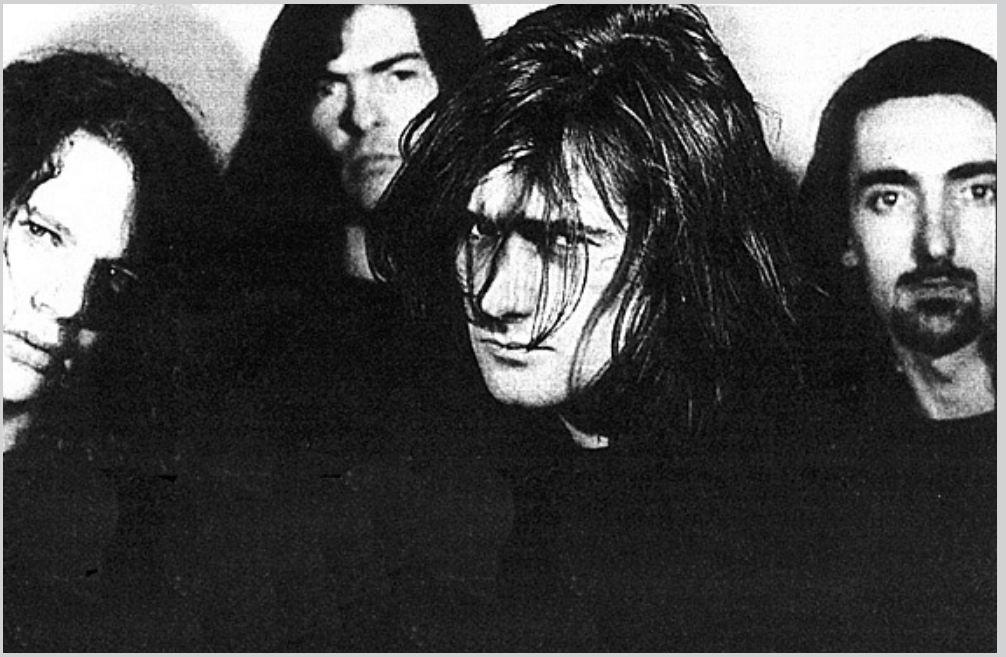
MAP MUSIC PAGES

aver lasciato la Creation per la Blanco Y Negro, appartenente alla scuderia Wea) pubblicano il loro debutto su vinile adulto *"Psychocandy"*. La stampa si divide, mentre Jim Reid definisce questo lavoro il miglior album degli ultimi vent'anni! Per la rivista Uncut (numero dell'Agosto 2006) *"Psychocandy"* -nella top 100 dei migliori debutti di sempre- si piazza al cinquantesimo posto. Il "rumore" del 45 giri *"Upside Down"* viene in questo LP leggermente affinato e raffinato. La canzone è sempre e comunque torturata: di base in qualsiasi brano dei Jesus esiste una forma melodica e pop, poi un attimo dopo compaiono chitarre urticanti che "rompono" l'incantesimo melodico. Una peculiarità, non da poco, di questi musicisti è stata quella di proporsi sempre e comunque in malo modo nei confronti del pubblico e della stampa. Prova rilevante sono gli shows dei Chain, i palchi vengono quasi sempre devastati (per la gioia dei proprietari dei locali!), durata veramente minima (circa trenta minuti) ed un ostracismo davvero indisponente nei confronti dell'audience. Insomma, prendere o lasciare. La storia di questi ragazzi sembra la trama per un film "alla Trainspotting": nessuno di loro prima di formare il gruppo aveva mai lavorato, la spinta emotiva per creare una band è stata l'amore per la musica e la voglia di guadagnare dei soldi senza fare troppa fatica! I primi concerti furono tenuti in quel di Londra (come spalla dei Mekons), in quanto a Glasgow (loro città natale) pare che nessuno volesse farli suonare. Solita leggenda metropolitana? Gli accostamenti che parte della critica fece riguardo alle influenze psichedeliche non sembrano trovare d'accordo William Reid: *"...la musica psichedelica non esiste. Molta gente ci definisce psichedelici solamente perché abbiamo realizzato una cover di un brano di Syd Barrett..."*. Urticanti e velenosi dunque, anche banali se vogliamo nella dichiarazione di William: *"Ci sono molti tipi di successo, sostanzialmente noi vogliamo tutto. Vogliamo essere famosi negli anni Ottanta così come i Rolling Stones lo erano nei Sessanta. Non è assolutamente impossibile..."*. Pesanti sono anche i pensieri riguardanti droga ed alcol, ovviamente si capisce da cosa dipenda il loro atteggiamento distruttivo in un concerto. *"Sul palco* –sostiene Jim- *suoniamo quasi sempre drogati o ubriachi"*. Non sono teneri neanche nei confronti della politica: *"...se parli della politica riferendoti ai partiti, ebbene penso* (Jim pensiero) *che musica e politica debbano essere completamente separate. La musica non ha mai contribuito a cambiare nulla sul piano politico. Ma c'è un altro modo di essere politici, ed è quello che perseguiamo noi: ribaltare le cose a testa in giù. L'idea di essere in posti in cui non dovremmo essere è per noi in qualche maniera un'idea politica. Lo ripeto noi vogliamo essere famosi tanto quanto i Duran Duran. E quando lo saremo, noi faremo girare la testa a tutti; prenderemo un sacco di droghe e porteremo il fatto all'attenzione di tutti. Vogliamo fare le cose che la gente ritiene proibite e poi passarla liscia: bene, credo che in tutto questo ci sia molta politica"*. Decisamente tutto molto sottile e politicamente scorretto, molto rock'n'roll. Aria fritta, frasi e pensieri sentiti tante volte. Se sei un impiegato e ti fai di alcol sei fuori dalla società, ma se suoni in una rock'n'roll band e non sei necessariamente "sballato" praticamente sei tagliato fuori dal business che conta! The Jesus And Mary Chain hanno capito molto in fretta come si fa a stare al mondo. Tutto deve essere il contrario di tutto: musica, look, idee... Talmente contro che il secondo Lp *"Darklands"* (1987) manda in vacca tutto quello che avevano costruito con *"Psychocandy"*. I fratelli Reid stanchi di essere troppo acidi e psichedelici confezionano per il loro fedele pubblico e per l'amata stampa un lavoro ansimante e lento. Di una lentezza disarmante, rock'n'roll assopito... La violenza degli inizi viene qui stemperata in brani assonnati come *"Happy When It Rains"* e la stupenda *"April Skies"*. Per il sottoscritto è questo il capolavoro dei Jesus. Decisamente mai banali, termina con queste canzoni il momento magico e di assoluta creatività della band scozzese. Il successivo *"Automatic"* (1989) nonostante la produzione di Alan Moulder non riuscirà a convincere molto. Non male, ma inesorabilmente lontano dai suoi pregevoli predecessori. Gli anni Ottanta si chiudono così, non bene come erano iniziati; la storia successiva dei Jesus And Mary Chain porterà loro poca magia e tanta stanchezza artistica. Sarà colpa dell'alcol e della droga?



Claudio Baroni

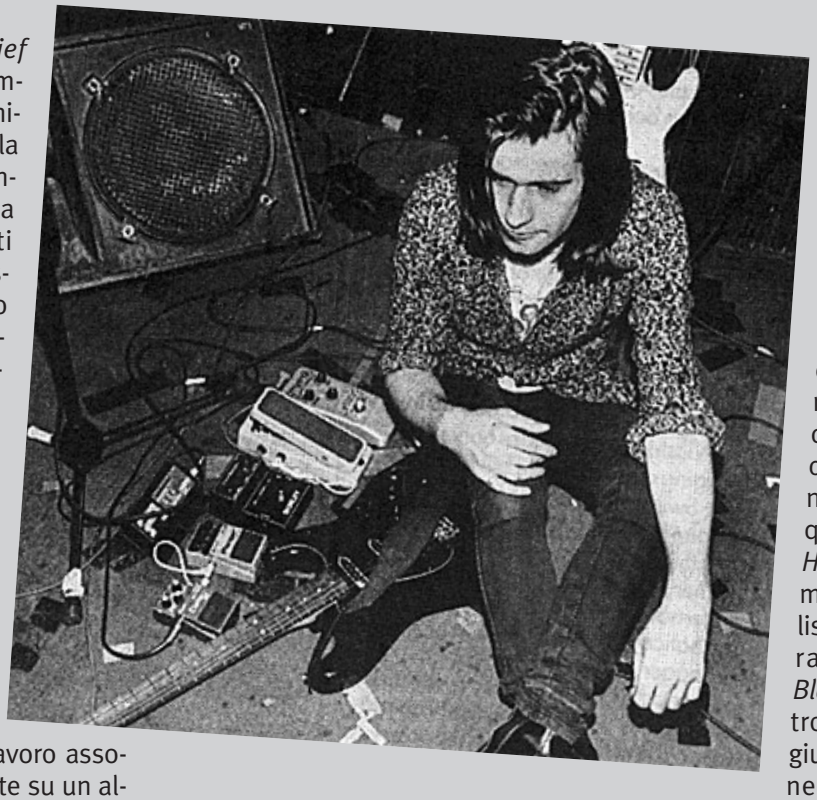
LOOP
Una Dorata Eternità



-Cosa della vecchia psichedelia è obsoleto oggi e cosa non lo è?
-Il revival dei primi Pink Floyd lo trovo obsoleto. Prendere acidi anche. Dal punto di vista musicale, personalmente preferisco avere un sound molto più duro, con chitarre molto più aggressive e potenti che non quelle di quei gruppi. L'esperienza dell'uscire dal proprio corpo è ancora una delle parti attuali della cultura psichedelica, qualcosa che è valido ancora oggi. Mi piacciono i suoni "grandi" e "monotoni" come quelli dei gruppi tedeschi della prima metà dei settanta. Si può dire che il nostro principale interesse è quello di aggiungere alcune tonnellate di feedback chitarristico e di assoli wah wah in questo muro di suoni ipnotici...Mi piace inoltre tutto ciò che esplora la pazzia e la paranoia...Più o meno come "We Will Fall" degli Stooges, il brano prodotto da John Cale. Ecco: quel tipo di atmosfera plumbea, ma immobile, che libera a poco a poco la mente e scarica il corpo.

(da un'intervistaa Robert Hampson
Rockerilla gennaio 1989)

Nell'Inghilterra post-Psychocandy della seconda metà degli anni ottanta è quasi impossibile sottrarsi agli effetti dell'uragano provocato dai fratellini Reid. Sviluppatisi dapprima in forma di trio, con Robert Hampson voce e chitarra, John Wills batteria e James Endicott chitarra da un nucleo inizialmente costituito da Hampson e dalla compagna Bex ai tamburi, e poi assestatisi in un quartetto con l'ingresso di Neil Mc Kay al basso e la sostituzione di Endicott con Scott Dawson, i Loop debuttano su vinile all'inizio del 1987 con una trascurabile coppia di EP, *16 Dreams* e *The Spinning* (che sarà in seguito raccolta, con l'aggiunta della cover di *Rocket USA* dei Suicide, nell'album *The World In Your Eyes* del 1988), eccessivamente devota al culto Jesus And Mary Chain. Ma basterà aspettare qualche mese per aver modo di ricredersi sul loro conto: i Loop non sono sterili imitatori destinati ad affogare nel proprio vuoto mentale. Edito sul finire dell'anno, il debutto sulla lunga distanza *Heaven's End*, è opera di tutt'altro spessore, testimonianza di uno stile che sta cominciando a delinearsi in maniera netta. In calce alle note di copertina una dedica ad Arthur Lee (i suoi Love sono uno dei must assoluti di Hampson) ed al regista Stanley Kubrick, che presta la voce del computer Hal 2000, da *2001 Odissea Nello Spazio*, per alcune campionature in chiusura delle due facciate. Svelate due influenze fondamentali si apre la caccia alle altre: dal rock metropolitano di Velvet Underground, Stooges e MC5 alle trame ipnotiche e meccaniche del krautrock di Can, Neu! e Kraftwerk fino a quelle ancora più ossessive dei Suicide; dai morbidi effluvi Floydiani al post punk introspettivo e crepuscolare dei Joy Division fino a quello più oltranzista del Pop Group (Mark Stewart *"forse l'unico genio dei nostri tempi"*, pallino n.2 di Mr. Hampson). In apertura due classici del Loop sound, *Soundhead* e *Straight To Your Heart*: chitarre dure, rocciose, monolitiche a costituire un vero e proprio *wall of sound* trafitto da lancinanti arabeschi psichedelici mentre la voce, allo stesso livello degli altri strumenti e quindi completamente perduta in mezzo ad essi, abbozza il fantasma di una melodia. Catarsi allo stato puro, una scarica devastante di adrenalina. La successiva *Forever* smorza completamente i toni: i ritmi si placano, le chitarre lacerano la corteccia cerebrale con distorsioni lente e circolari, mentre dal profondo si levano indistinti vapori lisergici; la voce accompagna dolcemente in questo vortice ad uno stato di trance sempre più avanzata per uno dei capolavori dei Loop più delicati e subliminali. La title track, strumentale, violenta e cinematica è l'antitesi del brano che la precede: la mente viene quasi violentata, perforata a forza da brutali fasci sonori. *Too Real To Feel*, ancora più dura e monolitica del micidiale uno due che inaugura il lavoro, lascia spazio alla chitarra solista solo nel finale, mentre nelle successive *Fix To Fall* e *Head On* la voce ansima fra violente barriere di suono cercando l'illusione della forma canzone: la psiche viene percossa, quasi oltraggiata, in una masochistica ricerca del piacere. *Carry Me*, più lenta e psichedelica, chiude l'album decongestionando l'ascoltatore fra delicati vortici chitarristici e sottili arabeschi con la voce, quasi irriconoscibile, a perdersi dolcemente in questo mare per una volta al riparo da tempeste.
Nel 1988 tocca a due dischetti straordinari spianare la strada all'album capolavoro *Fade Out*. L'EP *Collision* stringe il cuore in una morsa senza respiro grazie all'inaspettata e clamorosa rendition della *Thief Of Fire* del Pop Group, di cui i Loop riescono a restituire, intatta, l'immane tensione emotiva fra violenti turbini psichedelici, in un contesto sonoro lontano anni luce da quello originale di Mark Stewart e Co. Mentre nella succes-



siva ripresa del brano in *Thief (Motherfucker)* si tenta un'improbabile e coraggiosa commistione fra dub e psichedelia, la title track prosegue sul versante più visionario e rumorista con fasci di chitarre taglienti come lame affilate che si susseguono, si sovrappongono ed infine si disperdono nei rivoli di fulminanti assoli che lacerano orecchie e cervello. Lo stesso destino di cui è vittima l'ultimo brano, *Crawling Heart*, appena meno violento ed emozionale, che privilegia la base ritmica in luogo delle solite chitarre nel consueto tornado psichedelico. Sul finire dell'anno è il *Black Sun* EP a trasformare il delirio in estasi. La title track, che rimane probabilmente il capolavoro assoluto dei Loop, spalanca le porte su un altro grande amore di Hampson e soci. Una straordinaria linea di basso che sembra presa di peso ai Joy Division sulla quale s'innestano spirali chitarristiche ed una voce che sembra evocare il fantasma di Ian Curtis. Vortici sempre più violenti dai quali è impossibile riemergere e chitarre stratificate ed abrasive che s'infrangono contro muri di feedback, mentre il riff ossessivo del basso –come una spina dorsale- accompagna il brano verso un finale che giunge come una liberazione. *Circle Grave*, strumentale, è una sorta di camera di decompressione con un basso quasi "ambientale" cullato da fasci di echi, riverberi e pulsazioni elettroniche. La quindicina di minuti della seconda facciata è tutta per *Mother Sky*, meravigliosa versione del classico dei Can ed ennesimo omaggio alle radici della band, resa in un magma percussivo, ipnotico e circolare, in un micidiale mantra tribale che sembra non finire mai trascinando l'ascoltatore, fino allo stordimento, in una sfrenata danza pagana in omaggio al terzo occhio per la gioia del terzo orecchio...

Completamente avvolto in una copertina grigio argento, *Fade Out* suggella come meglio non si potrebbe l'*annus mirabilis* dei Loop. Il secondo lavoro sulla lunga distanza, pur non offrendo sostanziali novità rispetto al sound di *Heaven's End*, si fa portatore di un'attitudine ancora più psichedelica che, negli episodi migliori, traghetta il gruppo dal violento ed in un certo senso ottuso suono monolitico del lavoro precedente verso un concetto di trance più raffinato, basato su concetti quasi minimalisti di progressioni circolari sulle quali si innestano chitarre delicate e lancinanti al tempo stesso, che feriscono senza lasciare alcuna cicatrice. E' il caso di *This Is Where You End, Fever Knife* e *Fade Out*, tanto per fare qualche nome: tutti brani in cui anche le chitarre seguono un flusso ininterrotto senza concedersi le consuete divagazioni, in cui tutto sembra travolto da un moto lento e spiraliforme e tutto sembra essergli complementare. *Torched, Pulse* e la conclusiva *Got To Get It Over* sono più vicine alle atmosfere del lavoro precedente, più fisiche e meno cerebrali, più granitiche e meno circolari, per quanto lontane dagli eccessi di *Heaven's End* ed, in generale, meno generose di aperture soliste in virtù di un sound generalmente più compatto. Di *Black Sun*, che apre l'album, altro non potremmo proprio aggiungere e di *A Vision Stain*, che ne ricalca in parte gli schemi, non ci sentiamo certo di dire male...

Dopo la trascurabile partecipazione al disco tributo a Neil Young *The Bridge* con un'anonima *Cinnamon Girl* ed il repentino abbandono della Chapter 22, che aveva pubblicato i lavori precedenti della band, rea di avere immesso sul mercato, senza il benestare dei diretti interessati, una raccolta dei due EP del 1988 nell'album *Eternal*, i Loop inaugurano il contratto con la Situation Two nel 1989 con l'EP *Arc Lite* lasciando presagire un deciso cambio di direzione. Le due differenti versioni del brano eponimo (i Loop che, in pratica, remixano loro stessi...) sono caratterizzate da un ossessivo riff di chitarra reiterato all'infinito che non lascia spazio ad alcuna divagazione strumentale, fatte salve le incursioni dei tamburi quasi tribali, e che induce in uno stato di trance in un'atmosfera estenuante e ripetitiva vagamente influenzata dalla cultura house. Ma è la lunghissima *Sunburst*, probabilmente il brano più splendidamente atipico di tutta la produzione della band, a confondere in maniera ancora più decisa le carte in tavola. Soffice, delicata ed eterea: una progressione lenta dalle vaghe reminiscenze floydiane in cui basso e batteria tracciano il solco per le

dolci intemperanze della chitarra, mentre la voce di Hampson acquisisce man mano spessore accompagnando l'ascoltatore verso territori sempre più oscuri, in un'atmosfera ovattata di mistero ed inquietudine.
Ma l'epitaffio di *A Gilded Eternity*, ultimo album pubblicato ad inizio 1990 con il gruppo in fase di avanzato travaglio, lascia la bocca amara un po' a tutti. Chi pretende eclatanti novità a tutti i costi si trova piuttosto di fronte ad un regresso su posizioni abbondantemente consolidate, chi si sente orfano dell'antico monolito psichedelico si sente tradito da un impianto strumentale eccessivamente ricercato, da un sound addomesticato e ripulito, dalla ricerca del riff ad effetto e di una poco convinta attitudine rock. *Vapour, Breathe Into Me, The Nail Will Burn* e *From Centre To Wave* vanno in questa direzione mentre *Afterglow* con i suoi fasci di chitarre che s'infrangono in delicate oasi, per poi riprendere la marcia ampliando di volta in volta la portata, aiuta a rialzare la testa. *Blood* rompe gli schemi con una lenta progressione ritmica e sfrigolii di chitarre, con i nastri manomessi di voci filtrate che cambiano velocità fra echi e riverberi, mentre *Be Here Now*, lenta, avvolgente e circolare, chiude alla grande un lavoro comunque più che degno con i suoi flussi di chitarre wah wah sempre più lancinanti intersecate da sottili arabeschi e delicate strofe.
L'ultimo, misconosciuto atto dell'avventura dei Loop è l'incredibile partecipazione al tributo a Nick Drake *Brittle Days* che la Imaginary Records pubblica nel 1992, con una rivisitazione di *Pink Moon* del tutto simile all'originale con il solo Hampson voce e chitarra acustica. Uno dei più potenti muri del suono che la storia ricordi si sfalda nell'intimità di un delicato arpeggio. Dalla coppia Wills/Mc Kay nasceranno gli Hair & Skin Trading Co. che, dopo alcuni album tutto sommato incolori, spariranno senza lasciare troppi rimpianti, mentre ben più lunga e significativa sarà l'avventura intrapresa dal duo Hampson/Dawson sotto l'effigie dei Main che, partendo da posizioni prossime a quelle del gruppo originario, approderanno verso interessanti lidi isolazionisti lontani anni luce dal rock propriamente inteso.

Marco Tagliabue

SPACEMEN 3
Stati di Allucinazione

-Dacci una definizione chiara, precisa, inequivocabile di "Psichedelia".
-La psichedelia è qualcosa che colpisce la mente favorendone l'apertura a tutto ciò che la circonda. E' soprattutto attraverso l'assunzione di droghe che è possibile capire quale sia realmente il suo significato.

(da un'intervista a Sonic Boom
Rockerilla luglio1989)

Non stiamo parlando certo di Beatles e Rolling Stones o, per rimanere in ambiti più recenti, di Blur e Oasis, ma la rivalità fra Loop e Spacemen 3, senza alcun dubbio le due principali band del rinascimento psichedelico inglese nella seconda metà degli eighties, ha contribuito a rendere davvero esplosive miscele già di per sé altamente infiammabili. Sentite un po' che diceva un Peter Kember non ancora Sonic Boom a proposito dei suoi acerrimi rivali: *"I Loop? Tutto quello che fanno è miscelare Spacemen 3 e Butthole Surfers; non sarebbe male vederli creare qualcosa che non sia già stato fatto, ma forse questo è pretendere troppo da loro..."*. Che dire? Pur condividendo solo in parte un giudizio così affilato, dobbiamo ad onor del vero ammettere che la Storia ha dato ampiamente ragione alle intemperanze giovanili del Nostro: laddove i Loop sono morti senza lasciare eredi di rilievo, gli Spacemen 3 hanno tracciato un solco profondo e lo hanno cosparso di preziosi semi per tante primavere a venire (si pensi solo a buona parte del catalogo Kranky ed a tutto il filone ambient/isolazionista, nonché alle accertate connivenze con un'abbondante tranche del fatidico post-rock ed, ancora, al ritorno in pompa magna del kraut-rock un paio di lustri più tardi) assumendo, a conti fatti, un ruolo davvero di primo piano nella musica rock degli ultimi vent'anni. Un riconoscimento arrivato solo post-mortem, naturalmente, nonostante un culto sotterraneo ben radicato su entrambe le sponde dell'Atlantico nell'indifferenza quasi generale della carta stampata ed, in special modo, di quella inglese.

Gli Spacemen 3 si formano nel 1982 intorno alle figure di Peter "Sonic Boom" Kember e Jason "Spaceman" Pierce, studenti che è difficile immaginare "modello" dell'Art College di Rugby, cresciuti sui testi sacri di Stooges, Velvet Underground, MC5, Hendrix, Suicide e 13th Floor Elevators (tanto per citare solo qualcuna delle molteplici influenze); fra le diverse figure che si avvicenderanno nel ruolo piuttosto scomodo di attore non protagonista, alcune delle quali poco più che semplici comparse, vale la pena di ricordare il solo Pete "Bassman" Bain.
Il primo album, *Sound Of Confusion*, esce solamente nel 1986 senza il traino di uno straccio di singolo, quando la rivoluzione apportata dai "confetti psichici" dei Jesus And Mary Chain ha già irrimediabilmente calpestato il comune senso del pudore dei fruitori del nuovo rock indipendente. Il disco, nuova confusione nella confusione, viene frettolosamente affogato nel mare delle imitazioni del capolavoro dei fratelli Reid, bollato come semplice epigono senza possibilità d'appello. Un ascolto più attento potrebbe però rilevare, oltre alle radici ben piantate di cui abbiamo detto poc'anzi, una lentezza ed un moto circolare nel feedback, primi timidi segnali indicatori del futuro percorso, assolutamente inconciliabili con i dirompenti fuochi d'artificio degli scozzesi. *Losing Touch With My Mind*, l'opening dell'album, è in effetti l'unico vero punto di congiunzione con i Mary Chain: chitarre, bordate di feedback, un cantato e perfino una melodia che non riescono a sottrarsi al giogo di una così forte influenza. Nonostante sia

ben lontana la furia sonora dei titolari di quel copyright e le chitarre siano più pulite, meno fisiche e più cerebrali, il brano potrebbe tranquillamente fare bella mostra di sé su *Psychocandy* e, forse, nessuno lo troverebbe fuori posto. La successiva *Hey Man*, per quanto prettamente chitarristica, comincia a farsi depositaria di una svolta: riff circolari, una chitarra che grattugia in sottofondo, un cantato più personale; l'assalto sonoro del brano precedente sembra già lontanissimo. La cover di *Rollercoaster* celebra Rocky Ericson ed i suoi 13th Floor Elevators in un tripudio di distorsioni fra cascate di feedback, ed anche quella di *Mary Anne* dei misconosciuti Juicy Lucy (titolo originale *Just One Time*), più profonda e lacerante, sembra non sottrarsi alla medesima ricetta. La serie dei ringraziamenti procede con *Little Doll* degli Stooges, resa ipnotica e travolgente dai duetti anfetaminici delle chitarre di Sonic Boom (presente in questo album con lo pseudonimo di Peter Gunn) e di Jason Pierce che rivela, forse per la prima volta da una fonte "ufficiale", la grande carica psichedelica del sound degli Spacemen 3. *2:35* procede nella stessa direzione, questa volta da radici blues, e spiana la strada per il gran finale affidato a *O.D. Catastrophe*, lunghissima cavalcata ultra psichedelica con le lancette costantemente sul rosso, fra muri di chitarre in perenne distorsione: una trance violenta, scioccante, disarmante; un turbine di emozioni che lascia completamente inerti.

Con i due successivi EP, *Walking With Jesus* (11/86) e *Transparent Radiation* (7/87), il garage noise degli inizi si stempera progressivamente in una psichedelia più soffice, liquida e dilatata che affonda le proprie radici nella tradizione colta del minimalismo storico ed in quella dei grandi corrieri cosmici tedeschi, Faust in testa: il baricentro dello Spacemen 3 sound sembra spostarsi dalle desolate aridità texane di 13th Floor Elevators e Red Crayola alle nebbie lisergiche dei Velvet Underground più morbosi e visionari.

The Perfect Prescription, capitolo numero due della discografia adulta della band, nei negozi sul finire del 1987, segna il compimento di questa marcia di avvicinamento: una tappa ed al tempo stesso un traguardo importante considerato che l'album, che contenderà al successivo *Playing With Fire* la palma di capolavoro assoluto dell'ensemble, è in ogni caso universalmente riconosciuto come uno dei dischi definitivi della neopsichedelia made in UK. Organi e Farfisa assumono un ruolo di primo piano in una strumentazione che, nel capitolo precedente, comprendeva solo basso, chitarra e batteria mentre ogni brano originale è accreditato alla coppia Kember/Pierce che, a quanto pare, si sforza ancora di andare d'accordo. *Take Me To The Other Side* e *Things'll Never Be The Same* sono gli ultimi anelli di congiunzione con il sound chitarristico del lavoro precedente: due brani in cui le lancette puntano verso il rosso con riff circolari e fittissime tessiture chitarristiche che creano un effetto di piacevole stordimento mentale. Si tratta, comunque, di una violenza costantemente controllata, ormai molto lontana dal grezzo splendore degli eccessi degli esordi. *Walking With Jesus*, già proposta in chiave rock'n'roll nell'omonimo EP, diventa una ballata dolce e psicotica, giocata fra organo e chitarre acustiche, chi si sviluppa sulle trame circolari di una tastiera soffice e minimale. *Ode To Street Hassle* è un omaggio esplicito al genio di Lou Reed, che viene "citato" anche nella recitazione del testo, secondo il più classico stile del Maestro. Il sound è scarno, minimale: basso e organo tracciano un riff asciutto e circolare al quale si sovrappongono, di volta in volta, le corde pizzicate di una chitarra ed il suono lontano di altre tastiere. La cover di *Transparent Radiation (Flashback)* dei Red Crayola, introdotta dai pochi minuti di *Ecstasy Symphony*, uno dei primi, riconosciuti esempi ambient-isolazionisti, è una traccia lenta e sognante, punteggiata dai violini e da delicatissimi tocchi di chitarra e tastiere. *Feel So Good* è un altro brano lento, dolce e raffinato oltremodo nobilitato da una preziosissima parte di tromba. Il suono sembra prosciugarsi sino all'indispensabile, procedere per sottrazione dopo le tempeste sonore del lavoro precedente, inducendo ad una trance leggera e narcotica. *Come Down Easy* e *Call The Doctor*, in chiusura dell'album, sono due blues leggeri e delicati, asciutti e minimali, che non disdegnano un timido approccio ad un versante, diremmo, più pop.

Dopo un nuovo EP, *Take Me To The Other Side*, che, nei due inediti, svela un'inattesa anima soul, ed il live del 1988 *Performance*, registrato ad Amsterdam l'8 febbraio dello stesso anno, che riproduce fedelmente la dimensione on stage della band, ovvero quella più selvaggia e

casinara lontana mille miglia dalle oniriche dilatazioni in studio, e mentre i problemi di droga che la band ha sempre orgogliosamente esibito quale parte fondamentale della propria ispirazione stanno lentamente cominciando a minare le menti e con esse gli equilibri interni del gruppo, tutto sembra ormai pronto per la pubblicazione del nuovo capitolo.
Preceduto dal singolo *Revolution*, nel febbraio del 1989 esce *Playing With Fire*. Qualcosa si sta irrimediabilmente deteriorando nell'economia della band, come dimostrano –tra l'altro- i brani accreditati singolarmente ora a Kember ora a Pierce (la sola *Suicide* è a firma comune) ma, per fortuna, non ne risente minimamente la qualità dell'opera, che segna il probabile apice creativo degli Spacemen 3. Attraverso le coordinate tracciate dai quattro punti cardinali Velvet, Suicide, Krautrock e Psichedelia, il sound del gruppo sembra galleggiare in un'eterea dimensione spazio temporale completamente al di fuori dei nostri limiti mentali, perdendo ogni connotazione ritmica in una sorta di trance mistica e crepuscolare. Due le eccezioni: *Revolution*, chitarre sature e taglienti, ritmo monotono e ossessivo ed un minaccioso recitativo molto Lou Reed e, soprattutto, *Suicide*, forse il brano più violento mai concepito dalla band, curiosamente nel suo lavoro complessivamente più ipnotico, delicato ed intimista. Chitarre ancora una volta affilatissime ed un riff ossessivo e minimale dal quale si sviluppano infinite frequenze e modulazioni. L'effetto è devastante, il tornado è di quelli che non lasciano scampo, la corrente drogata ed eroinomane come non mai. *How Does It Feel?* è un lungo brano in cui comincia a farsi strada il concetto, all'epoca quasi completamente inedito, di minimalismo e reiterazione, sul quale intere schiere "ambient-isolazioniste" avrebbero in seguito edificato le proprie fortune. Un effetto chitarristico viene riprodotto all'infinito come un leggerissimo moto ondoso, costante e perpetuo, che si arricchisce, di volta in volta, di parti di chitarra, percussioni ed altri strumenti mentre progressivamente prende forma anche la voce. *Honey, Come Down Softly To My Soul, I Believe It, Let Me Down Gently* sono brani delicati ed intimisti, cullati da soffici letti di tastiere liquide ed avvolgenti, come una sorta di sacco amniotico dal quale giungono, distratti ed ovattati, gli echi del mondo. *Lord Can You Hear Me?* è una delicatissima preghiera soul, una supplica ad un Dio che, evidentemente, preferisce rivolgersi altrove.
Preceduta dal singolo *Hypnotized/Just To See You Smile*, l'ultima produzione ufficiale degli Spacemen 3, l'album *Recurring* (marzo 1990) è un epitaffio decisamente in tono minore, l'opera di due separati in casa che non comunicano ormai da molto tempo. Equamente ed asetticamente diviso in due parti, ciascuna delle quali di esclusivo appannaggio di uno dei due leader, il disco nulla aggiunge e nulla toglie alla caratura di un gruppo che, di fatto, non esiste già più da tempo. La prima facciata, quella di Sonic Boom, si apre con l'ottima *Big City*, un lungo, ritmatissimo brano in cui fa bella mostra di sé la batteria elettronica fra giochi di tastiere ed un riff di chitarra modulato all'infinito. Una dimensione giocosa, se non ballabile, davvero inedita per la band. *Just To See You Smile* è una delicata nenia infantile, mentre *I Love You* si sottopone alla stessa vampata ritmica del brano d'apertura nella medesima atmosfera leggera e spensierata. Chiudono in tono minore *Set Me Free/I've Got The Key* e *Set Me Free (Reprise)* all'insegna del rock semplice e zuccherino. La facciata di Jason Pierce è inaugurata da *Feel So Sad (Reprise)*, voce e tastiere in un brano delicatissimo, che parrebbe aggiornare in tono pessimistico la *Feel So Good* di *Perfect Prescription*. *Hypnotized* è una ballata seducente e spensierata costruita sui fasci circolari delle tastiere. *Sometimes* e *Billy Whizz/Blue 1* sono due ottimi blues "mentali": strumenti appena pizzicati, voce sognante, atmosfera delicata ed eterea che, nel finale della seconda, vira verso una dimensione più torrida vestendosi progressivamente di ritmo e di elettricità. *Feelin' Just Fine (Head Full Of Shit)*, invece, si apre su delicati tocchi di piano in un crescendo di ritmo, tremoli e piccole distorsioni chitarristiche senza perdere la sua dimensione di rilassatezza.
La discografia ufficiale degli Spacemen 3 si esaurisce qui, prima che una lunga messe di ristampe, registrazioni live, vecchi nastri più o meno clandestini e ristampe delle ristampe con l'aggiunta di sempre nuovi inediti, ne consolidasse e tramandasse il culto di generazione in generazione.
Solo due parole per il ricchissimo albero genealogico della band, che meriterebbe certamente ampia e riservata trattazione: citeremo solo, per dovere di completezza, le metamorfosi di Sonic Boom, dall'esordio solista (*Spectrum,* 1989, forse la cosa migliore uscita dalla sua penna nel dopo Spacemen 3), alla band che da quella esperienza ha preso il nome fino alle masturbazioni cerebrali degli Experimental Audio Research; una menzione per le due creature di Bassman, i Darkside (buono l'esordio del 1990, *All That Noise*) e gli Alphastone, senza dimenticarci naturalmente degli Spiritualized di Jason Pierce, sicuramente i jolly del mazzo (davvero epocale il loro *Ladies And Gentlemen We Are Floating In Space*, anno di grazia 1997).

Marco Tagliabue

... e se tutto ciò non vi bastasse... qualche altro titolo

-Primal Scream: SONIC FLOWER GROOVE (1987)
-Shamen: DROP (1987)
-Dukes Of Stratosphear: 25 'O CLOCK (1986)
-Webcore: WEBCORE WEBCORE (1988)
-Walking Seeds: UPWIND OF DISASTER, DOWNWIND OF ATONEMENT (1988)
-Ozric Tentacles: PUNGENT EFFULGENT (1988)
-The Telescopes: TASTE (1989)
-Thee Hypnotics: LIVE'R THAN GOD! (1988)
-Porcupine Tree: ON THE SUNDAY OF LIFE (1989)
-Pastels: UP FOR A BIT (1987)
-Outskirts Of Infinity: LORD OF THE DARK SKIES (1987)
-The Barracudas: DROP OUT WITH THE BARRACUDAS (1981)