agenziax

a cura di Andrea Scarabelli

suonare il paese prima che cada

musica dagli anni zero

Baustelle
Dente
Enrico Gabrielli
Il teatro degli orrori
Le luci della centrale elettrica
Massimo volume
Meg
Ministri
Offlaga disco pax
Tre allegri ragazzi morti
Tying Tiffany
Zu

agenziax

2011, Agenzia X

Copertina e progetto grafico
Antonio Boni

Immagine di copertina
Arianna Vairo http://ariavairo.blogspot.com

Contatti
Agenzia X, via Giuseppe Ripamonti 13, 20136 Milano
tel. + fax 02/89401966
www.agenziax.it
e-mail: info@agenziax.it

Stampa
Digital Team, Fano (PU)

ISBN 978-88-95029-37-5

XBook è un marchio congiunto di Agenzia X e Associazione culturale Mimesis, distribuito da Mimesis Edizioni tramite PDE

Hanno lavorato a questo libro...

Marco Philopat – direzione editoriale e editing
Paoletta "Nevrosi" Mezza – redazione e impaginazione
Michele Bertelli – ufficio stampa
Gaia Lugli – sbobinature

a cura di Andrea Scarabelli

suonare il paese prima che cada

musica dagli anni zero

Suonare il paese prima che cada

Andrea Scarabelli

Trovare le parole, e se non le parole i suoni, il rumore giusto, alzare i livelli, cancellare furiosamente, percuotere, trascrivere i testi su computer, registrare in casa, equalizzare, maledire i programmi che saltano, inviare provini per email, equalizzare ancora perché prima faceva schifo, studiare layout, mandare in stampa. Gestire il proprio booking, passando le giornate a scavare su Google, con due o tre profili su Facebook per aggirare il limite dei cinquemila amici, il numero di cellulare ovunque, il dono dell'ubiquità comprato a rate, le interviste via mail, la comunicazione da attuare per forza da soli. Vedersi crescere come rampicanti e restare comunque piccoli. E tutto questo mentre si vive, più o meno furiosamente, divisi tra lavoro e sala prove, tra ripieghi interinali da lasciare appena è il momento del tour; oppure provandoci a tempo pieno, con un miliardo di concerti, dovunque, con o senza pubblico.

Niente di nuovo, certo: è la vita di qualsiasi musicista indipendente, emergente, o che non ha sfondato. Uguale a prima, ruolo centrale di internet a parte.

Invece qualcosa, ultimamente, sta cambiando. È emersa una nuova scena, povera di mezzi e ricca di determinazione. Non è ancora chiaro se sia stata una scelta, oppure una necessità dovuta alla parabola in picchiata della discografia tradizionale. Non è certo nemmeno se ci sia una forma di coesione o se l'impressione che abbiamo, davanti a una serie di nomi che tornano sempre, sia essenzialmente dovuta a fattori umani; ovvero che a forza di suonare in contesti simili, certi musicisti sono diventati amici e hanno iniziato a collaborare. Di certo in

questi anni, ancora troppo disgraziati e bollenti da maneggiare, l'interesse per la musica italiana non mainstream è andato crescendo, irradiando una fascia di pubblico trasversale, capace di includere i fanboy dei blog musicali, gli adolescenti non più monopolio di Mtv, le ragazzine innamorate dei musicisti, gli universitari in cerca di aggregazione, i nerd con otto hard disk esterni pieni di post rock e noise, la precedente generazione degli anni novanta e i veterani assoluti degli ottanta. E questo mix si estende anche agli artisti, davvero eterogenei per età e provenienza.

Da tempo si cercano gli strumenti per mettere a fuoco, prima ancora di poter sperare di raccontarli, i famigerati *noughties*, gli anni zero/zerozero/duemila che dir si voglia. Un decennio che, appena terminato, lascia in eredità un cumulo di rovine. Sono i brandelli esplosi del cadavere del novecento, secolo tutt'altro che breve, un padre-padrone ingombrante, che ha creato i presupposti per il proprio assassinio. Per questioni anagrafiche, nonostante tutto, ho vissuto appieno il periodo e sento l'esigenza di passarlo al setaccio. Di solito mi occupo di narrativa, ma ho individuato un collegamento a doppio filo con la musica che ho cercato di esplicitare nel festival Slam X, organizzato insieme a Marco Philopat. Nelle sue due edizioni, 2009 e 2010, ha visto oltre sessanta tra musicisti e scrittori alternarsi sul palco del Cox 18, a Milano. Il riscontro è stato notevole, e mi ha spinto a intraprendere un percorso più approfondito, che provasse ad attraversare questo fermento, senza aspettare che si sedimentasse. Ho deciso di farlo attraverso le parole, per ribadire ancora una volta questo legame.

I musicisti che partecipano a questo progetto hanno attraversato il decennio senza tirare il fiato. Intorno a loro crollavano palazzi e simboli, si aprivano crepacci sismici in cui precipitavano certezze acquisite, hanno visto sciogliersi lavoro e mer-

cati, esplodere persone, innalzarsi la soglia della povertà insieme al riscaldamento globale. Hanno attaccato jack agli amplificatori mentre il cosiddetto primo mondo dichiarava una guerra dopo l'altra, suonato a tutto volume senza riuscire a sovrastare i focolai di risate televisive. Guidato per ore in furgone, attraversando la penisola, alla faccia di presunte secessioni. Quell'Italia che in questi anni ha svelato il suo ghigno più feroce, in cui situazioni che abbiamo sempre creduto impossibili oggi ribadiscono arroganti la loro esistenza. Uno stato di cose che, come ripetono tutti, non può durare a lungo. Lo sostengono convinti da quasi dieci anni. E allora, se anche l'Italia sta per crollare, questi musicisti non si sono risparmiati. Non hanno aspettato tempi migliori per evitare di sporcarsi le mani. Non si sono trasferiti all'estero. Hanno continuato, con ogni forza residua, a suonare il paese prima che cada.

Alcune precisazioni metodologiche: non sono un giornalista musicale, nemmeno un esperto, a dire il vero reputo abbastanza inutili entrambe le categorie. In questo libro ho chiesto a dodici artisti di contribuire con la loro visione di questo decennio, liberamente. C'è chi l'ha fatto ricorrendo soprattutto alla propria autobiografia, altri invece se ne sono tenuti lontani. Chi ha composto veri e propri racconti orali e chi invece ha preferito frammenti, oppure una chiacchierata informale. Non c'era nulla di vincolante. È fisiologico che molti di loro abbiano affrontato gli stessi temi, ma sempre sotto angolazioni differenti.

La scelta degli artisti, da parte mia, non è stata dettata né da un giudizio di merito né da gusti personali: per ricostruire l'intera scena avrei dovuto dare testimonianza di centinaia di esperienze, da quelle che hanno avuto una certa esposizione fino ad altre che non hanno superato il primo disco, a volte addirittura il demo. Un compito chiaramente impossibile. A rendere parziale testimonianza della galassia della discografia in-

dipendente e delle costellazioni di autoproduzioni, troverete un'appendice curata da Davide Brace. Ho preferito quindi una selezione di nomi che sono stati protagonisti indiscutibili del periodo in questione. Forse tra i più famosi, sicuramente quelli che hanno avuto un impatto importante sull'immaginario. Per sapere quali colpi hanno ancora da sferrare all'Italia, prima del suo tanto agognato collasso.

Ringraziamenti

Il primo ringraziamento va agli artisti, che si sono prestati a questo lavoro con grande prontezza e disponibilità. Grazie anche alle etichette e i loro uffici stampa, ben lontani dalle strutture pachidermiche delle major. Grazie a Carmilla, che ha pubblicato la prima intervista, da cui è nata l'idea di questo lavoro. Grazie a Davide Brace e a Sandro Giorello, Federico Savini ed Enrico Veronese. Grazie ad Arianna Vairo per la splendida copertina, a Gaia Lugli per alcune sbobinature, e ovviamente ad Agenzia X.

Introduzione

Emidio Clementi

Gli anni zero sono stati un decennio di crisi, di morte e resurrezione. Per i Massimo Volume sicuramente. Ci sciogliemmo a inizio 2002, gli ultimi concerti risalivano al settembre-ottobre 2001, mentre stavamo preparando un disco nuovo.

A millennio appena iniziato mi dedicavo alla scrittura. In quegli anni pubblicai tre romanzi uno dietro l'altro, *Il tempo di prima*, *La notte del Pratello* e *L'ultimo dio*. Per un breve periodo pensavo che la mia esperienza musicale fosse terminata; ne sentivo la mancanza ma riuscivo a considerarla chiusa, non mi spaventava l'idea.

Mi trovai comunque a intraprendere l'esperienza con gli El Muniria, che però si rivelò molto faticosa. Ero reduce dalla crisi dei Massimo Volume e volevo ritrovare gusto e divertimento nel suonare e comporre, invece nel giro di pochi mesi mi accorsi di essere ripiombato in un incubo peggiore di quello lasciato alle spalle.

Per scrivere *Stanza 218* decidemmo di partire per Tangeri. Non fu affatto un bel viaggio, ma fu comunque importantissimo, proprio per via della fatica estrema che ci costò. Partimmo in autobus, portando tutta la strumentazione con noi. Avevamo preso due stanze d'albergo, in una dormivamo, nell'altra avevamo allestito lo studio. Dal punto di vista tecnico riuscimmo a realizzare il nostro sogno, però sottovalutammo altri aspetti, come il non conoscerci a fondo tra noi.

Al nostro ritorno in Italia ci ritrovammo con i brandelli di un disco, come se un kamikaze ci si fosse fatto esplodere sopra.

Nel 2004, finalmente ricomposto il tutto, lo pubblicammo

con la Homesleep, ma le difficoltà incontrate erano già troppe per riuscire a proseguire.

La resurrezione dei Massimo Volume è stato un miracolo graduale.

Ci riunimmo per la prima volta lavorando alla sonorizzazione de *La caduta di casa Usher*: finalmente stavamo lavorando su musica inedita. Ora che gli attriti tra noi erano scemati, nel giro di una settimana suonavamo alla perfezione i nostri pezzi, ma riuscire a creare qualcosa di nuovo era una sfida diversa, autentica. In quell'occasione ci siamo accorti che sì, ci veniva ancora bene, nonostante tutto. A seguire, e altrettanto fondamentale, arrivò la proposta di esibirci al Traffic Festival.

Ognuno di noi vive in un microcosmo. A volte, lo dico senza alcuna falsa modestia, mi sono sentito domandare se mi fossi mai reso conto di essere stato un guru per molte persone di una generazione. La risposta è no, certo che no, perché ho una quotidianità in cui la maggior parte della gente che incontro non sa nemmeno che sono un musicista, e l'altra lo dà per assodato. In quel concerto però questo potenziale è emerso. È stato uno dei momenti più importanti della mia vita, è stato davvero intensissimo, anche a livello atmosferico: sopra di noi il cielo si gonfiava sempre di più, e durante gli ultimi due pezzi ha cominciato a diluviare, ma la gente è rimasta lo stesso.

Da lì al tour, fino al ritrovarsi in studio a incidere, il percorso è stato semplice.

Quando ci siamo messi a lavorare su *Cattive abitudini*, desideravamo fosse meno rigido dei precedenti. Non ne abbiamo parlato, ma era un desiderio comune. Siamo sempre stati molto rigidi. E, a dire la verità, non ne siamo mai andati fieri. Certo, siamo cresciuti con molta new wave e ne abbiamo assorbito la poetica, scura e impegnata; non un impegno politico, ma dell'anima. Adesso però l'atmosfera non è più quella degli anni novanta, in cui una simile attitudine poteva avere fondamento, ora

l'aria è più mobile. Questa pausa decennale ci ha dato il distacco necessario per essere più leggeri. È qualcosa di percepibile nella musica, in alcuni passaggi più aperti. Ha a che fare sia con i tempi in cui viviamo, sia con quelli interiori di ognuno di noi.

All'epoca l'uscita di un disco era un avvenimento a cui tenevamo in modo viscerale, e ovviamente per molti versi oggi è ancora così. Non dimentichiamo mai che ogni artista ha la possibilità di fare ascoltare la propria voce una volta per decennio, oppure ogni due o tre anni. Certo, questa concezione ha penalizzato il nostro lato ironico, spesso assente nelle nostre canzoni. Però abbiamo sempre vissuto ogni disco come quello spazio che uno riesce a ritagliarsi nel corso di una vita intera, la sua occasione per trasmettere qualcosa al mondo. Ogni volta è come la prima e l'ultima, sappiamo di avere quaranta o cinquanta minuti a disposizione per andare al centro delle cose.

Attraversando il decennio, ho avvertito un profondo senso di crisi e trasformazione nella fruizione della musica e nel mondo discografico, una crisi che si fa ogni giorno più forte. Ormai pare evidente come la grossa discografia sia al capolinea e il futuro sarà in mano a internet. Ancora non si capisce come i musicisti riusciranno a guadagnarsi da vivere, però c'è anche stata una democratizzazione del mezzo.

Per motivi diversi, anche quello delle etichette indipendenti, così come le si intendevano nella prima metà degli anni zero, è un mondo che sembra in via di scomparsa, o quantomeno in ridefinizione: ora c'è la tendenza a recuperare uno dei fondamenti degli anni novanta, cioè il cantato in italiano. Nella prima parte degli anni zero ciò pareva superato, si scriveva molto in inglese, si provava a uscire dall'Italia con più convinzione. C'erano gruppi che suonavano di frequente in Germania, Belgio e Olanda. È una stagione perlopiù conclusa, infatti molti gruppi che prima scrivevano in inglese sono tornati all'italiano, altri ancora non esistono più.

Oggi un'etichetta come La Tempesta mi ricorda il primo periodo della Mescal, in cui ogni artista seguiva la propria strada, con uno stile ben preciso, mantenendo però un denominatore comune, fosse anche la lingua. Credo nel tentativo di creare una tradizione di musica italiana che non sia quella mainstream.

È in atto un passaggio, una trasmissione.

Questo è possibile anche perché i rapporti umani, nella scena italiana, sono prevalentemente buoni. Certo, c'è competizione, ci sono gusti e preferenze, ma resta il rispetto, anche intergenerazionale. Se fai parte del mondo dei musicisti, conta più il senso di appartenenza che l'età anagrafica.

Sentirmi ancora all'interno della scena mi gratifica. La mia speranza maggiore è quella di riuscire a creare tutti insieme un immaginario condiviso, proprio in questo paese, in questo momento: secondo me è il fine più importante. Gli americani sono abilissimi a farlo, pur esagerando in forme di mitizzazione ridicole. Anche in Italia ci sono stati personaggi di pari livello, movimenti altrettanto potenti, ma non siamo mai stati bravi a dare loro il giusto valore. C'è bisogno anche di marketing, lo dico spudoratamente, per riuscire a esportare quello che si sta creando.

L'attuale panorama musicale potrebbe sembrare del tutto disimpegnato, soprattutto da un punto di vista politico. Negli anni novanta per esempio esibirsi per una marca era impensabile, mentre oggi certe categorie sono passate in secondo piano, anche perché la società è riuscita a inglobare e disinnescare buona parte di ciò che prima sembrava trasgressivo. Bisogna aggiungere anche l'importanza dei centri sociali, che musicalmente in passato erano egemoni, e avvicinavano chiunque al mondo dell'autoproduzione.

Ecco, forse proprio questo aspetto ha gettato la base per quella che oggi è la grande forza d'azione dei musicisti: ci si è accorti che ciò che parte dal basso funziona meglio di quel che

viene concesso dall'alto, ed è la gente stessa ad averne bisogno, a richiederlo. È importante essere disposti a sporcarsi le mani: non si può pretendere solamente di essere artisti, bisogna occuparsi della distribuzione, della produzione e di tanti aspetti logistici. Se lo sapremo fare, secondo me si avrà un riscontro anche di mercato.

In questo momento, come scrittore, mi sembra controproducente pubblicare un libro con Rizzoli o Mondadori, e come musicista fare dischi con Sony o Universal. In questo momento storico dobbiamo costruire da soli, non c'è alcun motivo di scendere a compromessi con persone spesso incompetenti, che non sanno niente della nostra storia e non sono disposte a crederci.

Certo, è un lavoro, un impegno, e in fondo anche un peso di cui si farebbe volentieri a meno.

Ma ora non si può.

Io ci credo.

Massimo Pupillo

Ode alla resilienza

Arriva il momento in cui hai in testa tutto quello che hai mai avuto da dire e cerchi di esprimerlo in modo perfetto.

Con gli Zu dopo due anni che stavamo chiusi a lavorare al nostro primo disco ho dovuto dire: fra un mese entriamo in studio di registrazione e lo chiudiamo.

Lo chiudiamo e basta.

Ovviamente non immagini che ne farai altri quattordici, ti sembra l'unica possibilità per dire tutto al mondo.

Stai a limare ogni virgola.

Vuoi avere il controllo di tutto, e questo può far perdere l'intensità dell'impatto.

Venivamo dal contesto hardcore.

Nel 1992 ero entrato a far parte di un collettivo musicale romano molto politicizzato, i Gronge, legato a Kina e Franti, nella Roma pre-posse.

Eravamo reduci dallo sfaldamento dei gruppi punk anni ottanta.

Il collettivo subiva cambi di formazione quasi quotidiani. Passavamo dalle dodici persone alle tre nel giro di sei mesi.

Continui stravolgimenti. Non trovavamo un batterista e provavamo la batteria elettronica. Se ne andava un chitarrista e prendevamo un sassofonista.

Improvvisazione. Sperimentazione. Pochissimi mezzi.

Nel frattempo vivevo in stanza col mio amico Luciano al Forte Prenestino, e Jacopo occupava lo SpazioKamino a Ostia.

Il nostro mondo è sempre stato quello, mai frequentato altri circuiti.

Siamo tutti e tre di Ostia. Da piccoli eravamo gli unici metallari nella zona. Ci incontravamo per strada nel quartiere, non c'era neanche un posto d'aggregazione.

Amore tossico è ambientato proprio a Ostia.

Ci pioveva addosso eroina.

Ce la lanciavano come bombe dagli aerei.

Noi futuri Zu eravamo i tre strani del quartiere, in quel contesto siamo diventati amici per forza.

Con Luca prima e poi con Jacopo, più piccolo di noi: quando ha occupato SpazioKamino aveva forse dodici anni. Un ragazzino con la maglietta degli Slayer.

Il nostro è stato un processo lento e organico.

Nel 1991 sono andato a Londra con un solo desiderio: suonare.

Solo che beccai l'esplosione dei rave.

Anche lì vivevo in uno squat, tutti volevano solo sfondarsi ai rave ogni fine settimana e poi tornare, dormire quattro giorni e ripartire.

C'è un rave a Bristol, andiamo!

Dopo tre mesi non avevo incontrato una sola persona che suonasse.

Mi sono detto: sai che c'è? Domani torno a casa, le persone con cui devo lavorare magari sono lì.

Eccomi nei Gronge. Più se ne andavano persone e più face-

vo entrare amici. A un certo punto ci fu un lavoro per una compagnia teatrale, non interessava a tutti, ma a noi tre futuri Zu sì.

Lì è iniziato tutto.

Ci siamo resi conto che in tre avevamo le idee più chiare.

Eliminata alla radice la questione della voce, i testi, il decidere di cantare in italiano o meno.

Via. Via tutto.

Strumentale. Senza chitarra, in pieno periodo grunge in cui era lo strumento più usato.

Il punk può essere interpretato in vari modi. Può essere la cresta con un badge. Ma pure essere te stesso nel modo più radicale.

Avere urgenza di fare, da solo. Con quel poco che hai, senza aspettarti altro.

Non legarti, niente etichetta, niente di niente. Con le tue forze, passo dopo passo.

Sei in guerra contro tutto e tutti.

Era la nostra impostazione, non è cambiata.

Magari adesso lavoriamo per motivi pratici con un'agenzia di booking, perché altrimenti rischiamo di non riuscire a gestirci il tutto e non rispettare gli impegni.

Ci sono lati negativi, certo. Con quello che spendono certe etichette su gruppi che puntualmente spariscono nel nulla, è frustrante vedere che nessuno ci ha mai proposto nemmeno i due euro dell'autobus per lo studio di registrazione.

Nonostante una quindicina di dischi e centinaia di collaborazioni.

Però almeno nessuno ci ha mai detto: fate così, smorzate i toni, questa copertina non va bene, dovete raggiungere una platea più ampia.

L'indipendenza totale la paghi, in lavoro. In dieci anni sono stato in vacanza una volta, e mi sono sentito pure male, talmente ero abituato a non fermarmi mai.

La parola Zu significa chiuso.

L'avevamo trovata sulle porte dei cessi dei treni tedeschi.

Chiuso.

Pensavamo fosse semplice, chiara, e potesse rimanere in testa anche al più ottuso.

Era anche un modo per prenderci in giro da soli, perché ci eravamo davvero chiusi in noi stessi, sempre in saletta a via degli Zingari a provare.

Intanto facevamo lavori notturni. L'attacchinaggio illegale per centri sociali e locali. Eravamo diventati gli attacchinatori di tutta Roma.

Di notte per le strade e di giorno in sala prove.

Dovevamo trovare la nostra voce. Non usciva. Non usciva. Non usciva mai. Abbiamo provato di tutto.

Una mattina abbiamo scritto un pezzo in tre minuti. È stato come trovare una porta, aprirla e incominciare a esplorare quello che c'era dietro. Quel primo brano l'abbiamo chiamato *Detonatore*.

Ogni disco è stato come un nuovo livello di Tomb Raider. Sotterranei infiniti. Fino a tornare alle origini.

Qualcosa di personale, finalmente, che lasciava poche possibilità. Può benissimo non piacere, ma se lo apprezzi devi per forza chiamare noi a suonare. Non c'è nessun altro.

La differenza la vedi all'estero. Prendi una band italiana qualsiasi, di quelle coccolate dalla nostra stampa, mandala a suonare a Parigi e vedrai che fanno trenta persone di pubblico.

Odiamo l'autoreferenzialità italiana. C'è un mondo al di là di Lugano.

Il pubblico ce lo siamo conquistato a forza di concerti.

Quando abbiamo iniziato eravamo come una molla tenuta pigiata per tantissimo tempo, che quando la lasci schizza via lontanissimo.

La spinta propulsiva è durata per tutti questi anni duemila.

Ad aiutarci all'inizio sono stati gli Ex, un gruppo anarchico

olandese. Io li conoscevo perché avevano suonato al Forte molti anni prima, così avevo il loro contatto.

A Roma in quel periodo organizzavo molti concerti, gruppi che altrimenti non sarebbero mai passati. Insieme a Carmelo del Forte, che mi ha insegnato tutto.

L'essere umano più appassionato che abbia conosciuto, tutto dedizione e sacrificio.

Uno che è stato in tour europeo con i Manimal, con gli Indigesti. Roba seria insomma.

Ho chiamato gli Ex e mi ha risposto Terrie, con cui siamo diventati grandissimi amici. Gli ho spiegato chi ero e che volevo riportarli in Italia. Mi ha detto subito sì. Entusiasta.

A ottobre abbiamo dieci giorni liberi, veniamo.

Ho organizzato il tour italiano e abbiamo aperto i loro concerti. Era l'ottobre del 1999.

Avevamo la stessa idea di punk, di autogestione del gruppo, del mettersi in gioco. È andata così bene che alla fine del tour ci hanno detto: adesso vi organizziamo noi un giro in Olanda.

Appena iniziato già suonavamo all'estero.

Ogni data incontravamo qualcuno che ci proponeva: mi siete piaciuti, ho un posto, volete suonarci? Organizzo un festival, venite? Organizzo date in quella regione, vi chiamo nei prossimi giorni.

Finito il tour olandese, gli Ex ci hanno dato un file con tutti i loro contatti europei.

Neanche il tempo di rendercene conto e già suonavamo altrove. Più concerti facevamo e più ne trovavamo.

Effetto domino.

Altre persone, altri stimoli.

La nostra musica è molto viscerale e, naturalmente, è la stessa cosa ripetuta incessantemente. Può cambiare solo il modo in cui la diciamo, cerchiamo di renderla sempre più forte e diretta.

Ma è quella. È quella.

La risposta del pubblico dipende dai posti.

Ci sono contesti ancora adesso molto difficili.

Per esempio la Germania. A parte oasi come Berlino, ovviamente.

I tedeschi sono veramente quadrati. Finito il concerto ti chiedono: sì, ma voi fate punk, jazz o metal?

Li mandiamo in confusione.

Non può essere che mi piacciono tre ingredienti e li metto insieme, secondo te?

Sei proprio hegeliano, cazzo.

In Giappone invece capiscono perfettamente. Subito. Si aprono. Ci hanno praticamente adottati e infatti è diventata una seconda casa.

Ci siamo andati per la prima volta nel 2005 e siamo tornati ogni anno.

Per noi la musica è come un agente chimico che messo in contesti differenti crea reazioni diverse.

Per questo bisogna suonare dappertutto. È fondamentale.

Siamo andati in Algeria. A un festival teatrale a Costantina, neanche ad Algeri. Al confine con il deserto. Erano sinceramente scioccati.

In Corea del Sud, dove dell'occidente arrivano solo le proposte delle major di decenni fa.

Siamo stati invitati da un importante direttore d'orchestra e compositore che, per qualche motivo, ci aveva visto suonare a Cracovia, e pensava facessimo musica contemporanea. Beato lui.

Dopo il concerto chiedeva: ma in quel momento in cui c'è la cassa in undici e i rulli vanno insieme al basso, in che ritmica siete?

Non ne avevamo idea.

Anche quello che suoniamo con i tempi dispari è uscito per caso alle prove, poi lo replichiamo.

Una delle date più strane della nostra vita. Pubblico gentile. Seduti. Applaudivano.

Chissà cosa pensavano.

Prima di noi al massimo avranno sentito Michael Jackson.

A noi va benissimo. Dallo squat più punk di Dresda alla sala da concerti, ci siamo sempre.

In questo modo abbiamo vissuto in pieno il decennio.

Quello che ha visto entrare in crisi le realtà da cui provenivamo, con Napoli e il G8 di Genova. La repressione.

Nel settembre 2001 dovevamo essere a New York a suonare. Gli Ex erano su un aereo per gli Stati Uniti l'undici settembre, che è stato fatto tornare indietro.

Lo scopo del nostro tour doveva essere registrare con Steve Albini. Ci chiamò perché aveva ricevuto una richiesta molto ben pagata e ci chiedeva di posticipare il nostro arrivo di un paio di mesi. Per fortuna.

Però abbiamo suonato a Manhattan, a due strade di distanza da Ground Zero, nel dicembre 2001.

L'America era un unico posto di blocco. E un'unica bandiera fuori dalle porte delle case. Un impressionante sfoggio di patriottismo. Se solo sapessero.

Avevamo una data a Washington, ospiti a casa di Joe Lally dei Fugazi.

Arriviamo. La strada principale bloccata. Scendo dal furgone per chiedere informazioni e mi trovo una pistola di uno sbirro puntata alla tempia.

Torna subito nel furgone!

Ma veramente...

Volevamo solo...

Ho detto:

TORNA

NEL

FURGONE!

Adrenalina a mille. Washington bloccata. Stato di paranoia.

Ci confrontiamo continuamente con il contesto.

Il tempo passa, noi continuiamo mentre tutto cambia.

A un certo punto a vederti c'è la generazione successiva.

Quella precedente ti accompagna fino a un certo punto, e alla fine molla per motivi anagrafici.

Fai un disco nuovo e al primo concerto ti accorgi che non sei più il gruppo ormai consolidato per una certa nicchia, sei la novità da scoprire per altri.

Continui.

Dieci anni per un gruppo sono tanti.

La normale parabola delle band è totalmente diversa dalla nostra.

Di solito il meccanismo ti prende. Ti stringe. Ti porta su.

Ti succhia via l'anima.

Succede al novantanove per cento dei gruppi.

Quello che facciamo noi è estraneo a tutto questo. Il rapporto cambia. Cresci. Il gruppo e la musica diventano una specie di diario di bordo. Senza parole, nel nostro caso.

La reazione e l'elaborazione di quello che hai visto e vissuto nell'ultimo anno.

Alti, bassi. Momenti memorabili, lunghissimi viaggi noiosi. Picchi, valli. Incontri. Scoperte.

C'è sempre qualcosa che entra, musicalmente, a livello alchemico. Sei un contenitore.

Assorbi. Digerisci. Tiri fuori. È organico e salutare.

Non si tratta necessariamente del feedback ricevuto dal pubblico. È la musica in sé che ti ricarica. Se non fosse così, sarebbe una vita impossibile.

Scriviamo tanti brani che poi cestiniamo, perché provati dal vivo non fanno avvenire quella cosa impossibile da spiegare.

Quella che ti fa andare avanti. Al giorno dopo. Al tour, al disco successivo.

Fintanto che continui a sentirla.

Abbiamo intitolato un disco *Igneo* proprio per questo.

Abbiamo collaborato con moltissimi musicisti. Anche molto noti.

È stato naturale. Come quando esci una sera e conosci una persona che finisce per diventare uno dei tuoi migliori amici.

Ti trovi bene, proponi di fare qualcosa insieme.

È raro che non funzioni. Non si tratta di una collaborazione imposta dalla casa discografica.

Mike Patton, per esempio. Ci aveva sentiti dal vivo e gli eravamo piaciuti. Ci siamo ritrovati in Svizzera, a un festival. Tempo dopo ci ha chiamato.

Ho un mese libero, proviamo a fare qualcosa insieme?

Un festival in Canada gli aveva chiesto un lavoro inedito, così ci ha coinvolti.

Non ci sono ragionamenti prima. Non diventi amico di qualcuno nella speranza di lavorarci.

È il contrario dello stereotipo del gruppo rock, con le decisioni prese dal management e i suoi quattro componenti fissi. Questo culto dell'identità, guai se cambia la formazione.

Da una parte certo rischi di essere meno categorizzabile, perché sei mercuriale.

Difficile da prendere, per un giornalista che vuole fare un pezzo.

Magari lui cerca il nuovo gruppo politico italiano e ti trovi una cornicetta intorno.

Noi sfuggiamo.

Siamo politici, certo. Ma ci sono vari livelli per esserlo, come gli strati della cipolla.

Quello più superficiale sono i gruppi che salgono su un palco e fanno fare il pugnetto al pubblico, con la kefiah e un pezzo ska contro Berlusconi.

Ecco, quei populisti lì, noi li odiamo.

Certo, non suono per una marca. Non suono in serate di fasci.

Ma la cosa fondamentale è fare tutto a tuo modo, anche sbagliando.

Suonare per ribadire: a me non frega un cazzo di quello che

pensate. È quello che penso e non arretro di un passo. Non abbasso il distorsore neanche di mezzo tono per farvi piacere alle orecchie.

Costruire progetti con Wallace Records, non con Universal.

Avere una gestione assembleare. Tutte le decisioni prese collettivamente, oppure non si fa un passo.

Su certi progetti politici in modo didascalico ho sempre avuto delle perplessità. Sulla questione delle posse per esempio, dato che vivo a Roma. Predicare ai convertiti mi lascia perplesso.

Prendiamo McLuhan e il famoso concetto: il medium è il messaggio.

Per me una musica apertamente politica è l'hardcore degli anni ottanta. Indigesti. Negazione.

Le posse facevano un discorso politico su quella che era poco più della sigla di Heidi. Non ce la facevo. La qualità musicale per me è fondamentale.

Devo ascoltarla e pensare: sto un altro giorno qui, ho le munizioni e resisto.

Intorno crolla il mondo, ma resisto.

Ci sono stati concerti che credo mi abbiano salvato la vita. Perché mi hanno fatto sentire una spinta viscerale.

Questo è politico. Quell'esigenza, quel bruciare. Un senso di confronto che abbiamo sempre avuto.

Tantissime volte abbiamo suonato contro la gente.

Questo non ci ha portato al grande pubblico. Difficile finire al concertone del primo maggio, così.

Difficile dire: e ora fuori gli accendini!

Ma spesso abbiamo sentito di creare qualcosa con la nostra musica. Fosse anche un muro.

Per tornare a Hegel, se il pubblico è la tesi noi siamo l'antitesi. Il risultato verrà fuori dallo scontro.

Sconvolgere qualcuno vale più di decine di ragazzine che chiedono l'autografo.

Una volta abbiamo suonato a Mostar. Eravamo forse il secondo gruppo in assoluto che passava di là, dopo la guerra.

Era il 2000. Avevano ricostruito il ponte.

Solo quello.

Ci aveva invitato il Collettivo Post Pessimista.

Abbiamo chiesto, perché Post Pessimista?

Ci hanno risposto: perché noi eravamo pessimisti. Ma poi è arrivata la guerra.

Abbiamo suonato cercando di dare tutto.

Arrivi. Vedi tutto quel disastro. Te lo senti addosso. In un momento del genere non canti la speranza.

Stai facendo un altro lavoro.

Alla fine una ragazza è venuta da me. Mi ha detto che per lei quella era stata una gran giornata di merda, ma che dopo il nostro concerto si sentiva meglio.

Come se la musica avesse esorcizzato quel male.

Credo di stare ancora suonando grazie a quella frase.

Enrico Gabrielli

Operaio di note

Vengo da un Ambra, un paese in provincia d'Arezzo di circa mille abitanti. Sono figlio di un impiegato comunale e di un'assistente sanitaria in casa di riposo, nipote di muratori da entrambi i lati. Per questo ho sempre nutrito una specie di complesso nei confronti della manovalanza: a volte mi sembra di non saper fare niente di concreto. Intraprendendo una strada diversa mi è parso di perdere una parte di eredità culturale, ma a dirla tutta l'ho anche rifiutata: ad Ambra non c'era nulla, zero possibilità. Mio padre era un comunista molto attivo: faceva comizi, portava avanti il punto di vista del partito. Mille difficoltà. Mi sembrava tagliato fuori dalla storia. Però mi è rimasto il ricordo di personaggi leggendari della mia infanzia, come Andrea Gaggero, un prete rosso ligure a cui poi furono tolti i voti.

I miei genitori nel 1975 erano stati in viaggio di nozze in Urss, con una comitiva di compagni, ed erano tornati dalla visita con un enorme e pesantissimo mezzobusto in ghisa di Le-

nin. Pesava uno sproposito. L'avevano messo sull'armadio a vetri in cui c'erano i biscotti, e da bambino avevo provato ad arrampicarmi per raggiungerli, ma così facendo avevo rovesciato il busto che era finito per terra accanto a me. Mio padre s'era preso un colpo. La scena era questa: suo figlio a terra, ignaro di tutto, con accanto la micidiale testa di Lenin conficcata nel pavimento. Forse, se fossi morto nell'incidente, avrebbe avuto una conversione tipo Lindo Ferretti...

Agli inizi degli anni novanta il Pci passò a Pds e questo periodo coincise con una crisi familiare profondissima. Mio padre non rinnovò la tessera e gettò il busto in un cassonetto.

Non ho mai ascoltato popular music negli anni ottanta. Mio padre mi faceva ascoltare spesso musica sinfonica russa: Shostakovic, Borodin... Un sacco di Borodin. E poi anche folk americano: soprattutto Bob Dylan e Neil Young. Tra gli italiani in casa girava Ivan Della Mea, in particolare *Il rosso è diventato giallo*. Ironicamente a mia madre piaceva Battisti, mio padre non lo sopportava.

Ad Ambra però avevo cominciato a suonare nella banda, c'era il boom delle filarmoniche di paese. Avevo tredici anni e la nostra contava un'ottantina di elementi su neanche mille abitanti, una cosa mai più ripetutasi. C'erano tutti: ragazzi, bambini, vecchi. Perfino i miei genitori: mio padre suonava il trombone a pistoni e mia madre il flauto. Il maestro era un laido uomo di settantadue anni col gozzo, tale Lido Campani, che neanche sapeva suonare troppo bene. Era clarinettista e insegnava tutti gli strumenti senza conoscerli. Mi diceva che avevo stoffa, ma io non ci capivo niente. Avevo un clarinetto cinese, il mio ricordo più cupo riguarda una marcia funebre: ero tutto magro e piccoletto, avevo lo spartito attaccato sotto, tolsi la mano e la metà inferiore del clarinetto cadde in un tombino... Fu un trauma. Continuai a marciare con gli altri, facendo finta di suonare. Diventò un incubo ricorrente, quello della banda che partiva senza di me. Non era un bel periodo: i compagni

mi martoriavano, loro iniziavano ad avere successo anche con le ragazze e io niente... In quegli anni mi è salito un gran desiderio di rivalsa. Compiuti i diciotto sono scappato, anche se ho fatto il liceo musicale ad Arezzo, la situazione non era migliore... Però in classe ho incontrato due dei futuri Mariposa, il cantante e il tastierista.

Mi sono trasferito a Milano nel 1995 perché era lontana; non conoscevo nessuno, non ne sapevo nulla. La sera prima della partenza in tv davano *Romanzo popolare* con Tognazzi e Ornella Muti, per cui Jannacci ha scritto *Vincenzina e la fabbrica*, e ho pensato: "Ma dove diavolo sto andando?". Lì sono entrato nel delirio degli studi classici, ci ho messo il massimo dell'impegno possibile, è stato quasi un incubo per quanto ho faticato.

A partire dal 1999 ho iniziato ad abbandonare la classica, molto gradualmente. Fino al 2001 facevo parte di un'orchestra austriaca stagionale, d'estate, eseguivamo musica sinfonica tedesca sotto la guida di Gustav Kuhn, un allievo di Karajan. Suonavamo soprattutto Wagner, Bruckner, Mahler... Robe poderose, molto poderose. Avevo cofondato anche un ensemble di musica contemporanea chiamato Risognanze, da cui fui buttato fuori per un ritardo di quarantacinque minuti. La psicopatologia del musicista classico è molto peggio di quella di qualsiasi rockstar, perché queste ultime mantengono comunque una sorta di aderenza con la realtà, mentre i musicisti classici di alto livello sono quasi tutti scacchisti, hanno quel tipo di paranoia...

Non sapevo nulla della scena pop. Il progetto dei Mariposa è partito perché mi sono ritrovato con i compagni del liceo, che mi hanno coinvolto in questo gruppo fondamentalmente nonsense, una specie di cabaret punk. All'inizio eravamo due tastiere, fiati e voci. Non so spiegare questa svolta, ma mi divertivo. Tanto.

La band è cresciuta fino a diventare di sette elementi, e noi

abbiamo sempre lavorato in modo assembleare, come un collettivo. Penso che siamo stati i primi in assoluto a fare, nel 2004, un disco solo per la rete interamente scaricabile gratis. Nessuno di noi era un maniaco del web, ma ci siamo resi conto, facendo un disco con Santeria, che le etichette erano in crisi, così abbiamo provato a bypassarle. Al Meeting delle etichette indipendenti di Faenza, quell'anno, abbiamo portato l'operazione Fotocopia e masterizza: al nostro stand c'erano solo una macchina per fotocopie e un masterizzatore, e permettevamo a chiunque di duplicare tutta la nostra produzione, a offerta libera. Eravamo (e siamo) estremamente elastici rispetto al concetto di copyright e questo era il nostro modo per dimostrarlo.

I Mariposa sono stati il perno attorno a cui ha ruotato e ruoterà sempre tutta la mia produzione artistica. Totalmente underground, con progetti che si sono rivelati precursori di sviluppi futuri. Per esempio nel 2005 facemmo un album molto politico, *Pròfitti now!*, che rivendicava il diritto di satira. Un doppio concept album, una raccolta di conferenze sulla musica componibile, che già di per sé è un paradosso: tutta la musica lo è. Alternavamo discorsi di personaggi della scena musicale, che parlavano a braccio di questo concetto assurdo, a brani purtroppo ancora oggi molto attuali, come *Forza musica*. Era un pezzo che si ispirava all'estetica di Forza Italia, l'inno di un gruppo musicale che si faceva leggi *ad personam*... Purtroppo ancora non riusciamo a farlo passare di moda. Era un valzer liscio. *Radio marea* ha anticipato lo tsunami... *Il paese è reale* degli Afterhours parte dallo stesso concetto, anni dopo: fotografare una presunta o assente scena musicale italiana. Siamo riusciti a inquadrare un decennio che secondo me è finito incredibilmente con il capodanno tra il 2009 e il 2010. Gli anni novanta, da un punto di vista musicale, sono terminati intorno al 2003. Nel 2002 per esempio c'era ancora molto postrock, nei dischi degli Yuppie Flu, Julie's Haircut, Giardini di Mirò... Si richiamavano a gruppi anni novanta, come i Godspeed You! Black

Emperor o i Mogwai. Tutti figli dei Sonic Youth, in un certo senso. Tuttora in Italia non ci si può discostare da grandi riferimenti come i Massimo Volume. Bologna era la città per eccellenza della controcultura, ancora più che Milano, con gruppi che facevano avant-gard jazz, c'era il Festival Angelica, il Tpo, la Scuola popolare di musica Ivan Illich, la scena elettronica del Link, ma la loro forza è finita insieme agli anni novanta.

Avendo iniziato ad ascoltare popular music molto tardi ho vissuto pienamente gli anni zero e, nonostante quanto si potrebbe pensare per motivi anagrafici, non sono figlio della cultura anni novanta. Sto cercando di capire quale sia stata la musica del decennio, come inquadrarla. Un fatto mi pare quello della molecolarizzazione delle tendenze, sempre più individuali. Prima c'era un tentativo di ricerca di filoni, di gruppi affini, ed è venuto a mancare, o forse si è spostato in altri ambienti. Nell'indie rock, se ci fai caso, lo stesso pubblico che va a vedere Dente segue anche Calibro 35 e Il teatro degli orrori, tre fenomeni che non hanno nessun tipo di nesso. Dieci anni fa si era più legati a un'attitudine musicale, ora è tutto intercambiabile, o comunque non dipende strettamente dalla musica, ma piuttosto da interessi individuali, e questo è un riflesso della fruizione attraverso il web. Secondo me è ottimo. Ci sono altri aspetti interessanti, per esempio la svolta di internet, che ha semplificato le cose per i gruppi, dando loro la possibilità di autopromuoversi e organizzare concerti senza passare necessariamente per un booking, spostando molto il ruolo delle etichette. Internet ha dato una spallata meravigliosa alle grandi strutture, ha creato dei vuoti di potere mostruosi, è stupendo. Anche tante band abbastanza note ora non lavorano più con le major. Le major sono sparite, ormai totalmente fallimentari. Vorrei vedere dei bei fallimenti all'americana, gente che si butta dai grattacieli, magari dal palazzo della Warner di piazza Repubblica a Milano. O un autosbudellamento alla Mishima. I grossi discografici, si sa, sono responsabili di tantissimi errori, troppi.

Un altro aspetto interessante è che il circuito live si è rinnovato, il giro dei palazzetti è stato rimpiazzato da strutture che appartengono in pieno alle mie origini e alla mia formazione culturale: gli Arci. Luoghi che fino a poco fa erano i ritrovi dei vecchi compagni. I nuovi Arci, quelli veri, sono gestiti da gruppi di ragazzi che creano una programmazione che non è il frutto di una testa soltanto, come per esempio accadeva nei club, in cui decideva tutto il proprietario, soprattutto in base all'aspetto economico. Negli anni novanta ce ne erano moltissimi di successo, oggi pochissimi sono sopravvissuti... In tutto ciò bisogna anche considerare che i centri sociali, che sono stati un'esperienza fondante della cultura italiana negli anni novanta, oggi sono in crisi, a partire dal loro anno zero, ovvero il 2001 con il G8 di Genova. Da un lato c'è poco ricambio nei collettivi, dall'altro le menti migliori fanno famiglia e abbandonano l'impegno... E la programmazione spesso non si rinnova. In qualche strano modo gli Arci, qualcosa di apparentemente decrepito in quanto luoghi di una sinistra istituzionale, sono riusciti a diventare il palcoscenico della nuova scena, che ha comunque una precisa vena critica. E proprio ora che del Pci non c'è nemmeno più il ricordo, il Pd non esiste, il passato ha trovato modo di rigenerasi. Questo forse perché questi palchi offrono una buona via di mezzo tra impegno politico e divertimento individuale. Certo c'è chi se ne approfitta, per via dei benefici economici. Spero che costoro crepino presto di soldi.

Mi rendo conto che il mio ruolo possa sembrare molto ambiguo, perché suono davvero con tantissimi artisti, sono iperpresenzialista, e questo va contro il concetto di atomizzazione di cui parlavo prima, è un contrasto molto interessante. Mi sono trovato da un paio d'anni a fare da *trait d'union* tra realtà molto diverse. Da ognuna imparo moltissimo, e spesso questo è l'unico tipo di compenso: lo scambio e il reciproco arricchimento. Però non sono il solo, appartengo a una categoria molto strana che prima non esisteva, ma deriva da quei personaggi

che negli anni sessanta firmavano moltissime incisioni. Per esempio Reverberi, Morricone, Bakalov, Bardotti: erano pochi, completavano il prodotto artistico con delle competenze che spesso gli artisti non avevano. Il mio ruolo di arrangiatore s'inserisce in questa tradizione ma ha elementi nuovi. Resto comunque un tecnico, anche se spesso vengo integrato nei progetti come fossi un membro a tutti gli effetti. Poi le relazioni finiscono, come quella con gli Afterhours, ma non sono traumi, è giusto e naturale.

L'esperienza con i Calibro 35 è diversa: siamo nati nel luglio 2007 partendo da zero, a differenza di quella con i Mariposa, che aveva radici profonde. Questo ci ha messo le ali, il nostro percorso è stato frenetico, un po' come la musica che facciamo. Il merito principale di tutto ciò va a Tommaso Colliva – nostro ingegnere del suono, nonché ideatore del progetto – che ha stabilito subito delle linee molto chiare che ci hanno permesso di avvicinarci. C'era pochissimo di cui discutere e molto da fare. All'inizio pensavo fosse un'operazione estemporanea con un pubblico ben definito di appassionati del genere, non mi sarei mai aspettato che potesse raggiungere così tante persone. Non si fanno più poliziotteschi, non c'è una fioritura del cinema indipendente e anche di serie B come quello italiano degli anni settanta. Il loro immaginario, per molti versi, poteva addirittura essere considerato di destra: armi, omicidi, malavita, vendetta privata, donne oggetto... Però a indagare bene si scopre che *Banditi a Milano* è di Lizzani, che è uno dei più grandi registi viventi di formazione socialista. Ma la vera trasformazione nella percezione del grande pubblico è stata portata da Tarantino nel cinema, e da Mike Patton e John Zorn nella musica. Il progetto dei Calibro è vicino a quello spirito, il nostro legame con quel mondo deriva da Tommaso: è stato un hip hopper graffitaro, e quelle controculture hanno attinto a piene mani dal funk di cui sono intrise queste colonne sonore. C'è un legame diretto tra la cultura di strada e i Calibro 35, che

riescono a unire chi proviene dal punk, dal metal o dall'hip hop. E anche me, che vengo dalla maledetta musica classica. Dal vivo invece abbiamo soprattutto un'attitudine punk, perché siamo un gruppo grezzo, facciamo soundcheck brevissimi, registriamo i dischi dal vivo. La nostra filosofia è: "attacca il jack e suona". Nel live utilizziamo anche vari elementi scenografici, come videoproiezioni e campionamenti dai film, impiegate più come détournement che come semplici citazioni. Inoltre, adesso un musicista che intende davvero raggiungere il pubblico deve agire a 360 gradi, curare la comunicazione collaborando con ambienti diversi, dagli illustratori ai video maker, ora che non c'è più il filtro pesante delle etichette. Nel secondo disco, rispetto al primo c'è un passaggio evidente: più della metà dei pezzi sono composti da noi, e abbiamo eliminato qualsiasi traccia vocale.

Infine c'è il mio progetto solista, con cui ritorno proprio da dove sono partito. Se mio padre e mio nonno erano muratori, con questo disco, che si chiama appunto *Der Maurer*, ho cercato di rifarmi: realizzando sovraincisioni per altre realtà discografiche dalla mattina alla sera, ho pensato che ne avrei potute fare qualcuna anche per me stesso. Suono soltanto io, sovrainciso. È un *Volume 1* a cui ne seguiranno altri, sempre di repertorio colto contemporaneo, ed è reperibile su internet, scaricabile gratuitamente. Le illustrazioni sono di Martina Merlini. Mi piacerebbe portare questa musica tra chi generalmente non l'ascolta. E spero che progetti del genere vengano portati avanti anche da altre persone che magari hanno una formazione simile alla mia, o magari no. Il primo è un brano di Steve Reich, *New York Counterpoint*, del 1985, che è stato concepito per dieci clarinetti e uno live, undici in totale. Steve Reich è uno degli esponenti maggiori del cosiddetto minimalismo americano. Assieme a Terry Riley, La Monte Young, Philip Glass, Gavin Bryars, e gli stucchevoli Michael Nyman e Wim Mertens, c'è, appunto, Steve Reich, che forse è uno dei più importanti

compositori del secolo scorso. La musica elettronica ha attinto a piene mani dalle sue elucubrazioni.

Un altro brano, *Matematica Naif*, è mio: l'avevo scritto nel 2001 per un concorso indetto da un ensemble olandese elettroacustico di dodici esecutori, gli Icebreaker. Lavoravo con carta millimetrata e grafici, tentando un approccio molto scientifico che poi ho perso, perché di scientifico in me c'è ben poco. Un altro è un brano di Giovanni Gabrieli, uno dei primissimi autori di musica antifonale (ovvero di botta e risposta) strumentale, ed è del 1596, quando a Venezia c'era anche quel geniaccio di Monteverdi. La basilica di San Marco è uno degli esempi di ambienti dediti agli esperimenti stereofonici più vecchi che io ricordi. Anche Vivaldi ha scritto diversi lavori in questo senso: la basilica ha molti anfratti e nicchie in cui disporre i vari gruppi della compagine. Lo stesso concetto di Concerto Grosso, ovvero un ensemble con un'orchestra e un piccolo gruppo di strumenti che rispondono, deriva direttamente da quello di musica antifonale. Erano sistemi semplici e artigianali per creare dialettica e meraviglia.

Infine, il brano che rende meglio il senso di questa operazione è *Workers Union* di Louis Andriessen, un importante compositore olandese. Si tratta di una composizione del 1975 per gruppi di strumenti gravi che devono suonare sempre insieme e quasi sempre omoritmici dall'inizio alla fine per tutta la durata del lavoro (che è di circa quindici minuti). È una partitura ritmica, non c'è melodia, solo una linea che marca genericamente il grave, il medio e l'acuto. È molto rognosa ma dà un senso di potenza incredibile. L'idea concettuale alla base è quello della massa che suona insieme, lavora insieme, superando le difficoltà che si presentano lungo un percorso arduo. *Workers Union* è l'ultimo brano di *Der Maurer, vol.1*, progetto in cui io finalmente sono un muratore culturale e un operaio di concetti. Ecco chiuso il cerchio con la tradizione di famiglia.

Tying Tiffany

Ti sei divertito?

Sono confusionaria. Penso a troppe cose nello stesso momento, non riesco a fissarle. Non parlo mai di me. Mai. *Pazza* per esempio è nata dai messaggi che ricevevo su Myspace da tantissime ragazze, che si descrivevano atteggiandosi in ogni modo. Si presentavano come trasgressive, disperate, ribelli. Stavano imitando dei modelli ma non se ne accorgevano. Quando ho pubblicato la canzone, in molte mi hanno scritto per ringraziarmi: "ti sei ispirata proprio a me!".

Ho un rapporto ambivalente con le persone: mi affascinano e mi terrorizzano. Mi piace sapere cosa pensano, capire quali sono i processi mentali che le portano ad agire, ma al tempo stesso mi spaventano. So quanto malessere e quanta cattiveria può annidarsi nell'essere umano.

Sono abbastanza schiva, forse non si percepisce ma è così. Sono cresciuta prevalentemente da sola e ho sempre frequentato gli adulti, così già da bambina ho capito come funzionava il mondo, e questo mi ha reso diffidente. Non riuscivo a espri-

mere le idee e le emozioni che avevo dentro, c'era una sorta di autocensura interiore.

Il mio percorso musicale e artistico è partito da questi sentimenti, senza punti di riferimento né finalità precise. Avevo la passione per la musica, da ascoltatrice sono passata a suonare da autodidatta alcuni strumenti senza mai chiedermi quale fosse lo scopo. Mi sentivo piena di tensioni da buttare fuori, la musica e le performance sono state le forme che ho scelto per farlo. Sul palco mi libero di tutta la repressione accumulata. È uno sfogo. Anche se interagisco pochissimo con il pubblico, non parlo, non voglio farlo. Le canzoni sono l'unico tramite.

La mia performance è molto fisica. Mi piace concepire i concerti come un momento di esplosione totale. Nessuna pausa tra un brano e l'altro, dall'inizio alla fine. I pezzi sono molto carichi, urlo più che posso, la musica è intensa. Si crea un muro di suono. È quello che cerco: creare un momento di caos che unisca le persone, le carichi e le spinga a sfogarsi. Come un VAFFANCULO! collettivo. Magari le canzoni ascoltate su disco possono essere cupe, ma cerco di esorcizzare le paure del pubblico e di tradurle in un'eccitazione positiva. Quasi fosse una terapia di gruppo!

Non è una scelta studiata a tavolino. Non ho mai pianificato nulla, agisco d'istinto, e questo vale per ogni scelta che ho fatto. Vivo nel presente. È anche per questo che non sono mai la stessa persona. Traggo moltissimo da ciò che mi circonda: ambiente, stimoli, esperienze... Si percepisce anche nei miei dischi, parecchio diversi tra loro.

Il primo, *Undercover*, è nato d'impulso, trovando la propria strada da solo. I suoni sono grezzi. Venivo da un periodo pesante, malsano, volevo lasciarmelo alle spalle. Per questo è un disco allegro e spensierato. Cercavo quel genere d'atmosfera.

Brain for Breakfast è ricerca assoluta. Fermarsi e pensare. Certo, mi piacevo prima, ma non voglio più seguire quella stra-

da. Non ho idea di cosa verrà dopo, ma adesso sono così. Insomma, inseguire qualcosa che tu stessa ignori.

In *Peoples Temple* invece sono pienamente cosciente di ciò che sto facendo, adesso. È la chiarezza che ho in testa. Mi sento più consapevole, in grado di incanalare i miei pensieri in una forma espressiva compiuta. Il titolo del disco fa riferimento alla setta di Jim Jones, che portò al famoso suicidio di massa a Jonestown. Quello delle sette è un tema che mi è sempre interessato, la paura e il fascino per certi meccanismi mentali. Prima non sapevo spiegare questa attrazione, simile a quella per lo studio delle religioni. Non sono battezzata, i miei genitori erano di Lotta Continua, non mi hanno mai inculcato idee o consigliato una strada piuttosto che un'altra. Quest'ambiente laico mi ha permesso di studiare le varie fedi dall'esterno, con distacco. Di conseguenza ho iniziato a chiedermi cosa spinga le persone a cercarsi un credo, e mi sono messa a studiare i fenomeni antireligiosi, tra cui le sette e tutti i movimenti incentrati sul culto della personalità. Fenomeni che offrono appartenenza ma privano della libertà. Io sono un cane sciolto che non ama i branchi. Non ho il dono di riuscire a stare in comunità, anche se sono espansiva con quelli che mi sono vicini. Semplicemente la ricerca della collettività non fa per me. Mi affascina l'idea di un gruppo in cui si instaura una totale condivisione, di ideali e pensieri. Ma la vedo come un'utopia, spesso con risvolti tragici, come quelli che canto nel disco.

Peoples Temple segna un distacco da quanto fatto fino ad oggi, ma non è un nuovo corso. Con questo disco sono andata a scavare più lontano nella storia della musica. Probabilmente perché maturando torni inevitabilmente alle tue origini, e ai suoni con cui sei cresciuta. Sono onnivora, sempre alla ricerca di novità, però la musica degli anni ottanta è quella che sento più mia, anche se ho cercato di farla rivivere in una nuova forma. Le novità arrivano anche mettendo nuovamente in circolo elementi del vecchio, ibridandoli...

Cerco di puntare il dito contro le pretese soffocanti della nostra società. Nella canzone *I Can Do It* faccio una lista infinita di cose che sono in grado di fare. Sollevamento pesi? Lotta nel fango? Bungee jumping? Dogsitting? Finire su "Rolling Stone"? Su una Royce Royce? È quello che ti aspetti da me, vero? Allora posso farlo. Dai. Sono il tuo giocattolo.

Ti sei divertito?

Lo stesso nickname che ho scelto ne è un esempio. Tying Tiffany non è solo un riferimento al bondage, a una sessualità giudicata non convenzionale, ma a tutto ciò che la società vuole fare a Tiffany. Legarla, reprimerla, farla tacere. Impersono quella che volete legare e sul palco vi faccio vedere come si fa. Non parlo di politica perché penso che anche quello sia un credo, ma il mio è certamente un atto politico. Non accetto limiti.

Chi viene a un mio concerto cerca una liberazione nel ballo. Una sorta di rito ancestrale che ha fondamento nella tribalità. Il corpo sa dove andare. Io stessa ballavo tantissimo, da ragazzina. Mente e corpo sono una cosa sola. E questo oggi ci fa paura. Il corpo femminile è sempre stato esposto, la donna ha una fisicità speciale. È forma d'arte. Non capisco come possa inquietare o scioccare. È incredibile. Per questo c'è ancora bisogno di esibire la nudità. In più, le persone non si toccano mai. Si è diffusa una fisicità stitica. Quella dei bacini finti quando ti saluti. Se abbracci qualcuno, lo senti irrigidirsi. Si sente fuori luogo. Per me era lo stesso, pensavo troppo, avevo paura. Per vincere questa diffidenza mi sono dovuta violentare. Di più. Per anni ho portato avanti progetti musicali che si sono infranti contro la stessa barriera. Quella di esibirsi. I concerti saltavano perché mi rifiutavo di suonare in pubblico. E dire che in sala prove ero così carina, amichevole! Ho dovuto lavorare molto. Mi sono messa alla prova. Non è facile perdere il controllo. Abbandonarsi, lasciarsi travolgere da un'emozione è la vera libertà. I primi a controllarci siamo noi stessi. E questo non c'entra nulla con il mio corpo, che non ho mai avu-

to problemi a mostrare. Già da tempo lavoravo come modella per artisti, fotografi. Il mio immaginario era lontanissimo dai classici termini di fisicità femminile, della bambola perfetta, canonica.

Se c'è qualcosa che ha creato un filo conduttore in questo decennio di musica è la rete. Al di là dei generi, delle scene. È stata internet a diffondere una certa immagine di me, che magari detesto. Eppure è stato un canale di diffusione potente. Una comunità capace di fingersi vita reale. Non ha gli stessi limiti di un gruppo di persone fisiche, è talmente ampia che diventa una galassia a sé stante, trasportata in una dimensione intangibile. Il campo d'azione diventa immenso. Uno degli aspetti migliori della rete è proprio quello di aprirti un varco del mondo. Ma il mondo legato al web non è comunità autentica. Piuttosto è il web che cerca di ricreare le comunità che esistono nella vita ordinaria. È un nostro limite: se internet ci offre una via per conoscere il mondo, ci sentiamo minacciati e ricreiamo gli schemi che conosciamo. Cerchiamo un terreno sicuro, rassicurante. Per questo se non riesco a rispondere quando mi viene chiesto che genere di musica faccio, allora so che va tutto bene. Questo bisogno di attribuire etichette esiste anche nella pornografia, in cui proliferano sottogeneri di feticismi sempre più atomizzati. Quando sarebbe così semplice ammettere di avere dei gusti. La morbosità sta nel mettere dei recinti. Nel voler creare un ordine dove non c'è.

In questi ultimi anni c'è stato il caos. Dobbiamo imparare ad accettarlo.

Cerco di non avere radici, di non legarmi al passato. Non lo dimentico, ma non ne resto imprigionata. Mi piace stare a Bologna, ci vivo da dieci anni, ma non appartengo a questa città, e neanche a quella in cui sono nata. Non ho il culto della famiglia, non sono ossessionata dagli oggetti, preferisco buttare via tutto ciclicamente. L'unico filo conduttore che individuo nella mia vita è la musica. Mi ha portato fino a qui. E mi ha permesso

di coltivare questo sradicamento, riempiendomi di città e persone nuove, di emozioni da condividere. Mi spinge fuori dalla pigrizia, dalla paura dell'esterno e dal desiderio di isolarmi. Mi trascina sul palco e mi costringe a esplodere anche stasera, ed è la cosa migliore che possa capitarmi.

Enrico Molteni

Integralisti pop

I Tre allegri ragazzi morti esistono dal 1994. Io ho diciassette anni, suono con diversi gruppi, sono appassionato di musica ma solo straniera, non c'è niente d'italiano che mi piaccia veramente. Improvvisamente a Pordenone mi accorgo di questo nuovo gruppo che suona nei locali, nei bar, nelle feste di piazza: i Tre allegri ragazzi morti. Diventano subito la mia band preferita. Vederli dal vivo sotto casa mi dà una scossa micidiale. Non è un genere innovativo, ma le intenzioni sono diverse. Il cantante vomita storie molto forti in un italiano chiarissimo, è facile lasciarsi prendere. Li vado a vedere ogni volta che posso, inizio a seguire anche altri gruppi italiani.

In quegli anni il punk va poco, si parla solo del grunge. L'influenza di *Nevermind* nei primi anni novanta è enorme. I Tre allegri hanno un'attitudine vicina a quella dei Nirvana, basso e batteria rocciosi e in prima linea un vero frontman, che usa le parole per colpirti e coinvolgerti. Non è musica leggera. Mi chiedo: perché non diventano il gruppo più famoso d'Italia?

Presto capisco che questa poca sete di notorietà è programmata. Se chiami il tuo gruppo Tre allegri ragazzi morti non ti aspetti di andare in radio, infatti per tanti anni il gruppo ha avuto una sorta di ostracismo da parte dei media. Agli esordi, anche i giornali più progressisti annunciano il concerto dei Tre allegri ragazzi. Non scrivono mai "morti", che resterà per anni un elemento disturbante.

Pordenone è una città che ha sempre generato molti progetti controculturali. Dopo il movimento del Great Complotto a fine anni settanta, a Pordenone è arrivato il punk. Io mi sono trasferito lì da Ferrara a dodici anni e ricordo benissimo quando vedevo questo gruppo di punk e dark, camminando nel centro cittadino con mia madre preoccupata, mentre io li osservavo affascinato.

Passano un paio d'anni. Davide e Luca si slegano dal bassista. In qualche modo si accorgono di me: sono un grande fan ma non eravamo diventati subito amici. Loro però sanno che suono e mi chiedono di entrare nella band. Di sicuro sono appassionato al progetto e in più sono abbastanza simile alla rappresentazione disegnata del bassista precedente. Devo dire che sono da sempre un musicista molto scarso, ma non c'è stato alcun criterio tecnico nella selezione. Penso alla storia del bassista dei Clash che fu scelto quando si presentò al provino per accompagnare un suo amico musicista. Provò a replicare: "Ma non so suonare...". Strummer e Jones gli risposero: "Ok, non sai suonare, però *tu* vai bene". È un fattore estetico e umano più che tecnico. Inoltre il fatto che io, Davide e Luca abbiamo tre età diverse è fondamentale, ci differenzia dal classico gruppo nato tra i banchi di scuola. Il motivo per cui continuiamo a suonare assieme è determinato anche da questo carattere intergenerazionale. Capisco come la pensano Davide e Luca e mi insegnano questo tipo di attitudine.

Inizio a suonare con loro, il cachet è bassissimo. Andiamo in giro con la Giulietta di Davide, pronti ad attraversare l'intera penisola andata e ritorno per suonare in posti minuscoli. Finché non approdiamo a Milano, al Tunnel. In sala ci sono buona parte dei discografici italiani e il giorno dopo il telefono di Davide squilla, riceviamo parecchie richieste. Decidiamo di fare il primo disco con la Aspirine, l'etichetta con cui pubblicava Elio e le storie tese. La situazione però è un po' confusa, i Tre allegri avevano già realizzato tre cassette, mai troppo considerate per via del supporto e dell'assenza di distribuzione. Decidiamo di incidere un live, per poter così mettere in gioco tutte le canzoni precedenti. Lo intitoliamo *Piccolo intervento a vivo*. La copertina disegnata da Davide è di grande impatto. Inoltre la decisione di pubblicare come primo disco un live resta una scelta unica. I Tre allegri sono un gruppo che ha sempre cercato l'unicità. Non essere diversi a tutti i costi, piuttosto seguire ciò che sentiamo di fare, con pochissimo spirito emulativo. Mi fa ridere parlare come un gruppo punk integralista, però forse siamo un gruppo pop integralista. Tutte le nostre canzoni possono sembrare molto orecchiabili, ma in realtà provengono da un percorso misto. La sensazione è quella di stare sempre nell'underground, per scelte, attitudini, intenzioni.

Grazie alla pubblicazione riusciamo a esibirci sempre più spesso, finché non sentiamo l'esigenza di lavorare a canzoni nuove. Per *Mostri e normali* decidiamo di accettare l'offerta di Bmg Ricordi, pur con grandi dubbi trattandosi di una major. Per registrare i pezzi ci ritiriamo per un mese in Trentino, in una baita in alta montagna. La sensazione è quella di essere in servizio militare. Siamo tesi ed emozionati. Il riscontro è buono, la registrazione di qualità, ci sono canzoni come *Occhi bassi* che ancora oggi restano tra le preferite del pubblico.

Pochi anni dopo mi chiamano diversi amici che mi dicono: "Hai visto? C'è un gruppo che vi ha rubato l'idea!". Erano i

Gorillaz. Anche noi, come loro, usavamo molto i disegni e le animazioni. Effettivamente la nostra intenzione era di essere rappresentati a fumetti. Così decidiamo di indossare delle maschere, prima ci esibivamo riconoscibili in volto. Il pretesto ce lo offrono le prime richieste, qualche intervista per la televisione oppure per un videoclip. La televisione è il nemico, non vogliamo entrare in quella dinamica. Il primo modello della maschera è in terracotta. Funziona. Troviamo un'azienda che le fabbrica per carnevale, accetta di produrle con il nostro disegno. Le indossiamo sempre e le distribuiamo ai nostri concerti. Tutti diventano ragazzi morti. La maschera offre una specie di sovraidentità.

Per contratto dobbiamo consegnare un altro disco entro una determinata scadenza. Però le persone cambiano molto velocemente all'interno dell'etichetta, nessuno ci fa pressione, ci sentiamo poco considerati. È il periodo in cui le major mettono sotto contratto tutti i gruppi italiani in circolazione e non riescono a starci dietro. Band che hanno forte presa sui giovani ma senza vendite sufficienti per permettere all'azienda di lucrarci. Aspettiamo che scada l'opzione, anche con una certa preoccupazione, ma nessuno fa storie. Finalmente siamo di nuovo liberi di fare davvero ciò che vogliamo. Non che qualcuno ci avesse limitato, ma non vogliamo dipendere da persone che non credono nel progetto. Realizziamo subito un Ep da soli, *Il principe in bicicletta*, quattro pezzi tra cui *La tempesta*. Decidiamo di usare questo nome per un progetto di autoproduzione. Diventa il nostro marchio. Un'etichetta. All'epoca non avevamo idea di cosa sarebbe diventata, nacque semplicemente come strumento per legalizzare la nostra attività live.

La Venus di Eugenio Servi ci offre un rapporto interessante: lui ci dà un anticipo sulle royalties, noi con quei soldi copriamo le spese di registrazione e promozione, della stampa si occupa lui. È così ancora adesso. Dalla nostra esperienza in

una major abbiamo imparato un po' di trucchi. La promozione è semplice, i giornali di riferimento sono una dozzina, le tv tre o quattro. Siamo davvero soddisfatti dell'Ep, anche per i suoni. Ci mettiamo a sfruttare al meglio le potenzialità di internet, creiamo un sito.

Un anno dopo siamo pronti per registrare il disco successivo, *La testa indipendente*. I pezzi ci piacciono, siamo carichi. A quel punto riceviamo la telefonata di Giorgio Canali che ci dice di essere un grande fan del gruppo, vuole assolutamente produrci. Non potevamo farci sfuggire l'occasione. Ci troviamo con lui in un piccolo studio a Ferrara, il Natural HeadQuarter. Capiamo subito che possiamo scordarci i vantaggi acquisiti con la tecnologia: Giorgio ci fa registrare in diretta, senza alcun tipo di *clic*. Stiamo incidendo, lui entra in sala di corsa, si butta in ginocchio, fa il direttore d'orchestra, con ampi gesti d'incoraggiamento. L'attitudine ci piace. Il risultato è più sporco, ma va benissimo. Il video del singolo, *Ogni adolescenza*, lo lanciamo tramite il sito di Mtv. Mettiamo a disposizione delle parti di video e chiediamo al pubblico di montarle come vuole. Si crea una buona interazione.

Torniamo al Natural HeadQuarter di Ferrara anche per registrare quello successivo, *Il sogno del gorilla bianco*, questa volta con Manuele Fusaroli, a uno dei suoi primi incarichi da produttore. La lavorazione richiede molto tempo, Manuele è pignolo, passa ore a provare dove posizionare i microfoni nella stanza. Però ce la facciamo.

Nel frattempo la nostra crescita come gruppo è esponenziale. Sono anni in cui facciamo cento, centodieci date all'anno. Il pubblico cerca la potenza dal vivo e continua a tornare a vederci. Suoniamo scordati, cantiamo stonati, riusciamo a essere quasi fastidiosi, ma c'è un'energia che coinvolge. Un clima di festa e collettività avvolge i nostri live. Molti tra il pubblico sono giovanissimi. Sembra di condividere una certa visione delle cose. Noi non ci neghiamo mai, neanche un attimo, dopo i

concerti ci fa piacere incontrarli. In questo modo conosciamo una quantità di gente impressionante, con cui creiamo rapporti che a volte durano. È un modo per tastare il polso del paese. A forza di date impariamo la geografia dell'Italia, che è molto più grande di quanto si immagini. A fine anni novanta abbiamo suonato in tantissimi centri sociali, negli anni zero ci sono infinite situazioni, spazi che aprono e chiudono.

La seconda rivoluzione sessuale esce nel 2007. Decidiamo di cambiare un po' aria, accettiamo l'invito di Mattia dei Meganoidi nel suo studio Green Fog, a Genova. Finite le incisioni, lo editiamo a casa e andiamo comunque a mixarlo a Ferrara. Ci mettiamo una cura quasi maniacale, e questo lo rende indubbiamente più fruibile da parte di un pubblico più vasto. Il singolo, *Il mondo prima*, diventata una canzone manifesto. Ci voleva una canzone su questo tema, basti pensare alla canzone *I Was Fine Before You Came* dei Raein, poi la band omonima: era un topos letterario.

Circa due anni dopo andiamo a vivere tutti e tre assieme, ne parliamo da sempre ma finalmente ci decidiamo. Quasi cinque anni prima avevo chiesto a un amico agente immobiliare di trovarci una casa. Improvvisamente mi chiama: "Forse ho quello che fa per voi, siete ancora interessati?". È una vecchia abitazione a Valvasone, vicino a Pordenone, attaccata a Casarsa della Delizia, dove c'è la tomba di Pasolini. In mezzo ai campi. La ristrutturiamo, trasformando la stalla in sala prove e cambia tutto. Per quanto assurdo possa sembrare non siamo mai stati un gruppo che faceva prove. Suonavamo insieme quasi esclusivamente sul palco. Adesso proviamo tutti i giorni e ci troviamo spesso a scimmiottare la musica reggae, forse per via dell'influenza dei Clash. La Giamaica era una colonia inglese, è sempre esistita una contaminazione. Al punk o al reggae si dedicavano frange sociali in qualche modo parallele, due sottoculture entrambe di strada, per forza di cose si trovavano a confrontarsi. Inoltre il Veneto è una zona d'Italia in cui il reggae è molto

sentito, e questo si deve chiaramente alla presenza pluriennale del Rototom Sunsplash Festival, proprio vicinissimo alla nostra nuova casa. Ora purtroppo per le persecuzioni legali si sono dovuti spostare in Spagna, ma questa è un'altra storia. Conoscevamo da anni gli organizzatori e spesso ci ripetevano di fare un disco reggae, così ci potevano chiamare a esibirci. A forza di ripeterlo l'idea ci entra in testa, e iniziamo a esplorarla proprio nella nostra nuova sala prove. Soprattutto ne parliamo con Paolo Baldini, bassista degli Africa Unite e produttore. Anche lui di Pordenone. È una persona carismatica e intelligente, che ci capisce subito, forse perché ha studiato psicologia... Non si limita a produrre il disco, ci insegna proprio il genere, venendo per giorni e giorni in sala prove, dandoci suggerimenti pratici, portandoci dischi da ascoltare. Riesce a fare incrociare il nostro background con le radici reggae. Mette sotto torchio Davide, gli fa rifare le parti molte volte. Una ricerca precisa che non compromette la naturalezza del cantato. Ci sono poche chitarre distorte e la sua voce si sente al meglio. Alla sua uscita *Primitivi del futuro* piace subito alle radio, proprio per via di questa assenza di chitarre.

C'è anche un'idea politica collegata a questo disco, dovuta anche molto alla lettura delle teorie neoprimitiviste di John Zerzan: ci siamo ritrovati in una campagna che non corrispondeva affatto all'idea di purezza che avevamo. Certi giorni aprendo la finestra sembra di abitare in mezzo al grande raccordo anulare. La puzza di concimi, diserbanti e altri veleni è atroce. Secondo Zerzan i problemi dell'umanità arrivano dal neolitico, quando l'uomo ha smesso di essere raccoglitore e cacciatore per insediarsi, e questo ci ha dato lo stimolo per immaginare una realtà parallela in cui l'uomo non ha mai superato quella fase. Un altro intento è mescolare varie nicchie diverse: a Pordenone ci sono sempre stati gruppi rock, ma ora ne scoprivamo altrettanti reggae o dub. Ci sono poi tantissimi migranti, una comunità molto forte che però entra poco in comu-

nicazione con la nostra. Questo disco era un tentativo di aprire un canale: speriamo possa essere ascoltato anche da loro. Per ora non ha funzionato, ma chissà.

In questi ultimi anni il nostro lavoro si sdoppia, perché oltre al nostro impegno come band, La Tempesta ha preso una piega inaspettata. Ormai esiste da dieci anni e la sua storia indica un percorso abbastanza chiaro, facilmente comprensibile dai quasi quaranta titoli del catalogo. I primi anni pubblicava solo i nostri dischi. Lo stimolo ad aprirci è arrivato da Giorgio Canali. Un giorno ci ha chiesto di voler pubblicare il suo nuovo lavoro con La Tempesta. Noi sul momento non abbiamo neanche capito cosa intendesse. Per noi era solo la struttura che ci permetteva di esistere. Quindi il primo disco al di fuori dei Tre allegri edito dalla tempesta è stato *Giorgio Canali & Rossofuoco*. Poco dopo mi sono trovato con Umberto Giardini, ovvero Moltheni, che in quel momento aveva dei problemi a trovare un'etichetta, così gli ho spiegato quel che stavamo facendo con Canali: avevamo un distributore che ci dava un anticipo sulle royalties, un'agenzia stampa che lavorava bene e a buoni prezzi, contatti di grafici e registi. Solo, non ci sarebbero stati contratti. Tutto restava una questione di parola. Lui è stato subito entusiasta ed è uscito *Splendore terrore*. In quel momento ho capito che La Tempesta poteva diventare una struttura un po' più grande. Infatti subito dopo abbiamo perso il controllo: abbiamo pubblicato *Dell'impero delle tenebre* de Il teatro degli orrori e *Canzoni da spiaggia deturpata* de Le luci della centrale elettrica. Entrambi hanno avuto un impatto pazzesco e noi siamo stati sommersi di richieste. Siamo però riusciti a mantenere una struttura coerente con quella di un collettivo artistico: c'è scambio tra le band, anche confronto creativo, ma in sostanza tutti sanno benissimo cosa fare, ciascuno ha una voce ben definita. La Tempesta non ha la forza di prendere un gruppo sconosciuto e lanciarlo.

Ciononostante la mole di lavoro è davvero notevole, consi-

derato che il direttivo siamo io, Luca e Davide. In particolare sono io che mi sobbarco il lavoro pratico quotidiano, in cambio però riesco a conoscere da vicino moltissime persone che hanno un punto di vista non allineato, e questo è il mio unico compenso, perché di soldi non ne guadagniamo. Quando vado da una major trovo palazzi, grandi città, tantissime persone che lavorano. Stanno crollando. Ma noi come facciamo a crollare? Non possiamo, non c'è nulla se non l'energia dei gruppi e delle persone. Nessuno delle band de La Tempesta è abituata al lusso, nessuna ha mai avuto un tour in bus, si va in giro in furgone. Non abbiamo la responsabilità di avere un artista che vende milioni di copie, per poter pagare affitto, riscaldamento, persone, contabilità... I soldi che arrivano li ributtiamo subito nel progetto. In questo senso siamo pazzi, però sono contento che sia così.

Dente

Una serie d'incastri

Ho cominciato a suonare senza cover, senza *La canzone del sole*, senza studiare la chitarra. Tardi, verso i diciott'anni. Appena ho imparato due accordi, ma in realtà anche quando non li avevo ancora imparati, ho iniziato subito a scrivere canzoni, completamente diverse da quelle che faccio adesso. Dei girini, erano.

Ogni natale registravo una cassetta, si chiamava *Canzoni di natale*. Che non davo praticamente a nessuno. C'erano pezzi strumentali e qualcosa di cantato, ma mi vergognavo della mia voce. Usavo un registratore per niente professionale. Si sentiva "tack!" a ogni canzone. Facevo sovraincisioni assurde: registravo con un microfono attaccato allo stereo, mettevo quel che avevo registrato su una piastra e, mentre suonava, incidevo la seconda chitarra. Un multitraccia artigianale e antiquatissimo, dava risultati improbabili. Curavo anche la grafica di queste cassettine, mi piaceva molto.

Poi ho trovato un gruppo, i Quic, una parola piacentina che vuol dire *calmo*. C'erano altri componenti, però scrivevo io. Avevamo vent'anni. Aprivamo i concerti con la registrazione di un dizionario di dialetto che vendevano nelle edicole di Fidenza. La voce di un anziano diceva: "Quic!" e una ragazza giovane traduceva. "Calmo."

Ho conosciuto i due ragazzi che suonano ancora oggi con me, Andrea e Luca, di notte, ubriachi, davanti a una discoteca in cui nessuno di noi voleva entrare. Facevano parte di una band, i La Spina, e mi hanno proposto di suonare con loro, gli mancava un chitarrista. Io ero un loro fan, non volevo accettare perché non mi sentivo in grado. Però mi sono fatto coraggio e li ho chiamati. Al telefono di casa, niente cellulare allora. Sono andato alle prove e non sapevo fare niente, però mi hanno voluto lo stesso, mi hanno accudito. Abbiamo continuato per anni, inciso un paio di demo e due dischi, con un'etichetta che ora non esiste più, si chiamava Acide Produzioni, di Cremona. Il primo nel 1999, il secondo nel 2001. Le canzoni le scriveva Andrea. Intanto ho imparato a suonare, anche se in modo strampalato, un po' come veniva.

Il primo disco che ho realizzato da solo è del 2000, e non è mai uscito. Ne ho registrati due, prima di pubblicare *Anice in bocca*. Non mi interessava neanche farli ascoltare, se non alla mia cerchia di amici. Scrivevo per motivi personali, come del resto anche adesso. Scrivo canzoni perché ho bisogno di farlo. Le registravo perché è un'altra cosa che mi piace, così come occuparmi della grafica. Ne facevo una ventina di copie e le regalavo ai miei amici. Autoproduzione totale. Oggi sembrerebbero da collezione, in realtà la tiratura limitata era solo perché non conoscevo nessun altro. Magari capitava di darli alla stessa persona di cui parlava il pezzo. Lo facevo anche per quello: magari non riuscivo a dire certe cose, e lo facevo con la musica.

Il mio primo disco si chiamava *Goodnight Club*, spinto dall'esperienza di Amerigo Verardi, un artista che mi piaceva molto, che aveva registrato in casa un album su un quattro piste a cassette. Ho pensato: si può fare, un disco in casa. Che ora è normale, ma prima sembrava quasi impensabile. Quando ho scoperto che esisteva questo oggetto meraviglioso, il quattro piste a cassette, me ne sono fatto prestare uno, che ho ancora. Ho incominciato a giocarci e a registrare un po' di cose. Tantissimi pezzi scritti in un attimo, quasi tutti strumentali. Per registrare *Goodnight Club* mi sono chiuso per quattro giorni all'Isola d'Elba, nel settembre 2000. Infatti nel libretto c'è scritto "registrato al mare". Nei pochi pezzi cantati mi modificavo molto la voce, mi faceva senso sentirla registrata.

Il secondo album sconosciuto è del 2001, *Come le stelle*. Alternavo pezzi strumentali e cantati. Mi avvicinavo timidamente al cantautorato. Ne avevo inciso anche un altro per la mia ragazza dell'epoca, di tre pezzi. Ma ce l'ha solo lei.

Intanto continuavo a suonare con i La Spina. L'esperienza con loro è stata importante, ha influito molto sulla mia scrittura. Musicalmente venivo dagli ascolti degli anni novanta: Umberto Palazzo, Marlene Kuntz, Wolfango... C'era un po' la tendenza all'ermetismo e alla parola complicata. Infatti i miei primi dischi non erano per niente semplici nei testi. Non si capiva niente, in realtà. Scrivevo ancora prima di fare dischi: avevo rilegato a mano in una ventina di copie un libricino di prose brevi, molto brevi. *Immagini*, si chiamava. Racconti un po' in stile Massimo Volume, ma più brutti. Mi è sempre piaciuto l'ermetismo e il riuscire a esprimere concetti in poche parole. Può sembrar banale, ma il mio eroe è Ungaretti. È riuscito nell'impresa estrema: esprimere un concetto gigantesco con il minor numero di parole possibili. Mi ha sempre affascinato molto, questa cosa. Un po' come l'enigmistica, o i testi di Pasquale Pa-

nella. E i giochi di parole. Tutte cose per nulla presenti negli anni novanta. Però ricavavo più piacere nell'ascoltare qualcosa di meno aulico, ma che suonasse meglio. Non avevo voglia di aprire il vocabolario quando ascoltavo i dischi italiani. Una tendenza nostrana, all'estero non esiste. Le canzoni più famose inglesi o americane hanno testi imbarazzanti. Qualcuno ha definito canzonese la lingua che si usava solo nella musica italiana. Deriva forse anche dal grande lavoro che ha fatto Mogol, che però ormai è diventato molto antico, a mio parere. Una finta poesia che incide meno di quello che potrebbe fare una canzone. E questo ce l'ha insegnato poi l'ambiente alla fine degli anni novanta, Bugo per esempio. Lui in quegli anni mi ha dato un bello shock. Ho capito che si poteva usare un linguaggio diverso. L'ho scoperto con *Sentimento westernato*. Cominciava a muoversi qualche cosa, le band stavano lasciando spazio ai solisti. Ora i gruppi musicali sono quasi scomparsi, i solisti sono predominanti. Dieci anni fa il solista non c'era proprio, a parte Marco Parente, uscito con il Consorzio. A livello femminile la cosa funzionava di più, c'era Carmen Consoli, Cristina Donà. Cantautrici, ma non cantautori.

Nel frattempo vivevo sempre a Fidenza, la mia città natale. Era normale stare lì. Una cosa scontata. Non giravo neanche tanto. A Bologna ho fatto giusto un paio d'anni di università, da pendolare, e non ho conosciuto nessuno. Ero diverso da adesso, molto più chiuso. Dopo il tentativo universitario mi sono messo a lavorare in una distribuzione di dischi che vendeva per corrispondenza, facevo il magazziniere. Preparavo ordini, spedivo pacchi. Non era un granché, ma almeno ho comprato un sacco di dischi a poco prezzo. Molti li presi perché mi piaceva la copertina. C'era una sezione, vicino al bagno, di dischi economicissimi. Una volta alla settimana facevo il giro tra quegli scaffali. Ho preso tantissime inculate, però due o tre cose molto belle le ho scoperte così.

Con i La Spina facevamo due prove alla settimana e qualche concerto. I dischi non avevano riscosso un grandissimo successo. Un po' per questioni di etichetta, aveva pochissimi mezzi. Era un mondo completamente diverso. Pubblicavi un disco e non sapevi come farlo conoscere. Senza internet, si spedivano i dischi ai giornali, e si aspettava per mesi una recensione. Poi usciva e non cambiava niente. Telefonavamo ai locali dal telefono di casa, chiamavamo presentandoci con pazienza, gli spedivamo il disco e se andava bene ci richiamavano. La prima data era gratis, e dovevi convincere i tuoi dieci amici a presenziare, perché per prima cosa ti chiedevano se portavi gente. In cambio offrivano una cena, oppure una pacca sulla spalla. In quel momento i La Spina erano tutto ciò che mi legava a Fidenza, eppure era molto appagante, ero felice. Per dieci anni abbiamo suonato sempre insieme, e lo facciamo ancora, loro adesso sono i miei strumentisti, e questo è bellissimo. Siamo uno dei pochi gruppi italiani che non litigano, perché prima di tutto siamo amici.

Se non ci fossero stati i La Spina me ne sarei andato molto prima. Facevo una vita abbastanza normale, ho cambiato mille lavori temporanei, me li trovava un'agenzia interinale. Mi angosciava l'idea di un impiego fisso. Una settimana in fabbrica di qua, due settimane come facchino di là, tre giorni all'inventario da un'altra parte... infiniti lavori, che mi permettevano di avere un minimo di indipendenza. Anche se continuavo ad abitare con i genitori. Avevo un po' di amici, che però dopo ho scoperto non essere così tanto amici. Quando sono venuto a Milano non ce n'è stato uno che mi abbia telefonato una volta.

Nel frattempo lavoravo al materiale che poi sarebbe finito su *Anice in bocca*, che al tempo avrebbe dovuto intitolarsi in un modo che non si può dire, un effetto grafico che confonde *Dove?* e *Love?* in una parola sola. Nel cd c'è questa foto che mi

avevano fatto mentre ero in sala con i La Spina, e sulla mia maglietta c'era un buco a forma di cuore, e rivedendola mi son chiesto: "Cosa ci fa un cuore sulla mia spalla?".

Avevo cercato un lavoro fisso per poter registrare *Anice in bocca*. Lavoravo in un magazzino di materiale elettrico. Finito di registrare il disco sono andato a farlo mixare da Amerigo Verardi, che lavorava in uno studio vicino a Reggio Emilia. Era una piccola soddisfazione. Lui però mi ha dato un ulteriore aiuto, perché continuavo a ripetergli che volevo far bene questo disco ma sempre e solo per darlo ai miei amici. Non mi interessava pubblicarlo, né fare concerti perché mi vergognavo. Lui mi spronò, sostenendo ci fossero dei pezzi molto belli e che insomma meritavano di essere ascoltati da un pubblico. Detto da lui, iniziai a pensarci un po' di più. È stato di grande aiuto, mi ha convinto a spedirlo a quest'etichetta siciliana, Snowdonia, che pubblicò il primo disco di Bugo. Guarda caso volevano farlo. Al primo tentativo! Ma mi hanno tenuto in sospeso talmente a lungo che alla fine mi son tirato indietro.

Più o meno in quel periodo feci una scelta rischiosissima: mi trasferii a Milano. I La Spina stavano spegnendosi un po' alla volta, avevamo perso il contratto discografico e facevamo sempre meno concerti. Eravamo fermi in quella città morta a fare delle gran prove, ma per cosa? Mi son detto: "Ho una vita sola, e vorrei un attimo pensarci". È successo perché mi sono accorto di essere sull'orlo del burrone. Ero fuori a buttare la spazzatura, una bella giornata di primavera. Ho pensato: "Sai che però, in fondo non è niente male stare qua. Ho un lavoro tranquillo, ormai lo ho imparato, lo posso fare. Non ho il capo sempre addosso, quando non ci sono i clienti posso anche leggere, prendo dei bei soldi e tra un po' arriva anche l'aumento...". A queste parole qualcuno nella testa mi ha tirato una

sberla: “Che cazzo stai dicendo?”. Non potevo restare là, a buttar fuori la spazzatura per tutta la vita.

Mi sono licenziato, ho detto ai ragazzi che andavo a Milano per un anno, ma sarei tornato tutti i fine settimana a far le prove. Avevo trovato un corso di grafica, un’altra cosa che mi piaceva. Poi a Milano ho incontrato una mia amica dei tempi del liceo che cercava un coinquilino, e così da allora ho sempre abitato con lei, nella stessa casa. Credo fosse il 2005. Mi dividevo tra casa e scuola, con estrema severità: ero angosciatissimo, avevo ventinove anni, dopo aver lavorato così tanto era difficile. Se andavo a fare un giro in piazza Duomo mi sentivo come quando marinavo la scuola, mi chiedevo: cosa ci fa tutta quella gente in giro, ma non lavorano, cosa fanno? Quanti vagabondi ci sono? Una cosa stranissima. A Fidenza in piazza il pomeriggio ci sono solo pensionati, spesso neanche quelli. Ho capito che c’erano tantissimi lavori che non implicavano lo stare in ufficio dalle 9 alle 18.

Per campare un anno con i soldi messi da parte dovevo avere un regime di vita ascetico. Per fortuna la situazione era buona, la padrona di casa ci faceva mangiare a cena con lei, così si risparmiava. Finito il corso ho cominciato uno stage. A quel punto mi telefonò un amico che stava organizzando una festa dell’etichetta Jestrai a Fidenza, con tanto di concorso: avrebbero offerto un contratto al vincitore. Io ero iscritto con i La Spina, questo amico mi spiegò che il batterista di una delle altre band si era rotto la gamba, e insomma mi chiedeva di tappargli il buco facendo chitarra e voce per venti minuti. Io rifiutai perché stavo lavorando, ma appena messo giù il telefono continuai a pensarci. Ne avevo voglia. Chiesi di potere uscire prima dall’ufficio e mi precipitai a Fidenza per eseguire i miei quattro o cinque pezzi. Era il mio terzo o quarto concerto in assoluto da solista. Quelli della Jestrai rimasero impressionati.

Il concorso non lo vinse nessuno, ma il contratto in seguito l'offrirono a me, e gli altri si incazzarono abbastanza. Ma fu comunque una bella soddisfazione.

Sentiti i pezzi nuovi, quelli di *Non c'è due senza te*, alla Jestrai erano sempre più entusiasti. Gli spiegai però che prima volevo uscisse *Anice in bocca*. Ci accordammo di pubblicare il primo a novembre 2006 e il secondo a marzo 2007. Iniziarono a trovarmi date. Per prepararmi alla prima, che era un'apertura a Marco Parente, mi ero preso una settimana di ferie, da tanto che ero spaventato. Aveva paura che i miei pezzi fossero noiosissimi. Ma cosa vuoi che gliene freghi alla gente, mi ripetevo.

A Milano dovevo prendere una decisione. Il corso di grafica non mi aveva preparato abbastanza per ottenere un lavoro gratificante e creativo, al massimo potevo finire a impaginare una rivista di taglio e cucito. Inoltre, confrontandomi con gli altri allievi, mi ero accorto di non essere particolarmente bravo. Dall'altra parte trovare i concerti era abbastanza semplice, e i cachet mi bastavano a pagare la mia quota d'affitto, e così ho deciso di provarci.

Le recensioni di *Anice in bocca* furono abbastanza freddine, mentre *Non c'è due senza te* ebbe subito un riscontro interessante. Mi permise di suonare sempre più spesso, capii che sarei riuscito a proseguire, a costo di una vita fatta di rinunce. Niente cinema, niente libri, niente dischi. Mai mangiare fuori, sempre a casa, facendo la spesa controllando i prezzi. Comprare patate, robe che costano poco. Eppure alla mattina mi svegliavo felice. A Fidenza il risveglio era accompagnato da bestemmie feroci, invece.

Sicuramente è stato il periodo. Stava tornando il fenomeno dei cantautori, c'era curiosità da parte delle webzine, il boom

di Myspace. A Milano conoscevo facilmente persone che mi aiutavano, dandomi dritte su locali dove propormi e presentandomi a persone che scrivevano di musica, magari anche solo su un blog, ma i riscontri arrivavano. Una sera mi telefona un amico dicendo di correre alla Casa 139 che c'era un giornalista musicale, l'ho fatto e due giorni dopo ho ricevuto un invito per suonare a Radio 2. Non significa avere delle spinte, ma essere nel posto giusto, essere pronti e ricettivi.

Per diffondere il disco il più possibile l'ho messo anche su eMule. Sono arrivate altre conferme, mi hanno chiesto di suonare al MiAmi, sul palco della Collinetta. In quell'occasione avevo conosciuto Vasco Brondi, in giro a spargere i suoi demo. C'eravamo già scritti su Myspace, ci piacevano le nostre rispettive canzoni, così nell'autunno abbiamo fatto vari concerti insieme. Lui mi faceva l'apertura. Poi l'anno successivo ha fatto un botto tale che un paio di volte mi sono trovato io ad aprire i suoi live. Una situazione davvero buffa. Per un periodo la critica ci accomunava, un paragone secondo me privo di senso, ma immagino fosse perché siamo stati i due cantautori a emergere in quel momento. Ora tendono a farlo con me e Brunori Sas. Chissà.

Ma ancora non volevo credere che stesse funzionando. Tra il 2007 e il 2008 giravo come un pazzo, in treno. Conservo ancora i biglietti. Quindi ho pubblicato solo online *Le cose che contano*, un Ep scaricabile in cui ho voluto sondare il terreno per capire come le mie canzoni potessero essere arrangiate da altri musicisti di cui mi fidavo ciecamente. In Jestrai già mi stavano addosso per avere nuovo materiale, l'Ep mi ha permesso di prendere un po' di tempo e continuare a suonare.

Nel 2008 un giorno ho ricevuto una telefonata da una ragazza che ha illustrato un libro di Aldo Nove, *Zero il robot*,

avevamo un amico in comune. Mi propose una presentazione insieme ad Aldo Nove, alla Fnac. Mi chiedevo: ma io che c'entro? Accettai, uscimmo a cena pensando a cosa proporre. Per l'occasione scrissi un pezzo inedito, che tutt'oggi non ho ancora completato, e decisi di cantarne l'unica strofa che avevo, per poi proseguire con la parte strumentale mentre Aldo recitava degli estratti dal libro. Alla fine della presentazione si è presentata Paola Balestrazzi della Emi che mi ha chiesto un disco, io per fortuna me li ero portati. Ne rimase entusiasta e convinse la Emi a farmi un contratto editoriale. Dopodiché, Aldo Nove dalla mia vita è sparito. Che cosa misteriosa. Quando penso a tutte le piccole situazioni che mi hanno portato dove sono, c'è una serie di incastri davvero stranissima. Nella vita sono sempre stato sfigato, è possibile che nella musica tutto abbia funzionato alla perfezione? C'è qualcosa che non va, sto aspettando il tracollo da un momento all'altro. Le pagherò tutte queste fortune che ho avuto.

Con la Jestrai sarei rimasto dov'ero già. Con il passaggio alle edizioni Emi ho trovato l'etichetta Ghost Records, ho cambiato booking trovandone uno ottimo. Mentre continuavo a suonare, tra agosto e settembre 2008 ho registrato *L'amore non è bello*, che è uscito a febbraio del 2009 e non ho più smesso di portarlo in giro, per ventun mesi di tour. Ora desidero stare fermo per un po', ho bisogno di un po' di tempo per scrivere.

L'amore non è bello raccoglie pezzi composti tra il 2007 e il 2008, in un periodo di cambiamenti. Anche *Non c'è due senza te* l'avevo pensato sempre da far ascoltare solo agli amici, questo invece è nato con una concezione diversa, sapevo che sarebbe stato distribuito. *Non c'è due senza te* è stato registrato e mixato interamente in casa, al computer, con un microfono pagato ventinove euro in un negozio di elettronica di Parma. Mi piaceva la sua forma, ma è un microfono schifoso. *Le cose che*

contano è stato realizzato in un'unica jam session, questo lavoro invece ha alla base una concezione differente. Ho arrangiato tutto io, guidato la produzione, curato ogni dettaglio. Avevo ben chiaro in testa quel che volevo ottenere. Si apre con un omaggio strumentale ad *Anima Latina* di Battisti, la voce entra quasi due minuti dopo. Mi piace ancora molto, anche perché l'ho proprio sudato. Ci ho messo tanto di mio. Ho guidato i musicisti passo a passo. Enrico Gabrielli, per esempio, l'ho lasciato libero di improvvisare solo su *A me piace lei*, per il resto gli ho dato le parti già scritte. Ho mixato tutto da solo, a casa.

Ero un po' ansioso per le aspettative che c'erano, ma non immaginavo proprio potesse avere questo consenso: dal premio Tenco al disco dell'anno del Pimi, riconoscimenti importanti. Non mi aspettavo neanche un simile seguito ai concerti. È stata una crescita costante e ininterrotta, non c'è mai stato un momento di calo, sono ancora dentro a quella spinta propulsiva. Ora ho bisogno di staccarmi dal pubblico, dai giornalisti, da Milano. Scrivo guardandomi dentro, non osservando quello che ho intorno, per cui ho bisogno di solitudine.

Gli sviluppi futuri della musica italiana sono tutti da vedere. Bisogna vedere se i musicisti della cosiddetta nuova leva faranno ancora qualcosa di buono oppure no. È una cosa abbastanza strana dover campare con quello che ti esce dalla testa. E se un giorno escono cose brutte?

Francesco Bianconi

La decisione più avventata possibile

Dal primo disco dei Baustelle sono passati dieci anni. Arrivammo all'esordio decidendo in maniera programmatica, e forse anche abbastanza punk, di diventare musicisti. Io iniziai a suonare la chitarra e a scrivere, conobbi Claudio e ci mettemmo a provare. Insieme a degli amici di Montepulciano stabilimmo che uno avrebbe suonato il basso e l'altro la batteria. Nessuno dei due sapeva farlo. Provavamo continuamente, volevamo raggiungere il nostro obbiettivo e avevamo le idee chiare: mai fare cover, neanche per suonare nei pub. Sulla lingua avevamo dei dubbi, il primo tentativo era in inglese, un po' per mancanza d'esperienza e un po' per proteggersi, è più facile associare qualche parola in inglese ottenendo dei risultati apparentemente sidbarrettiani. Anche perché i nostri riferimenti erano garage, psichedelici. Abbandonai l'inglese dopo aver visto i Diaframma in una piccola discoteca a Castiglione della Pescaia: capii che si poteva fare rock nella nostra lingua, e anche molto bene. In quel periodo, parlo all'incirca del 1995, incominciarono

ad affiorare parecchi lavori underground italiani, dischi di grande qualità. Partimmo sull'entusiasmo per quel fermento di rock alternativo degli anni novanta, dal Consorzio alla Mescal. Tutti cantavano nella propria lingua, cercando una via italiana autentica al rock'n'roll. Volevamo farne parte anche noi.

Nel 1997 incidemmo un demo di cinque pezzi, una cassetta per la precisione, di cui eravamo soddisfatti, così iniziammo a mandarlo ovunque. Il nostro tastierista lo portò al Salone della musica di Torino, riuscendo a consegnarlo nelle mani di Paolo Bedini, un produttore che aveva avuto esperienze anche con il Consorzio produttori indipendenti. Paolo ci chiamò e nel 1999 firmammo con Baracca e burattini, un'etichetta indipendente. A pensarci adesso era davvero una situazione anni novanta, registrare una cassetta ed essere chiamati da un discografico che paga tutte le spese. Per realizzare *Sussidiario illustrato della giovinezza* non abbiamo sborsato nemmeno una lira. Oggi sarebbe un'aspettativa utopica, eppure conosco tanti nuovi artisti, anche bravi, che non riescono a esordire perché ragionano ancora con quella mentalità.

Forse pubblicare un disco non è più fondamentale, le major sono in crisi nera, non sappiamo neanche per quanto altro tempo saranno delle entità di riferimento. A mio parere pochissimo. Ormai non ha molto senso far parte di quel mondo, forse nemmeno per noi.

Anche di etichette indipendenti ne restano poche, più che altro lavorano come collettivi artistici, il che va bene data la situazione, ma un discografico dovrebbe pagare per intero registrazione, produzione e promozione dei dischi, è quello il suo ruolo. Ormai nella maggior parte dei casi si limitano a stampare qualche copia, il resto è a carico dell'artista. Si cerca di minimizzare il problema, con il fatto che c'è Myspace, il digitale, e la musica può circolare liberamente. Tutto ciò porta alla creazione di una nuova figura del lavoro culturale: quella del musicista hobbista, per me radicalmente sbagliata. Bisogna impegnarsi fino in fondo.

Il vuoto creatosi a inizio millennio è anche dovuto alla trasformazione tecnologica. I dischi non vengono più acquistati, è possibile registrare da soli a casa con discreta qualità e scaricare istantaneamente qualsiasi disco attraverso internet. Un radicale cambiamento strutturale. Noi abbiamo debuttato proprio nel mezzo di queste trasformazioni. Il concetto di musica nelle nuove generazioni si è slegato da quello di cultura, più che altro è associato all'idea di sottofondo, al consumo gratuito; la fruizione passa da quella random dell'iPod a quella ancora peggiore tramite i piccoli altoparlanti del portatile, azzerando gli sforzi di produzione. La musica sta diventando di nicchia, in certi casi prodotto di lusso per via della scissione tra fruizione gratuita, e quindi bassa qualità d'ascolto, e quella che è privilegio di pochi, che hanno più di trent'anni e la fortuna di avere un lavoro, quindi a prezzi assurdi posso acquistare disco, cofanetto, vinile... una forbice sempre più ampia. Ma sono cambiamenti inevitabili, inutile opporsi. Piuttosto bisogna trovare il modo di sfruttarne le potenzialità, ammortizzando gli svantaggi.

Sussidiario illustrato della giovinezza però uscì agli albori di questa rivoluzione. L'impatto alla sua pubblicazione fu abbastanza forte, ricevette buone critiche, il premio per il miglior esordio al Mei. Ma dopo, come spesso succede in Italia, nonostante i riconoscimenti degli addetti ai lavori non riuscivamo a fare tanti concerti perché non avevamo un repertorio di cover. Poche vendite, anche se molto superiori a quelle a cui può ambire un cosiddetto gruppo indie ai giorni nostri. Non sono bravo a tessermi le lodi, posso dire che adesso faccio quasi fatica a riascoltarlo per quanti errori veri e propri contiene, che per altro sono proprio ciò che piace ai critici e agli snob. Però non posso fare a meno di riconoscere il suo potenziale innovativo: è un disco che mescola musica da film, la cosiddetta exotica e la musica lounge con la new wave e i cantautori anni settanta italiani e francesi. Mi sembra un lavoro coraggioso, con forse

troppa carne al fuoco, che concentra in dieci canzoni diecimila citazioni testuali e musicali.

Ho utilizzato le parole che mi venivano più naturali, ispirate dal mio vissuto o comunque filtrate dalle influenze, pur con un buon livello di ricerca testuale. Le liriche del *Sussidiario* sono molto crude, se devo indicare un paroliere nume tutelare preferisco di gran lunga Lou Reed a Syd Barrett. Questa influenza si è poi mischiata con la scelta di deriva postmoderna di non raccontare secondo unità aristoteliche, ma frammentando il tutto, ricorrendo a slogan e apparenti nonsense. Subito si creò un gruppo di ragazzi davvero appassionati e preparati che ci seguivano ovunque: era un segnale che la comunicazione era avvenuta, qualcuno ci capiva.

Il nostro secondo album, *La moda del lento*, continuò questo percorso, anche se forse in maniera più artificiale, almeno per quanto riguarda i testi. Dal punto di vista personale attraversavamo un periodo parecchio difficile: non riuscivamo assolutamente a mantenerci con la musica, per cui lavoravamo tutti; ormai eravamo alla soglia dei trent'anni. Io mi ero trasferito a Milano, facevo il redattore in una rivista. Un cambiamento piuttosto scioccante all'inizio, anche se Milano rimane una città provinciale è l'unica in Italia ad avere una connotazione più metropolitana, nel bene e nel male. Di certo si atteggia come se lo fosse. All'inizio vivevo in posti squallidi, non conoscevo nessuno; situazioni da quattro soldi che non vale la pena raccontare. Ma grazie a questo cambiamento riuscii a mettere a fuoco ancora meglio non sono la realtà provinciale da cui provengo, ma proprio la grande provincia Italia: anche in quella che dovrebbe essere la metropoli continuavo a trovare cliché e vizi presenti anche a Montepulciano, e mi sono reso conto che per certi versi siamo un paese mancato, l'Italia è tutta una grande provincia. Un concetto narrativamente molto interessante.

A questo però si aggiunsero enormi problemi logistici: mi ero spostato solo io, per cui scelsi a costo di qualsiasi sacrificio

di continuare a suonare. Andai dall'editore per cui lavoravo e con molta faccia tosta gli spiegai che avevo bisogno di provare con il mio gruppo: chiesi di uscire il venerdì alle tre del pomeriggio e rientrare il lunedì mattina alle undici e mezzo. Incredibilmente acconsentì. Ogni venerdì partivo appena uscito dall'ufficio, suonavamo tutto il weekend, e il lunedì prendevo un treno alle sei e venticinque del mattino da Arezzo che arrivava a Milano alle undici. Questo significò rinunciare a qualsiasi forma di vita privata. Ma non durò, perché presi la decisione più avventata possibile: licenziarmi. Una cosa da pazzi, il mio capo era comprensivo, avevo un lavoro decente. Eppure sentivo che in questo modo non ci saremmo mai riusciti. Dovevo dedicarmi ai Baustelle al cento per cento, riuscire a rendere la musica la mia unica occupazione, solo così sarei riuscito a fare qualcosa di buono. Oggi sono sicuro sia stata la scelta giusta, ma allora fu un momento di enormi sacrifici e preoccupazioni.

A causa di svariati problemi che avevamo con l'etichetta pubblicammo *La moda del lento* praticamente come autoproduzione. Anche i due videoclip li avevamo finanziati noi, e contro ogni aspettativa erano piaciuti molto a Mtv, che li mandò in onda. In quel periodo era fondamentale che il video fosse girato in pellicola, una cosa che adesso fa semplicemente ridere, perché la televisione aveva un potere immenso. Li aveva girati un regista bravissimo e innamorato della musica, Lorenzo Vignolo. Il primo era *Love Affair*, il secondo *Arriva lo ye ye*. Incredibilmente Mtv li trasmise in orario diurno, una cosa molto strana per il periodo. Dopo anni passati a spedire la famosa cassetta e mandare mail alle major, abbiamo ricevuto *noi* una mail dalla Warner, in cui si dichiaravano disposti a metterci sotto contratto. All'inizio la cosa ci spaventò: certo, lo desideravamo, ma proprio quando ci veniva offerta la possibilità ci assalivano i dubbi. Nessuno di noi aveva mai avuto a che fare con una major. Avremmo dovuto vendere l'anima? Ci avrebbero tolto la libertà?

Superammo però le esitazioni e accettammo, diventando

uno dei pochi gruppi indipendenti emersi negli anni zero a essere messi sotto contratto da una major, con dinamiche simili a quelle virtuose del decennio precedente, senza esserne snaturati. Oggi la Warner di sicuro non ci avrebbe neanche preso in considerazione.

Il risultato è stato *La malavita*, ovvero il nostro primo disco realizzato in uno studio autentico, con un produttore vero e proprio. Stilisticamente c'è un cambiamento importante, è un album più rock, ma allo stesso tempo molto orchestrale, con richiami ai poliziotteschi precedenti ai Calibro 35! Per la prima volta avevamo un suono potente, che non tralasciava le sfumature. È il disco in cui incominciamo a fare sul serio, detto tra moltissime virgolette. Nei lavori precedenti avevamo più influenze, da *La malavita* in poi c'è maggiore sincerità.

I nostri discografici decisero di scommettere su di noi scegliendo come singolo *La guerra è finita*, un pezzo che parla di suicidio. Quando ce lo proposero non volevamo crederci! Era quello che volevamo, certo, ma non osavamo sperarci. Siamo finiti persino all'ultima edizione del Festivalbar, un'esperienza che ora non rifarei, ma del resto in questo momento storico agirei diversamente su moltissimi fronti. Ormai credo che non sia più possibile veicolare un'idea diversa attraverso certi media generalisti. Per esempio non ha senso andare in televisione a sostenere tesi controcorrente, l'immagine che trasmetterai sarà quella del fenomeno da baraccone, non certo del ribelle.

Alla pubblicazione è seguito un tour davvero estenuante: non eravamo sufficientemente preparati, abbiamo sbagliato ad accettare date sempre e comunque, in situazioni ottimali tanto quanto in feste di paese. Ma i Baustelle non sono il classico gruppo basso-chitarra-batteria, c'è bisogno di una certa qualità di suono e di impianto, cosa che in quella tournée venne a mancare, spesso proponevamo sonorità diversissime da quelle che uno si poteva aspettare avendo ascoltato il disco. Fu un'esperienza importante ma assolutamente massacrante.

Come sempre, mentre eravamo in tour nacquero i pezzi di *Amen* e poi dei *I mistici dell'occidente*: due dischi complementari. *Amen* porta avanti un'analisi più sociologica, con testi quanto più possibile chirurgici; nei *Mistici* lo sguardo è più intimista e filosofico. Il tema è lo stesso, il mondo occidentale allo sbando, ma non i lati da cui lo affrontiamo.

In *Amen* la vicinanza di alcuni testi con la cronaca politica era quasi impressionante, basti pensare a *Il liberismo ha i giorni contati*, ascoltata mentre i giornali aprivano con la crisi dei mutui del 2008. Probabilmente avevo visto i segni di quanto stava per succedere durante la scrittura dei pezzi, a ripensarci è davvero incredibile che siano usciti con tale tempismo.

Ovviamente sono un uomo che ha un pensiero politico e nelle canzoni emerge, come lo farebbe in qualsiasi forma di espressione. Sono anarcoide, l'ottica attraverso cui guardo il mondo è filtrata dalla lettura di Marx. Perseguo un ideale egualitario e nella mia musica cerco di comunicarlo, non accetto una forma d'arte asettica in questo senso.

Molti hanno storto il naso davanti al titolo *I mistici dell'occidente*. Io per primo sono scettico di fronte a presunte conversioni improvvise. Inutile dire che da parte mia non c'è stata. C'era chiaramente un po' d'ironia, a partire dalla copertina. Si trattava anche di un ragionamento sull'attingere dal bagaglio culturale di tutte le religioni per imparare a dare meno importanza alle cose terrene, contrastando in qualche modo l'individualismo sfrenato che ci sta sopraffacendo. È un disco improntato all'azione, al cambiamento, mentre *Amen* era forse più rassegnato. In una canzone canto "ci salveremo disprezzando la realtà" e il senso è metaforico, perché un religioso lo prenderebbe in senso trascendentale, mentre io con "realtà" intendo la società. Se poi fosse un verso capace di coinvolgere un credente, tanto meglio.

È un invito a credere, a livello ideale, e quindi ad agire, smettendo di accettare passivamente quel che ci viene dato per buono.

Meg

Mailingtalktweetchat

Prima di tutto

* Da bambina ero sicura che i Beatles fossero amici di famiglia, e chiedermi se preferivo Paul o John era un po' come domandarmi se volevo più bene a mamma o a papà... L'8 dicembre 1980 stavo facendo merenda davanti alla televisione e diedero la notizia dell'assassinio di John. Scoppiai a piangere disperatamente. Avevo otto anni.

* Quand'ero piccola i miei genitori un giorno mi chiesero se mi sarebbe piaciuto imparare a suonare uno strumento. Dissi di sì, il pianoforte. Da allora non ho mai smesso di imparare, suonare, ascoltare, immaginare il mio mondo possibile costruito sulle note. L'immaginazione è stata fondamentale per me. Ho sempre avuto un rapporto un po' conflittuale con la realtà, e pensare alla musica (o in musica) mi ha puntualmente alleviato un po' di dolore. Forse è per questo che è da

quando mi ricordo che volevo la musica nella mia vita, o viceversa. Cominciai quindi a prendere lezioni sulla mia pianola Bontempi.

Corrispondenze parte 1

Da: scarabelli.andrea@gmail.com
A: Meg
Oggetto: intervista per libro
Cara Meg
Sto curando un libro sulla musica italiana dell'ultimo decennio. Si tratta di racconti orali di protagonisti della scena recente. Mi piacerebbe moltissimo intervistarti, che ne pensi? Non credo però che passerai da Milano in tempi brevi, potremmo magari scambiare due chiacchiere via email o skype? Oppure hai voglia di scrivere un testo ad hoc?

Da: Meg
A: scarabelli.andrea@gmail.com
Oggetto: re: intervista per libro
Caro Andrea
Perché non mi mandi le domande che pensavi di farmi, così comincio a guardarle, e poi ci risentiamo via skype?
Preferirei comunque fare la chiacchierata in forma scritta, mi sento più a mio agio. Ti mando un po' di frammenti di cose che sto scrivendo, tu ci aggiungi qualcosa, vediamo.

Chat on skype

Meg Ti comincio a mandare una serie di frammenti
Meg Sulla prima domanda

Andrea Ottimo!
Andrea Poi ricomponiamo il puzzle!

Major + 90es

Le major nei primi anni 90 hanno rappresentato la fonte a cui attingere per poter offrire il proprio lavoro a un pubblico estesissimo. Ma non solo.

Finalmente, il fatto che avessero cominciato a interessarsi alle realtà più fertili del sottosuolo musicale italiano, ha fatto sì che tanti gruppi musicali che sino ad allora facevano musica per divertirsi e basta, intraprendessero invece una vera e propria carriera. La cosa aveva dell'incredibile. È stato un momento epocale.

Ci siamo ritrovati giovanissimi a realizzare il sogno che è di tutti, ma resta purtroppo lusso di pochi: fare il lavoro che si desidera.

Con i soldi delle major avevamo finalmente accesso a studi con outboard di primo livello, avvalendoci di produttori a cinque stelle! Sono stati anni in cui ho imparato l'Abc di tutto ciò che ruota intorno al lavoro del musicista, non solo le note, la scrittura, l'ispirazione, gli arrangiamenti, ma anche i contratti, l'organizzazione di un tour, l'avere a che fare con promoter e manager, realizzare il videoclip, insomma preziose lezioni di lavoro concreto...

Centri sociali

In quegli anni i centri sociali erano i luoghi in cui musica, cultura e idee erano più che in fermento: si trattava di una vera e propria esplosione, difficile da contenere. Lo scenario ideale – suggestivo come un romanzo cyberpunk – per concerti di nuovi

gruppi musicali pieni di energia, voglia di esprimere a gran voce i propri desideri e le necessità di sperimentazione artistica.

Negli anni, qualcosa nel meccanismo dei centri sociali non ha funzionato, o forse è venuto meno, o non si è evoluto.

È sicuramente qualcosa di molto complesso e delicato e non mi metterei mai a parlarne nella posizione di chi giudica, piuttosto in quella di chi osserva notando delle cose. A livello macroscopico mi sembra che a un certo punto, a cavallo tra gli anni novanta e il nuovo decennio: il passaggio generazionale che ci sarebbe dovuto essere per garantire un *continuum* ai posti occupati non c'è stato. (Parlo ovviamente in generale, andrebbe analizzato caso per caso visto che ogni centro sociale era diverso dall'altro.) Ho avuto la sensazione che le nuove generazioni in parecchi casi si siano tenute alla larga, o che siano state addirittura escluse dal divenire parte dell'attivo di gestione.

Ho sempre pensato che se non ci fossero stati i centri sociali, nel nostro provinciale paesone probabilmente non ci sarebbe mai stato lo spread out di certe sonorità, parlo della musica elettronica, o meglio, sperimentale in genere. Grazie ai centri sociali e a determinate persone al loro interno, concerti di musica che fino a poco prima non veniva neanche considerata tale, sono approdati negli auditorium, nei teatri, assurgendo finalmente ad avanguardia, ricerca, cultura insomma, con tanto di applausi scroscianti e sold out. Non ci sarebbero ora una serie di preziosi tecnici del suono o di impianti di primo livello. Non ci sarebbero festival musicali o happening culturali di grande spessore come quelli che organizzano ancora oggi il Rivolta o il Forte Prenestino. Molte persone che gravitavano intorno alle situazioni occupate hanno con passione affinato determinate attitudini che poi sono diventate vere e proprie professioni... Insomma credo siano stati luoghi che hanno prodotto un sacco di cose e idee importanti. *In primis* quella che se vuoi puoi realizzare i tuoi sogni. O quantomeno quelli profes-

sionali. Oggi il nostro paese invita gentilmente a realizzarli all'estero, per cui credo che le opportunità offerte da queste realtà siano state dei mondi paralleli e alternative realizzabili nel mondo reale. Tanto di cappello.

Corrispondenze parte 2

Da: Maria Di Donna
A: scarabelli.andrea@gmail.com
Oggetto: re: re: it's meg
Come pensavi di organizzare il materiale? Tipo mio discorso per intero o botta e risposta?

Da: scarabelli.andrea@gmail.com
A: Maria Di Donna
Oggetto: re: re: re: it's meg
Preferirei evitare il botta e risposta, sarebbe proprio l'unico all'interno del libro.
Pensavo piuttosto di riprodurre magari anche graficamente la frammentarietà del testo, il suo essere partito da scambio di mail... così rimarrebbe vivo ed energico proprio con la sua dinamica spontanea.

Internet 00

Con l'arrivo degli anni zero, il fantasma di internet e del download selvaggio assume una forma sempre più corporea, e i dischi venduti sono sempre meno. Le major, terrorizzate e paralizzate da strutture interne poco preparate ed elastiche, non hanno saputo come affrontare la novità. Il risultato è stato che, molto banalmente e altrettanto tristemente, diminuendo le entrate in maniera esponenziale, hanno ridotto anche la quota

che investivano per realizzare i dischi dei gruppi cosiddetti alternativi, cancellando contratti, investendo sempre meno sulle novità e sempre più concentrandosi su presunti investimenti sicuri, gli artisti cioè più popolari, o quelli che almeno gli assomigliavano.

L'affermazione di internet credo sia LA novità del decennio: ha cambiato le modalità di lavoro, tempo libero e socializzazione per tutti.

Certo, pericoli e insidie di alienazione sono stranoti, ma ho sempre creduto che la modalità di utilizzo faccia la differenza e, dal mio punto di vista, anche se vendo meno dischi, non posso che essere grata a internet per mille motivi:

* Infinite possibilità di autopromuoversi a costi bassissimi.
* Collaborare a distanza in tempo reale.
* Informarsi su ciò che accade di nuovo nel mondo musicale.

Cambiamenti concreti del vendere meno dischi:

* Si suona di più (ma quello l'ho sempre fatto anche nel decennio precedente!!!).
* Dal canto mio, per questo motivo, ho bisogno di inventarmi progetti paralleli, riletture di arrangiamenti continui. Se no mi annoio!
* Sono molto orgogliosa del mio pubblico: sono sempre affamati di cose nuove e non si accontentano. Da questo punto di vista c'è grande intesa.

Altri cambiamenti 90vs00

* In Italia la crisi ha devastato tutto, ha decapitato le piccole realtà emergenti, tagliato le gambe a giovani talentuosi che non hanno genitori che li possono mantenere...
* Tutt'intorno c'è una desolazione mai vista prima.
* Quello che ho imparato anni fa e che ora mi è preziosissi-

mo è autoprodurmi. Con la mia etichetta, la Multiformis, sono libera di fare ciò che voglio e non esiste situazione più appagante, almeno per me. Non devo dare conto a nessuno se non a me stessa. Tempi, modi, collaboratori, foto, video, non c'è nessuno che me li imponga. Gestire tutto da sola è tremendamente faticoso ed esaltante allo stesso tempo, estenuante e tranquillizzante. L'autoproduzione è la modalità produttiva che più si armonizza al mio carattere.

Radici + intuizioni

Le radici della mia formazione musicale affondano in zolle di terra dalla forte componente emotiva. Sarà una questione di chimica, ma tutto ciò che mi commuove, che fa vibrare le mie corde più profonde di gioia e tristezza, finisce inesorabilmente per diventare parte di me. Forse scatta un meccanismo di riconoscimento, di ammirazione, di gratitudine, di affinità elettiva tra te e le note di una composizione, o le parole di quella determinata canzone, che non puoi proprio controllare: sei rapito, ti viene la pelle d'oca, hai il cuore a mille, proprio come succede con una persona amata.

Di conseguenza ciò che ho scritto e composto è sempre stato qualcosa di fortemente legato alle mie emozioni.

Sai quando senti un vuoto alla pancia? Oppure, ti capita mai di fare una riflessione su una qualsiasi cosa, qualcosa che magari fino a quel momento non ti era chiara, o semplicemente si affaccia un'idea nuova, diversa rispetto a tutto ciò che hai sempre pensato fino a quel momento? In quei momenti a me succede di provare quello stesso vuoto nella pancia. Nei fumetti una sensazione del genere si disegna con quelle lineette tutt'intorno alla testa del personaggio, che schiude anche un po' le labbra per la meraviglia...

In quei momenti scrivere è fantastico, cercare di trasporre

in musica quelle emozioni, lasciarsi guidare, abbandonarsi, inseguirle, è vivere in uno stato di grazia.

È forse proprio questa sorta di estasi, che può durare anche solo un attimo, che ti costringe poi a tentare di prolungarla e a cercarla ancora e ancora, e anche a temere di perderla per sempre... È un momento prezioso in cui tutti i miei sensi si affinano, e la comunicazione con le mie parti più profonde si fa improvvisamente più sincera, immediata, veloce. È l'attimo che va colto, il midollo che va succhiato!

Tutto: film, libri, quadri, incontri, gioie, delusioni, opere d'arte, viaggi, telegiornali, telefonate, sorprese, paesaggi, ricordi, incubi e sogni, suoni e visioni, tutto ma proprio tutto può influenzare la mia scrittura, contaminarla, ispirarla.

L'ispirazione, questo termine totem, amato e odiato, temuto e accarezzato, è un dono, un talento, ma io lo vedo soprattutto come un giardino che va coltivato, curato, protetto, innaffiato, ma anche lasciato a se stesso per un po' se si parte per un viaggio: al ritorno sarà ancora lì, un po' più selvatico ma sempre vivo, ad aspettarti.

Folgorazioni

* 1981. Ascolto di *O Superman* di Laurie Anderson. Ecco, attenzione alla ricetta: una donna + musica realizzata da sola + ricerca elettronica + utilizzo della voce sperimentale = amore a prima vista.

* 1982. Il video di *Thriller* di Michael Jackson: non potevo fare a meno di guardarlo, anche se mi terrorizzava! Comprai il disco in società con il mio migliore amico, lo tenevamo a casa a turno.

* 1983. Il video di *Rock it* di Herbie Hancock: sempre in-

quietante, con tutti quei manichini, ma suoni e ritmo erano così seducenti!

* Durante lo studio del piano, la scoperta di Bach, Kabalewsky, Debussy fu da lacrime agli occhi.

* I Beastie Boys negli anni ottanta aprirono alle mie orecchie il mondo delle infinite possibilità: le metriche e le ritmiche che le liriche possono creare. Con il mio miglior amico, seduti sui sedili posteriori dell'auto dei genitori mentre ci scarrozzavano in giro, giocavamo a passarci un invisibile microfono improvvisando rap in una lingua inventata (supposed to be english).

* Più avanti, nel 1993-1994, trascorsi un anno di studi (volevo laurearmi in filologia dantesca!) in Inghilterra. Ma più che dai corsi al campus venni pericolosamente attratta dagli incredibili suoni che provenivano dai negozi di dischi per strada. Era l'anno in cui scoppiò il virus contagioso della jungle, così scoprii come gli inglesi trascorrevano i fine settimana. Oltre a ingurgitare ettolitri di birra, fagocitavano quintali di musica magnifica. I rave e gli eclettici dancefloors britannici offrivano una formazione musicale d'eccezione: gli Orb di *Little Fluffy Clouds*, i Massive Attack di *Karmacoma*, gli Underworld di *Skycraper I Love You*, la Björk di *Violently Happy*, Tricky... Tutta roba freschissima, appena uscita dagli studi di mastering.

Corrispondenze parte 3

Da: Maria Di Donna
A: scarabelli.andrea@gmail.com
Oggetto: re: news
Eccomi, ho avuto un po' di ostacoli da saltare!
Dove eravamo rimasti?

Da: scarabelli.andrea@gmail.com
A: Maria Di Donna
Oggetto: re: re: news
Non preoccuparti!
Mi servirebbe qualcosa di commento ai tuoi dischi, presentare ognuno con qualche parola, che significato hanno per te, qualcosa sul tuo metodo di scrittura...
E infine progetti futuri!

Then + now

Una canzone può nascere da una sola parola, intorno a cui costruire il resto. Oppure si può partire lavorando a una base, e quelle note, quell'armonia, possono essere loro la fonte che evoca poi il testo. Non c'è uno schema predefinito.

Anche i tempi sono imprevedibili: magari sto ferma mesi senza riuscire a scrivere nulla, e poi d'improvviso in un pomeriggio possono venir fuori tre pezzi, come in uno stato di stream of consciousness... Un po' come se la vita reclamasse di essere vissuta, per essere elaborata e sintetizzata nelle tue canzoni.

Scrivere da soli spesso porta a dischi molto autobiografici.

Ecco perché il mio primo disco solista era così intimo: venivo da un decennio pazzesco di scorribande per tutta l'Italia, di vita vissuta perennemente sui palchi, di musica a tinte forti. Semplicemente avevo bisogno di fermarmi e ricrearmi uno spazio mio, la famosa *Stanza tutta per sé*, per dirla con Virginia Woolf, un luogo in cui recuperare una serie di parti messe via da un po'. Una *Wunderkammer* da ricostruire.

Anche i testi più sociali che stavo scrivendo – come quello di *Parole alate* sull'importanza vitale che ha oggi più che mai la parola, o quello di *Olio su tela* su un'Italia spaccata in due, o

ancora *Simbiosi*, sulla forza propulsiva che ha la capacità di sognare una realtà diversa – volevo fossero filtrati da un'atmosfera intima ma intensa, una luce privata e familiare insieme, toni pacati ma che venissero dal profondo.

Con quest'attitudine nacque *Meg*. E contemporaneamente diedi vita alla Multiformis, la mia etichetta e casa madre.

Il disco successivo, invece, ha preso forma rispondendo all'esigenza di far convivere la parte più femminile e delicata di me, appena recuperata, con quella più da ragazzaccio, da Pippi Calzelunghe insomma!

Da questo lavoro interno è nato *Psychodelice*, un viaggio nella mia psiche, con cui ho cercato di mettere insieme mie parti apparentemente antitetiche tra loro, e che alla fine del viaggio risultano del tutto necessarie le une alle altre. La musica come terapia.

Anche la coesistenza di pezzi in inglese e di altri in italiano parla del mio desiderio di voler unire, mescolare, fondere insieme, senza pregiudizi, tabù o schematismi, che magari vorrebbero importi gli altri. Qui sia i pezzi che parlano d'amore come *È troppo facile*, o di fuga dalla realtà come *Distante*, o del rapporto problematico che ho con la mia città in *Napoli città aperta*, volevo che avessero come denominatore comune sonorità dancefloor ma ricercate, bpm morbidi ma sostenuti, un mix di solarità ed energia che potesse dare gioia.

Di recente ho collaborato al progetto sperimentale B for Bang, un ensamble pazzesco di musicisti da tutto il mondo, messo su da Katia Labèque, superstar mondiale della musica classica (da pelle d'oca le esecuzioni a due pianoforti sue e della sorella Marielle!), di rilettura di pezzi dei Beatles (e qui torniamo alle radici...). Lusingata dell'invito, ho registrato alcuni pezzi dei Fab 4 sui volumi 1 e 2 del progetto (*Rewiring the Beatles*, appunto) e ho fatto con i B for Bang una serie di concerti in giro per l'Europa. Esperienza incredibile ed emozionante.

Katia è l'esempio luminoso di una grande artista che ha sempre voglia di mettersi in discussione e sperimentare.

Attualmente sto lavorando a un disco nuovo e... sorry, ma devo scappare, vado a registrare le voci per una collaborazione house con gli Analog People in a Digital World, un gruppo di Torino molto molto fico...

Federico Dragogna

Farsi dare i soldi dopo un concerto è come chiedere la paghetta a tua nonna

Scrivo di notte, in casa, chitarra e voce, e spesso devo sussurrare per evitare lamentele dei vicini. Molti di quelli che mi vedono agitarmi sul palco si stupirebbero scoprendo le versioni embrionali delle nostre canzoni.

Io e Divi ci confrontiamo a lungo. Gli porto i pezzi in forma abbozzata, con sonorità diversissime rispetto a quelle che avranno su disco. Lui mi chiede sempre di cosa sto parlando esattamente nei testi, che sentimento deve esprimere cantando. In quest'ultimo disco, *Fuori*, per la prima volta ho provato a esplorare argomenti molto personali, il che ha complicato ulteriormente la faccenda.

Ho sempre trovato buffo che quasi tutti inizino a scrivere a diciott'anni riempiendo pagine di diari intimisti. Si tratta di un sé illusorio, perché non si è ancora creata la terra per sviluppare le radici. C'è quasi un bisogno biologico di scrivere, ma non una reale capacità di analisi. Quello che abbozzavo allora era banale quanto la mia età, e lo odiavo. Essere incompreso mi

andava bene, ma volevo essere più originale. E invece no, non lo ero, maledizione.

Le mie notti sono migliori dei vostri giorni, un pezzo che composi a diciassette anni, parlava proprio di questo. Quando mi sono messo a descrivere ciò che stava fuori dalla bolla autoreferenziale, allora è nata la nostra musica, fino a *Tempi bui*.

In *Fuori* invece c'è una costante ricerca di collettività. La ricerca di un *noi* ha accompagnato tutta la mia vita.

Sono nato non battezzato, all'esterno dell'Italia cattolica. Ormai non ci faccio neanche più caso, alla mia età non crede più nessuno. Ma alle elementari, per assoluta e fermissima volontà di mia madre, ero l'unico a non fare religione. A sette anni entravo un'ora dopo e scoprivo che tra i miei compagni era successo qualcosa e io non c'ero stato. O peggio ancora, l'ora di religione poteva capitare a metà mattinata. Una volta la maestra mise il presepe in classe per natale. Tornai a casa e lo raccontai a mia madre. Piantò un casino.

Nel frattempo i miei genitori avevano divorziato. Quando arrivava l'estate gli altri bambini andavano in vacanza con la famiglia sempre nello stesso posto, c'erano i soliti amici ad attenderli anno dopo anno. Si creava un altro *noi*. Io stavo solo con mio fratello, a parlare e inventare storie.

Quando è arrivato il liceo ho vissuto il *noi* nella politica, in cui cercavo le stesse cose che mi erano state tolte, perché non ero mai riuscito ad appartenere pienamente a una comunità.

Credo che la ricerca non sia mai terminata. Ho fatto anche il Cammino di Santiago, anni dopo, e sono riuscito ad assaporare questo senso di collettività, quando magari arrivavo in una chiesa del duecento dopo un giorno di cammino, si mangiava insieme senza conoscersi, si dormiva, e al mattino c'era una cassa con i soldi, potevo prendere ciò di cui avevo bisogno oppure lasciare qualcosa.

Ma forse la conquista maggiore è stata successiva, andando in tour, quando concerto dopo concerto abbiamo visto cresce-

re una comunità che ci seguiva, e che è diventata un punto d'incontro. Ci sono persone che si sono conosciute, e sono ora amici o fidanzati, proprio andando a un nostro concerto.

È curioso che sia nato un *noi* proprio parlando della sua ricerca.

Il solo momento che conta, lo scalino più importante, è stato quando la gente ha iniziato a cantare i nostri pezzi. Non è una cosa naturale, non si è abituati a cantare davanti agli altri, e per di più non qualcosa di accettato come un *tanti auguri* o un pezzo famosissimo.

Lo spirito iniziale dei Ministri è facilmente riassumibile in uno dei nostri primi pezzi, *Abituarsi alla fine*: "Io sono nato da qualche mese, conto di vivere per qualche mese, c'è solo un modo per vedere oltre, pianificare la propria morte, ed è fare debiti". L'ho scritto mentre stavo cominciando un mutuo, e mi aveva colpito che quello fosse il primo documento dove si parlasse del mio futuro. Prevedeva che fossi ancora vivo dopo vent'anni.

La storia dei Ministri però si stacca dalle mie vicende personali. Difficilmente si sarebbe concretizzato qualcosa, senza il legame fortissimo tra noi tre.

A diciott'anni avevo trovato una meravigliosa scusa in *Memorie dal sottosuolo* di Dostoevskij, nella teoria dell'uomo sublime e dell'uomo d'azione. Sostanzialmente spiegava che l'individuo con sentimenti e pensieri alti, alla fine non combinerà nulla. Mentre quello d'azione è più superficiale, ma riesce ad agire. E magari supera gli ostacoli. Io ero assolutamente convinto che non avrei concluso alcunché, sicuro di trovarmi un giorno pieno di rimpianti.

Quando abbiamo cominciato a suonare non vivevo bene il rapporto con il pubblico. Mi sembrava di truffarli. La prima volta che salii su un palco iniziai a muovermi, o meglio ad agitarmi, senza fare troppi calcoli. Quando scesi gli amici si complimentarono, dissero che ci sapevo fare, e io avrei voluto dire:

“Ragazzi, guardate che non è vero! Su quel palco avevo la mente scissa. Lo stavo facendo, certo, ma non ero davvero io. Non sono un uomo d’azione, io non combinerò nulla!”. Non l’ho mai detto a nessuno. Mi sentivo me stesso solo quando scrivevo e disegnavo per i fatti miei.

Avevo una teoria sullo stare in gruppo, si ispirava alle compagnie di amici del mare, il che è bizzarro dato che non ne ho mai avuta una. Il momento topico, nella mia testa, era quando si facevano i tuffi. Era il rito sociale supremo. C’era chi non si voleva buttare, quello un po’ più babbo, e l’altro che faceva il tuffo matto, così le ragazzine lo guardavano con altri occhi. Ecco, io non mi sarei mai buttato.

Se non ci fossero stati gli altri due a legittimare l’esistenza dei Ministri non sarebbe accaduto proprio niente.

Quando ti metti in gioco, specialmente nella musica, esistono dei percorsi emotivi obbligati. Mentre registri un disco ti trovi in una campana di vetro. Mancano referenti, paragoni. In quel momento chiunque stia registrando, al di là della reale qualità di ciò che sta producendo, entra in un loop per cui si convince che sia davvero qualcosa di eccezionale, che funzionerà per forza. Lo studio di registrazione si basa su un continuo stato d’eccitazione fomentato da tutti i membri. Anch’io venivo contagiato da questa esaltazione totale, ma tornando a casa la sera mi rendevo conto che era una sensazione che provava chiunque stesse incidendo un disco, e mi deprimevo. Serve molta esperienza per capire. È molto più facile vedere il talento negli altri. Su se stessi è difficile avere le idee altrettanto chiare.

I soldi sono finiti uscì con una distribuzione affidata solo alle nostre forze. Ero io a cercare le date. Ogni giorno mi svegliavo e dicevo: “Ok, non è successo nulla, non succederà nulla”. Era uscito un trafiletto su “Rocksound”, un misero articolo in una rivista intera che pochi avrebbero letto, e pensavo: “Cosa vuoi che cambi?”. Ogni giorno aspettavo, ma non accadeva

nulla. Non potevo crederci. Era davvero già finito il nostro momento?

Dopo circa tre mesi dall'uscita pianificavo fughe, il modo per dire agli altri "No, ragazzi, lascio". Non intendevo tornare all'università, piuttosto una scelta radicale, scappare in Cambogia o qualcosa del genere. Infatti andai a Tokyo da solo per cercare di sbollire. Mentre ero lì ci scrisse su Myspace la Universal chiedendoci un incontro. Il fatto che fosse una major rendeva il fatto più concreto, potevo finalmente ammettere che qualcosa fosse accaduto.

Puoi credere in te stesso quanto vuoi, ma a volte hai bisogno di un riconoscimento esterno, di qualcuno che legittimi i tuoi sforzi, li renda concreti, altrimenti rischi di entrare in un loop di paranoia.

Anni prima avevo aperto un'etichetta e pubblicato un gruppo stoner. Faticando parecchio, dato che lavoravo come giornalista, ero riuscito a far pubblicare delle recensioni, ma la cosa non ebbe seguito. Per citare ancora *Abituarsi alla fine*: "Se non ci credi più, se dormi e sei più stanco, se oggi è già domani e non è successo niente". Prima ancora di partire avevo già visto il fallimento di una band che potevamo essere noi.

Paradossalmente invidiavo altri gruppi agli esordi, mi sembrava avessero più consapevolezza, ed ecco spiegata anche la strofa successiva: "Se guardi un po' più in là, dove non sei gradito, e scopri che qualcuno lascia impronte indisturbato e sposta i mobili con una mano in tasca, nemmeno sa che tu non c'eri mai riuscito".

L'atto di spostare i mobili per me è sempre stato misterioso, quasi simbolico, fin dall'infanzia quando nei fumetti Disney leggevo che Paperina chiamava Paperino per farlo. Lui faticava tantissimo, sudava disperato e alla fine passava Gastone in macchina e si portava via Paperina. La Disney mi ha procurato dei disastri.

Oggi parlo di queste cose solo perché è andata diversamen-

te. In quel periodo facevo qualsiasi cosa per apparire gagliardo. Dicevo agli altri: "Tranquilli, funzionerà. Stiamo spaccando". Sopporto facilmente di essere a disagio, ma mi dà molto fastidio quando capita agli altri. Volevo convincerli a tutti i costi.

Per esempio, all'inizio facevamo tantissime date e io ero quello incaricato di riscuotere il cachet, togliere le spese e ridistribuire il guadagno. Spesso si incassava una miseria, magari tornavamo da una data in Veneto e andavamo addirittura sotto. In quei casi o rinunciavo alla mia parte di nascosto o pagavo gli altri con soldi miei, pur di convincerli che non era un progetto in perdita. Per me era necessario, perché credevo in Divi e in Michele come musicisti e come persone, non volevo in nessun modo che si scoraggiassero. Sentivo una responsabilità grandissima. I genitori di Divi pensavano che i Ministri fossero un semplice hobby, ne erano convinti anche durante il primo tour. Lui studiava giurisprudenza ma un certo punto aveva capito che non faceva per lui. Michele invece viene da una famiglia sostenuta dal padre tranviere a furia di turni di notte, fino alla pensione. I suoi accettavano e rispettavano l'attività di musicista, ma pretendevano che gli portasse al più presto un reddito vero, con il quale avrebbe a sua volta contribuito alle esigenze della famiglia.

Fino al tour de *La piazza*, già pubblicato dalla Universal, avevamo grossi problemi di soldi. Sembra paradossale, ma quando devi fare molti concerti non puoi più avere un lavoro. Io, per fortuna, facendo il giornalista sono riuscito miracolosamente a continuare più a lungo degli altri. Mi bastava una connessione internet, dovunque fossi. Prima del tour di *Tempi bui* ci fu un momento in cui Michele entrò in crisi. Il nostro cachet rimaneva ancora basso e lui non se la sentiva di chiedere soldi a casa. In tutto il tour de *La piazza*, il massimo è stato cinquecento euro per una data, dai quali bisognava togliere il compenso del fonico, le spese di viaggio... I nostri ricavi erano nell'ordine di trenta euro a testa a concerto.

Era quasi peggio: ne parlavano tutti, io stesso potevo ammettere che stesse funzionando, eppure quando incontravo mio padre gli raccontavo tutto, i mille concerti, il videoclip, l'intervista in radio. Lui, sempre concretissimo, domandava: "Sì, ma ci vivi?".

Abbiamo iniziato a lavorare a *Tempi bui* con queste paranoie in testa. *La ballata del lavoro interinale* e il suo ripetere "pagami", si riferisce banalmente a quando andavo a chiedere i soldi a fine concerto. Capita spesso che i gestori cerchino di fregarti, di darti un po' meno accampando scuse. Finito il concerto, quando il locale sta chiudendo devi andare a esigere il compenso. Era compito mio, dovevo essere amichevole, cortesissimo, per cercare di ottenere ciò che ci spettava.

Non sei soltanto un musicista. Sei quello che organizza le date, guida il furgone, monta il palco, parla con tutti, suona, smonta, e prima di tornare a casa deve anche trattare sui soldi. È orribile chiederli, un po' come essere dalla nonna per la tua cena di compleanno sapendo che a un certo punto arriverà la busta con la paghetta, però la nonna sembra dimenticarselo e tu glielo devi ricordare.

Odio dire PAGAMI.

Con il tour di *Tempi bui* le cose hanno iniziato a ingranare. Ai concerti c'era sempre più gente e ai banchetti vendevamo tantissimi dischi. Un giro impressionante con solo una decina di giorni di vacanze in tutto l'anno.

In quel turbine c'è stato un concerto che ha segnato un precedente, soprattutto a livello mediatico. Siamo stati chiamati ad aprire il live dei Coldplay nella loro unica data italiana, allo stadio di Udine. Avevamo già fatto concerti grossi, per esempio un'apertura di Caparezza, eravamo stati headliner al MiAmi e così via. Quel giorno siamo tornati alle sette e mezza del mattino da una data a Crema e abbiamo dormito pochissimo perché dovevamo essere a Udine con grande anticipo. Tra l'altro alle spalle avevamo quattro o cinque date una in fila all'al-

tra. Eravamo a pezzi e ad attenderci c'era uno stadio, uno stadio vero. Palco enorme, impianto pazzesco. A disposizione soltanto dieci minuti di soundcheck.

Abbiamo i nostri riti prima di salire sul palco, per scaricare la tensione: chi continua a girare in tondo, chi tamburella, chi tira testate al muro... Di solito io tiro testate e batto i piedi a terra perché voglio sentire le gambe. Tra mezz'ora incominci, ma in fondo anche quando manca poco sei sempre convinto di avere ancora tempo prima di imboccare la rampa che ti porta in scena. Che poi quella rampa è lunga dieci metri, ci metterai due secondi a percorrerli. Per poi affrontare uno tsunami di ventimila sguardi. E lo sai. E non riesci a levartelo dalla testa. PARANOIA!

A un certo punto ti passa di fianco un tipo con il walkie talkie e ti dice: "Ehi, ora".

Lo dice distratto, come se niente fosse, e vorresti rispondergli: "Zio, dimmelo un po' meglio, con tutte le parentesi e virgolette del caso, parliamone! Fammi una ramanzina del tipo *è arrivato il tuo momento*, non sputare fuori un *ora* mentre parli al walkie talkie".

Sali di corsa la rampa, quasi per mostrarti diligente con quel perfetto sconosciuto, e quando sei sopra, prima ancora di aver preso lo strumento in mano, ti senti come se avessi fatto la maratona di New York.

È andata da paura. Ancora pieno di adrenalina ho dovuto guidare fino a Milano. Siamo arrivati verso le cinque e mezza del mattino, prima di chiudere gli occhi e dormire ho pensato soltanto: "Sì".

Due giorni dopo, reduci da queste emozioni pazzesche, suonavamo a una festa dell'Unità a Rosignano, sotto Livorno. Una situazione di quelle bruttissime, non c'entravamo niente, era pieno di vecchi che ballavano il liscio, l'impianto era orrendo, senza copertura, senza luci, senza niente. Ed era il mio compleanno. *Back to reality*, con una violenza! Come uscire da un trip.

Fu uno dei nostri concerti peggiori di sempre, davanti a cento persone, rispetto alle ventimila precedenti. Dopo vennero due tipi in camerino. Non avevo voglia di parlare con nessuno, invece quei ragazzini restarono a dirci che noi eravamo le persone perfette per portare a termine un grande compito: riformare le Brigate Rosse. Ce l'hanno spiegato per ore. Quando siamo riusciti a liberarcene erano le tre di notte.

Caricato il furgone, abbiamo scoperto che qualcuno con un coltello ci aveva tagliato una ruota.

Si tratta di situazioni in cui hai travasi d'umore incredibili. Non riesco proprio a capire chi gira da solo. Come fai senza gli altri? Con loro resti sempre in piedi, perché quando uno non ce la fa più è l'altro a sorreggerlo. In sintesi la storia dei Ministri finora è stata: non crollare mai.

Una data è stata emblematica in questo senso: durante il tour de *La piazza* a un concerto in Emilia Romagna c'erano sette persone. Se fossi stato da solo che avrei fatto? Cosa mi sarei inventato? Invece ti guardi con gli altri: "Peggio di così...". Decidete di divertirvi. Ti gasi, fai il matto. Un concerto di un'ora e mezza per sette persone, senza risparmiarti, fino all'ultima goccia di sudore. I sette del pubblico non sono tornati a casa lamentandosi di aver visto un concerto che aveva fatto un buco, ma pensando: "Se questi hanno fatto uno show per quattro gatti, chissà quando ci sarà gente".

Sempre in quel posto, durante il tour successivo, il posto era pieno: quelli che c'erano allora avevano fatto girare la voce.

Di recente ho vissuto un'emozione simile solo una volta. A uno spettacolo circense, a Milano. Una situazione piccola, in cui lavoravano al massimo trenta persone. Però c'era anche un elefante. Una bestia davvero vecchissima. Una sera decisi di andarci, insieme a mio fratello e a Effe Punto. Non c'era nessuno. Oltre a noi, il pubblico era costituito da due indiani e da una coppia con una bambina. Nessun altro. Era una situazione lynchiana. Il mondo fuori era scomparso, chissà se lo avremmo

ritrovato all'uscita. Eppure lì dentro lo spettacolo andava avanti. Per otto persone. C'era il tendone, i serpenti, la musica. Gli artisti si esibivano in numeri inimmaginabili, per due ore. Gli acrobati rischiavano la vita, volteggiando senza rete. Era uno spettacolo complesso, magnifico. E, dato che c'era una sola bambina, sembrava che tutto fosse fatto in suo onore. Una cosa commovente.

Tutti i musicisti dovrebbero vivere una situazione simile.

Ogni volta che saliamo sul palco, anche se abbiamo la febbre, anche se quel giorno ci è successo il peggio possibile, sentiamo tutti il bisogno di *dare*, di creare *spettacolo*. Per me non ha nulla a che fare con lo scrivere, il comporre. È il momento in cui quello che stai facendo diventa di qualcun altro. Il tuo libro, la tua canzone, il tuo film, diventano di qualcun altro. Se porti in giro la tua musica, in quel momento non sei più chi l'ha scritta, sei quello che deve interpretarla e soprattutto restituirla.

E, in qualche modo, si tratta di una messa in scena. Forse di una bugia. O meglio ancora: è un modo per agghindare il tuo messaggio. Trovare un vestito che lo renda irresistibile. E fare rock è trovare l'abito più sfarzoso.

Come essere tristi nella propria cameretta, dover scendere a una festa e scegliere un abito incredibile, tutto piume e paillettes.

Da bambino vedevo Freddy Mercury che cantava i suoi tormenti, ma soffriva vestito da regina. E allora ho capito l'incredibile malinconia che è il retrogusto dello spettacolo, volersi dare questa veste e insieme mostrarsi deboli. Sali su un palco, un'azione potentissima perché sei solo tu a farlo, rendendo gli altri spettatori. Mostri le tue debolezze in maniera lirica, fisica, tragica, e in quel momento diventi interprete anche di quelle dell'intero pubblico.

Pierpaolo Capovilla

Convivere con i lividi

Sono nato nel 1968, ho vissuto un'infanzia difficile, un'adolescenza ancora più complicata. Conosco la povertà, la miseria degli esseri umani, conosco le sperequazioni sociali e so cosa significa vivere in una società in cui non ti riconosci. Ho sempre cercato di agire per cambiare questa situazione. La mia forma d'azione è la scrittura.

Con una canzone posso raggiungere il cuore delle persone, con una canzone posso farti perdere il tuo tempo, posso persino impoverirti, raccontando qualcosa di banale e superficiale. Il mio approccio alla scrittura è diverso, ne Il teatro degli orrori cerco di rivestire molti ruoli, attraverso l'attorialità. Politicamente non c'è comizio paragonabile a una canzone, perché questa può toccare i sentimenti profondi delle persone, le loro esistenze, le speranze, le insoddisfazioni, i rimorsi.

Negli anni settanta non c'erano Zucchero, Vasco Rossi, la Pausini o Ramazzotti. Avevamo De André, De Gregori, Dalla, Bennato, Finardi, Ivan Graziani, Ivan della Mea, Guccini, il

Banco del Mutuo Soccorso, la Pfm... Artisti che ascoltavamo alla radio ogni giorno, perché eravamo più liberi di quanto non siamo ora, e questi autori ci raccontavano il paese, la nostra società con le sue contraddizioni e soprattutto con le sue ingiustizie. Viviamo in una società che è sempre più profondamente ingiusta. Dobbiamo reagire a questo stato di cose! Una società giusta è una società di uguali. Insomma, si sarà capito: sono un socialista... Un socialista lombardiano!

C'è sempre uno più debole o vulnerabile da calpestare e additare come causa di ogni male. Abbiamo al governo un partito chiamato Lega Nord, il più ignorante che si sia mai visto nell'Italia repubblicana, che ha sempre e soltanto mosso le sue pedine sulle paure degli altri. Terroni, albanesi, africani, slavi, rumeni e zingari, che non devono mai mancare. Per liberarsi dalle paure bisogna anche rappresentarle, e sul palco cerco di farlo. È importante scioccare gli spettatori, far prendere loro coscienza della realtà che è brutale. Ci chiamiamo Il teatro degli orrori per questo. Certo, è anche un omaggio al teatro della crudeltà di Artaud, ma è un nome tratto da una definizione giornalistica. Un'espressione usata in cronaca quando da qualche parte accade qualcosa di terribile. Prima che noi formassimo la band, cercando questa frase in rete si trovava il riferimento alla tragedia del teatro Dubrovka di Mosca.

Perseguo un'idea di spettacolo fortemente teatrale. Certo, siamo un gruppo rock e dobbiamo suonare, ma c'è un attore in mezzo che è anche regista. Dallo spettacolo cerco qualcosa che diventi più vero del vero, che sia in grado di spaventare. Sul palcoscenico sono vivo! O meglio: resuscito, perché si crepa lentamente a casa a guardare la tv, o in ufficio a far di conto, o in fabbrica a menar bulloni. Il teatro, e dunque anche il palcoscenico del rock, è vita. Il pubblico non deve soltanto rispecchiarsi nello spettacolo, lo dobbiamo proprio costruire insieme. Non suoniamo per pavoneggiarci, siamo allo stesso livello, vogliamo stare con i piedi per terra insieme alla gente. Anche a

costo di coprirci di lividi e ne abbiamo avuti fin troppi... Adesso ho imparato, ma durante la tournée precedente sono finito in ospedale tre volte. Appena finito il concerto, via in ambulanza! Ma è un rischio necessario, il contatto fisico annulla le distanze. Buttarmi sul pubblico diventa un abbraccio. È liberatorio. La verità è che siamo hardcore! E stiamo cercando di coniugare questa attitudine con la tradizione cantautorale italiana. Il punk è la nostra origine, ma dobbiamo confrontarci con l'eredità culturale italiana, che non può prescindere dal cantautorato. Magari all'inizio lo rifiuti, perché sei giovane e vuoi ascoltare esclusivamente i Dead Kennedys e i Black Flag, ma a un certo punto diventi più consapevole. Dieci anni fa pensavo che Tom Waits fosse il più grande poeta esistente della musica popolare, finché non ho scoperto De André. Ed era così vicino!

Verso la fine degli anni ottanta, quando avevo circa vent'anni, avevo incominciato a rifiutare tutto ciò che era in qualche misura colto. Volevo l'ignoranza, mi dava un senso di libertà d'espressione, di scontro sociale. Erano i tempi dei paninari, dell'edonismo craxiano. L'inizio di ciò che ora chiamiamo berlusconismo, e adesso rappresenta iconicamente la società italiana. Anche se non per molto ancora. Ormai ci siamo.

Il pubblico che seguiva gli esordi de Il teatro degli orrori all'inizio era quello dei One Dimensional Man, ma poi in pochissimo tempo abbiamo visto l'età media dei partecipanti abbassarsi vertiginosamente. Adesso molti dei nostri spettatori sono adolescenti, e questa è una cosa bellissima, perché è quella l'età in cui le canzoni possono spingere davvero ad agire. È stupendo, ma ci riempie di responsabilità, perché in un certo senso è come avere dei figli. Quando guardi persone così giovani accalcarsi sotto il palco e poi andare fuori di testa rivedi te stesso. Io a sedici anni scappai di casa per andare a vedere Nick Cave, con grande gioia di mia madre. Ma è vero anche che il

nostro pubblico è fortemente intergenerazionale. A ogni concerto mi getto almeno una volta sul pubblico per fare una nuotata tra le loro braccia, e più lontano arrivo più sono contento. Certo, nelle prime file ci sono i giovanissimi, ma se mi spingo al largo ecco i cinquantenni, che si trovano a dovermi sorreggere, magari domandandosi: "Ma che sta succedendo?". Eppure lo fanno! Vedo padri e figli insieme ai nostri concerti. Entrambi cercano il rock, l'autenticità. Il più vecchio vuole il rock alla Rolling Stones, il più giovane vuole il punk, e alla fine trovano entrambe le cose. Si vede che la nostra autenticità ha fatto breccia, è la cosa più sorprendente mai accaduta in vita mia. Non l'avrei mai detto, ero certo che saremmo rimasti un gruppo di nicchia, d'altra parte non facciamo musica per tutti, per di più in questo momento storico così particolare. Ma forse qualcosa sta cambiando nella società. I giovani sono diversissimi. Una decina di anni fa, il ventenne ai miei occhi era un perfetto idiota, un analfabeta funzionale. Forse internet ha contribuito, la sua pluralità espressiva probabilmente ha portato a un rinnovamento delle coscienze. Spero li tenga lontani dalla televisione. Poi è ovvio che la rete ha tante declinazioni e propone anche lo stesso tipo di intrattenimento televisivo, ma almeno c'è possibilità di scelta.

Questi ultimi anni sono stati estremamente positivi per la musica italiana. Le major continuano a fare il loro sporco lavoro. Ho avuto una discussione con Mara Maionchi, eravamo a Torino, e ho avuto il piacere di litigare cordialmente con il direttore artistico generale della Sony Italia, uno dei quattro operatori che fanno un patto tacito di cartello, che dovrebbe essere vietato dalla legge. Non hanno voglia di produrre cultura, se non ci fossero gli artisti a creare buona musica, autoproducendosi e facendo interminabili tour di concerti, la situazione sarebbe stantia. Per fortuna c'è fermento. Credo che i musicisti oggi siano vocazionali. Siamo sacerdoti, non rockstar. Lo fac-

ciamo perché ci crediamo, abbiamo fede in noi stessi, nel nostro lavoro. Bisogna convivere con sacrifici e lividi, magari. Però in qualche modo ci sto vivendo. A lungo per me è stato impensabile, invece ora è possibile, quindi qualcosa è cambiato per forza.

Adesso sto portando in giro un reading tratto da Majakovskij. È stato un lavoro difficilissimo. Studiare Majakovskij è terribile. Sono mesi che non leggo altro. Mi sta cambiando l'esistenza. Non mi ero mai addentrato tanto a fondo nell'universo di un poeta in vita mia, e per di più ho scelto un artista del genere! È eccitante e doloroso allo stesso tempo. A volte un verso è capace di cambiarmi l'umore per una settimana intera. È un abisso... Mi esibisco insieme a Giulio Favero, che fa delle sonorizzazioni graffianti. Siamo riusciti a recitare i versi su base techno! Lili Brik, la donna di cui era innamorato – moglie del suo miglior amico nonché editore – una volta morto Majakovskij diceva in una rara intervista che ho scovato, che è un poeta che dovrebbero conoscere i giovanissimi. Perché per quanto spaventoso sia il suo verso (a volte persino doloroso) ti induce comunque alla speranza, ti sprona all'azione, alla prassi. È il poeta dell'incendio, portarlo in luoghi che solitamente sono legati alla musica può farlo conoscere ai ragazzi. Majakovskij è un comunista autentico. Da quando lo sto leggendo in pubblico, quando mi chiedono da che parte politica sto rispondo ironicamente: comunista majakovskijano!

Dall'alto dei miei quarantadue anni non avevo mai visto tanto sfacelo. Viviamo un momento di profonda decadenza culturale, politica, sociale, istituzionale. Il ceto politico non è semplicemente inadeguato, quelli che sono al governo si stanno rivelando dei veri mascalzoni. Parafrasando von Clausewitz, sono convinto che la politica sia troppo importante per lasciarla ai politici. Ci vuole la società civile. Artisti e intellet-

tuali attivi. Dobbiamo essere noi a ribellarci a questo stato di cose. Lo possiamo fare alle urne, ma ancora prima nella nostra vita privata, negli spazi di socializzazione. Bisogna tornare a discutere, e dobbiamo farlo nei luoghi del lavoro. Se sul lavoro non apri mai bocca e subisci tutto, la situazione si involve per forza. Dobbiamo mantenere intatta la nostra dignità di uomini e donne, di cittadini, esseri umani e lavoratori. Abbiamo smesso di discutere e interloquire tra di noi perché ci autocensuriamo. Negli ultimi vent'anni abbiamo imparato ad avere paura di pestare i piedi del potente di turno. Il paese si sta tramutando, l'economia criminale ci sta stritolando. Nel mio piccolo mi ribello. Sono al mondo per cambiarlo. Voglio lasciare un bel segno positivo nella mia vita. Che cosa m'importa di avere mille lussi superflui? L'importante è vivere dignitosamente tutti quanti. E per riuscirci bisogna ritornare a cantare di un universo di uguali. È un'esigenza che non possiamo più procrastinare all'infinito, è un problema di limiti dello sviluppo. L'attuale livello economico deve essere superato, non è più sostenibile. L'emergenza climatica non ci lascia più molto tempo per indugiare. È il momento giusto per ribellarsi.

Max Collini

Ortodossia confezionata Offlaga

Sono nato e cresciuto a Reggio Emilia e dintorni, e per dintorni intendo dal centro alla periferia. Ho fatto il primo concerto a trentasei anni, le prime prove l'anno precedente. Non so suonare, se non per qualche lezione di pianoforte che ricordo ancora come un incubo. Le aveva volute mio padre, morto diversi anni fa.

Figlio di due mezzadri, aveva la quinta elementare, mentre mio nonno (suo padre) imparò a scrivere nella sezione del partito comunista. Papà era intriso di ideologia comunista e contadina, però era un uomo molto curioso, ha girato il mondo. Magari non scriveva in un italiano corretto, però parlava il tedesco e il rumeno, perché era rimasto un anno bloccato in Romania, negli anni settanta. Avevo tre anni, lui era lì e non gli permettevano di lasciare il paese. Mia madre lo aspettava con due figli piccoli a casa.

Ho preso spunto da questa vicenda per il testo originale di *Khmer rossa*, in cui una voce femminile traduce il testo. Nell'i-

dea originale doveva farlo in russo, però la ragazza che avevamo ingaggiato si era tirata indietro. Ho avuto un'idea: conoscevo una barista di Reggio Emilia, di origine rumena, abbastanza adulta da aver vissuto ancora un pezzo di regime. Le ho proposto il pezzo e l'ha tradotto. Così in *Khmer rossa* c'è la mia voce in italiano e una sorta di traduzione simultanea.

La prima volta che l'avevamo provato dal vivo, mio malgrado, è stato in una situazione pazzesca, a Roma, a una festa dell'Unità, prima che uscisse *Socialismo tascabile* e gli Offlaga erano ancora un'entità completamente sconosciuta. Suonavamo fuori da Reggio Emilia solo perché io, a forza di girare per concerti, avevo qualche aggancio. Non ci pagavano, ma quella è stata la prima volta che abbiamo preso i soldi per benzina e autostrada, un grande passo avanti. Ci siamo trovati davanti a trenta persone, perché prima c'era stata la presentazione di un libro e qualcuno aveva resistito. Enrico e Daniele hanno deciso di farmi uno scherzo per cui, mentre recitavo *Khmer rossa*, è salita sul palco questa donna per leggere il testo tradotto, ma io non ne sapevo niente. È rimasta dietro di me, non la potevo vedere. Io ero già terrorizzato dai miei primi approcci con il palco, per cui ho cominciato a recitare praticamente a occhi chiusi, con il cuore in tachicardia, quando ho sentito questa misteriosa voce. Gli altri mi hanno sempre ripetuto: se succede qualcosa, tu non preoccuparti, vai avanti, *the show must go on*. D'accordo, però è strano. Dico un'altra frase e di nuovo la voce! Proseguo un po' spaventato. A un certo punto mi volto, per cercare conforto nei miei due soci, e trovo subito dietro di me una tizia mai vista in vita mia, con un microfono in mano. In qualche modo la cosa è riuscita, grazie all'adrenalina.

Ai primi concerti straripavo d'adrenalina già una settimana prima. Avevo trascorso tutta la mia vita precedente tra le file del pubblico e dal 1999 facevo parte di una congrega di appassionati dei Diaframma in contatto via internet, agli albori del fenomeno. Avevo comprato un computer per l'ufficio, ho ini-

ziato a connettermi. Ero un analfabeta informatico, la prima cosa che ho digitato su internet è stata la parola *Diaframma* su un motore di ricerca: mi sono iscritto a una mailing list di fan della band. Mi sono appassionato perché la rete permetteva di parlare con le persone che prima erano solo facce note ai concerti. La rete, a partire dal 2000, ha messo insieme molte situazioni che prima non comunicavano tra loro, se non con fanzine e cassette. Nel 2000 mandare una canzone per mail era complesso, i tempi di connessioni erano molto lenti. Già nel 2005 era molto più semplice. Ha reso anche tutto molto veloce, in precedenza era raro che un gruppo passasse dagli esperimenti in sala prove al disco ufficiale in due anni. Prima ce ne volevano anche dieci. Gli Offlaga hanno incominciato a provare a gennaio del 2003 e a marzo 2005 *Socialismo tascabile* era nei negozi.

La persona che sono oggi è determinata da un imprinting politico legato all'adolescenza. Sono nato nel 1967, durante le scuole superiori, un banale istituto tecnico per geometri, mi sono accostato per la prima volta a dei coetanei impegnati politicamente e sono entrato nella sezione comunista di Reggio Emilia, una situazione parecchio organizzata. Quando hanno ammazzato Moro facevo la quinta elementare, ricordo bene il clima, il telegiornale con morti tutti i giorni, il meccanismo per cui la politica cominciava a essere percepita come pericolosa, però non faceva parte del mio vissuto. Io mi ci sono avvicinato in un momento di riflusso, vivendo appieno il movimento del 1985. Era terrorizzato dagli aspetti ideologici, che chiedeva cose banali come docce, palestre, carta igienica in bagno, porte di sicurezza. Un ministro democristiano e bigotto come Franca Falcucci, per noi era il nemico assoluto. Oggi sarebbe considerata quasi progressista: ha diverse analogie con Rosy Bindi, che ora è vista come una pericolosa sovversiva. Questo la dice lunga su come sono cambiate le acque in questi ultimi venticinque

anni... Un aspetto interessante è stato che la Fgci, per la prima volta da anni, è riuscita a cavalcarlo. Ma solo perché non rimaneva più nessun altro. Chi da Reggio Emilia voleva fare qualcosa al di fuori dal partito comunista, doveva andare a Bologna, lì esisteva solo il Pci. In tutti gli anni ottanta nella nostra città si è occupata solo una scuola, noi non occupavamo, ci limitavamo ad assemblee e scioperi. Sembrava impensabile. Per assurdo le scuole sono state occupate con la Pantera e, negli anni successivi, la caduta del muro di Berlino ha mosso le acque. Bisogna considerare anche un altro aspetto, Reggio Emilia è una città da sempre governata dal partito comunista, con decine di migliaia di iscritti. Nella provincia prendeva tra il 50 e il 55 per cento dei voti, un iscritto per ogni cinque voti, una percentuale mostruosa. Un controllo capillare della società e della sua organizzazione in tutti i risvolti economici e burocratici, una presenza massiccia.

La mia famiglia veniva da quelle tradizioni, ma la generazione di mio padre e mia madre aveva già avuto il rifiuto della politica, per reazione a dei genitori molto inquadrati, religiosamente comunisti. Per cui quando ho iniziato a occuparmi di politica erano scettici, anche se non potevano certi opporsi: per un certo tipo di società se andavi via con la parrocchia era tutto ok, per un altro al posto dell'oratorio c'era la sezione del partito. Noi alla Fgci non vivevamo certo con il mito sovietico. Facevamo le manifestazioni perché i russi si ritirassero dall'Afghanistan, anche perché secondo noi nazionalizzare i sassi non era un progetto lungimirante. Eravamo anche critici nei riguardi del partito, c'era Natta, una figura grigia dopo Berlinguer.

Io ho vissuto il mio impegno soprattutto come momento di vita sociale. Vengo da un quartiere molto popolare, quello è stato il mio modo di instaurare rapporti umani gratificanti, in cui sviluppare tutti i miei interessi. Così mi sono avvicinato alla musica, e a diciott'anni mi sono trovato nella città in cui sono esplosi i Cccp... Oggi non si può capire l'impatto emotivo che

potevano avere, in quell'epoca, su un diciottenne politicizzato come me. Ricordo ancora lo shock quando ho sentito per la prima volta *Emilia paranoica*. Era impossibile non innamorarsi, amplificavano a mille l'immaginario. Un ragazzo oggi ci si accosta con tutto il bagaglio critico di quello che è stato poi. Capisce l'ironia. Ma io davanti ai Cccp non mi dicevo certo: questa è gente che destruttura, che provoca. Li ho conosciuti con il 45 giri con *Spara Jurij*, *Punk Islam*, e *Live in Punkow*. Quindi l'Ep: un vinile con impressa sopra la cartina geografica della provincia di Reggio Emilia, intitolato *Compagni, cittadini, fratelli, partigiani*, proprio nella città della canzone popolare *Per i morti di Reggio Emilia* che inizia con la frase "Compagno cittadino, fratello partigiano". C'era tutto il nostro mondo, però in una visione postmoderna, in un periodo in cui non si era bombardati di novità come oggi, anzi: si era in pieno riflusso. Si può discutere su quel che è seguito, ma agli esordi erano un gruppo straordinario.

Così ho scoperto il mondo della musica indipendente, ho cominciato a comprare vinili e seguire i concerti in tutta Italia. Dopo la caduta del muro di Berlino, il mio distacco dalla politica è stato lento ma costante. Dai ventiquattro anni in poi non ho più fatto militanza. Sono rimasto iscritto al Pci, poi al Pds con grande sforzo, quindi ai Ds, ma solo perché veniva a rinnovarmi la tessera in ufficio un anziano mito reggiano: Paris Bulgarelli, l'unico elemento di continuità con il passato. Solo che un giorno mi ha proposto la tessera del Pd, e non ce l'ho più fatta. Gli ho detto: "Paris, ti voglio bene come a un padre, sei una figura meravigliosa, il compagno che ha attraversato il deserto per approdare al Pd, sei pieno di ideali ancora a settant'anni, hai visto cose che noi umani... Guarda, vieni a trovarmi quando vuoi, chiacchieriamo, qualsiasi cosa, ma la tessera del Pd no. È troppo anche per me".

Negli anni novanta facevo l'agente pubblicitario e vendevo spazi sul "Resto del Carlino", non so se mi spiego. Ma ho con-

tinuato a seguire la politica da appassionato. Il mondo dei centri sociali, in realtà, l'ho vissuto molto più con gli Offlaga che non prima. A Reggio Emilia negli anni ottanta non c'era un centro sociale occupato, è arrivato negli anni novanta, si chiamava Aquarius ed era in una scuola elementare in aperta campagna. È seguita la bellissima l'esperienza del Laboratorio AQ16, dove hanno occupato un capannone del comune, vicino al centro, ed è diventato un punto molto più interno alla vita cittadina.

È seguita l'esperienza delle posse, che ho vissuto da spettatore appassionato di musica. *Conflitto* degli Assalti Frontali è un disco enorme, perché non è semplice hip hop militante, è proprio straordinario dal punto di vista musicale, con testi bellissimi, piena espressione dell'epoca. Però ero già un po' vecchio per quella scena. Io sono sempre quello della generazione precedente...

Gli Offlaga Disco Pax sono l'unione di visioni, esperienze e generazioni differenti. Io sono del 1967, Daniele ed Enrico del 1977. Ho inizato a scrivere perché per la prima volta ho avuto a disposizione un computer. Prima, al massimo avevo scritto dei volantini, delle relazioni di lavoro, ma mai qualcosa per me. Un giorno ho trovato un libretto di racconti di un compagno di militanza, un Millelire di Stampa Alternativa, con all'interno un racconto folgorante, *Il piccolo consumatore*, da cui ho tratto il testo di *Cinnamon*. Però mi ha dato la spinta per mettermi alla tastiera e ne è uscito *Superchiome*, la primissima versione, un po' più lunga. Tutto *Socialismo tascabile* è la riduzione di miei racconti. Poco dopo ne ho spedito uno a Giuseppe Caliceti, che curava anche una rubrica sulla "Gazzetta di Reggio" in cui pubblicava esordienti. Tre giorni dopo l'ho trovato stampato a tutta pagina. Tra l'altro, inconsciamente sicuro che non sarebbe stato pubblicato, avevo lasciato i nomi delle persone coinvolte, perché era ispirato a una vicenda vera. Alcuni

ci facevano una pessima figura... A quel punto ho incontrato Caliceti, che mi ha incoraggiato, mi ha detto di scrivere e basta, perché se hai ambizioni ti crei anche frustrazioni, meglio farlo divertendosi senza aspettarsi nulla. Così tra il 2000 e il 2003 ne ho scritti parecchi, mandandoli anche in giro, alla mailing list dei Diaframma a cui ero iscritto, che comunque contava un centinaio di lettori. Sono arrivati anche a Enrico e Daniele, a cui sono piaciuti e quindi mi hanno proposto di fare qualcosa insieme. Volevano partecipare a un concorso che ammetteva solo canzoni in italiano, mentre i loro progetti precedenti si basavano sul post punk e sulla new wave, utilizzando l'inglese. Ci conoscevamo anche perché andavo ai loro concerti. Un giorno si sono presentati nel mio ufficio, l'unico posto dove potevano rintracciarmi, e mi hanno proposto la cosa, in forma vaghissima. Mi ci sono buttato entusiasta, siamo andati in sala prove senza alcuna ambizione. Per essere ammessi al concorso bisognava presentare un demo, così abbiamo inciso qualche pezzo con una qualità da far venire i capelli dritti, però c'era un'intenzione quasi provocatoria, funzionava. Il concorso si è tenuto a Cavriago, al Calamita, era il Premio Augusto Daolio. Un concorso locale, ma con la sua dignità. Dovevamo preparare mezz'ora di concerto. Partendo da quei racconti abbiamo tirato fuori in poche settimane le versioni embrionali di *Kappler*, *Khmer rossa*, *Tono metallico standard*, *Soap opera* e *Cinnamon*. A un certo punto ci siamo accorti di non avere un nome. La mia prima proposta è stata Offlaga, ovviamente Enrico e Daniele non capivano di che cosa si trattasse. Gli ho spiegato che è un paese da cui sono passato mentre andavo a vedere i Diaframma a Orzinuovi nel 2000, e quando ho visto il cartello Offlaga pensavo di essere finito in Bosnia, non potevo credere esistesse un posto con un nome simile. Loro preferivano Disco Pax e non riuscendo a metterci d'accordo li abbiamo uniti. Certo Offlaga Disco Pax non è un nome immediato, attira e respinge allo stesso tempo. Però ci siamo affezionati. Ogni tanto

vado a Offlaga in pellegrinaggio, uno dei miei sogni è di fare un concerto lì, ma non ci siamo mai riusciti.

La prima serata del concorso è andata benissimo, siamo passati. Abbiamo eliminato un gruppo, un progetto molto elaborato, mentre noi eravamo ancora molto rozzi e soprattutto surreali. Alla finale, che si teneva in piazza a Cavriago, siamo passati del tutto inosservati, *nemo propheta in patria*, appunto. Dopo il Daolio in teoria poteva terminare tutto, ma ormai ci avevamo preso gusto. Nel frattempo, anche se avevo un terrore assoluto del palco, avevamo già fatto un concerto a Roma, in uno scantinato periferico con dieci persone di pubblico. E in qualche modo vedevamo che questo progetto poteva andare avanti. Ci siamo esibiti alla festa dell'Unità a Reggio, in autunno, di spalla agli Africa Unite. Ci siamo trovati davanti mille appassionati di musica reggae! Però anche in quella situazione avversa qualcuno si era incuriosito. Da quel momento in poi si è innestato uno strano meccanismo: ovunque andassimo, anche nella situazione più scrausa, trovavamo qualcuno che ci proponeva di suonare altrove. A fine 2003 avevamo già fatto una decina di concerti, soprattutto fuori da Reggio Emilia.

Il primo live fondamentale è stato a Roma nell'ottobre 2003, ottenuto dopo l'altra data romana, quella dello scherzo di *Khmer rossa*. Quell'ottobre siamo tornati a Roma per suonare in un centro sociale, in apertura a Emidio Clementi e Federico Fiumani. L'organizzatore aveva pensato a noi. Il pubblico era molto selezionato, c'erano critici musicali, discografici. Noi eravamo la mina vagante. Però la sala scelta per l'evento era molto piccola, i posti limitati, quindi anche quando ci siamo esibiti noi la sala era strapiena. Ed è andata benissimo, ci ha fatto capire che il progetto funzionava davvero, mentre io credevo non potesse far presa al di fuori dell'Emilia, data la forte caratterizzazione geopolitica.

Il secondo passaggio fondamentale è stato il Rock Contest a Firenze, uno dei pochi premi ben fatti, con una scrematura al-

l'ingresso. I demo dei gruppi vengono trasmessi su Contro Radio. Per la selezione abbiamo suonato alla Flog, davanti a trecento, quattrocento persone, con una situazione tecnica professionale. Incredibilmente siamo andati avanti, fino alla finale davanti a mille persone... E abbiamo vinto! In giuria c'era lo staff di Audioglobe, di Santeria, da lì è partito quello che ci ha portato a *Socialismo tascabile*. Improvvisamente eravamo più conosciuti. Il nostro non-genere, ovvero l'unione di musica e testi declamati, nell'ambiente indipendente era considerato di stretta pertinenza dei Massimo Volume. Però le sonorità erano completamente diverse, e i testi di Clementi agli antipodi per approcci e contenuti. Le esperienze hip hop partite dal parlato, lo *spoken word* americano dagli anni sessanta, il post rock... Ce n'è di roba così, non abbiamo inventato nulla.

I primi pezzi nati dopo quelli di *Socialismo tascabile* e frutto praticamente dello stesso periodo creativo sono stati *Cioccolato Iacp* e *Superchiome*. Allora eravamo più prolifici, ora siamo più lenti. *Socialismo tascabile* e *Bachelite* per me sono dischi abbastanza diversi anche se a un ascolto superficiale potrebbe non sembrarlo, anche perché nel frattempo non è che avessi imparato a cantare. Dal punto di vista musicale *Socialismo tascabile* è un disco meno omogeneo e le sonorità cambiano parecchio da brano a brano, mentre *Bachelite* mi pare più compatto e con testi differenti, un poco meno ironici e più riflessivi. Trovo più politico *Bachelite*, anche se gli aspetti politici nei testi sono espressi in forma più ellittica, meno diretta.

Il tour di *Socialismo tascabile* è durato due anni. Centosessanta concerti, alla mia età, senza averlo mai fatto prima e senza mai averne avuto reale desiderio, è un'esperienza abbastanza strana. Nella seconda parte del tour ho cominciato ad avere qualche problema, la vita precedente era stravolta, trascuravo il lavoro, mancavano i soldi... Comunque gli Offlaga sono diventati abbastanza noti da permetterci un minimo di autonomia economica. Oggi non abbiamo più i ritmi forsennati di al-

lora, e il mio conflitto con il palco è sedato, ormai abbiamo fatto più di trecento live.

Stiamo lavorando al terzo disco con molta calma. Non siamo un gruppo molto prolifico e non credo che potremmo fare un disco all'anno. Per fare *Bachelite*, dal primo sono passati tre anni. Per questo non escludo che ne passino altri quattro. Verrà. Lo faremo, vogliamo farlo. Con calma.

Vasco Brondi

Forse consiste nello stare spesso in macchina e nel non avere paura di niente

Suonavo il basso in un gruppo con due miei amici, a quindici anni. Insieme abbiamo fatto parecchie cose, ma poi per qualche anno ho smesso. Forse ero stanco, mi fischiavano sempre le orecchie, provavamo tantissimo, forse avevamo litigato, non ricordo. Non mi piacevano i concorsi musicali, non mi piacevano tutti i gruppi crossover della città, c'era un machismo di fondo che non sopportavo, chi è più brutale è più figo, roba da palestrati. Mi piaceva il punk, il noise, ma anche De Gregori e De André anche se non lo dicevo a nessuno. Avevo in mente anche gli Afterhours in quel periodo, ascoltavo *Hai paura del buio?*, in qualche modo riuscivano a unire le due cose che mi interessavano, avevano un'urgenza che però era anche lirica e soprattutto parlava di qualcosa di reale che mi circondava.

In quel periodo scrivevo molto, credo di aver buttato giù un paio di romanzi e qualche racconto. Ovviamente mai pubblicati fortunatamente, facevano schifo. Non li ho più, li ho

buttati. Però non è stato lavoro inutile. Anche se non ho tenuto neppure un'idea di quel periodo, forse ho trovato una voce, mi sono progressivamente ripulito da tutti i modi scolastici e letterari di scrivere.

Però mi sono allontanato anche da lì. Non riuscivo a stare ore sui quaderni e su un vecchio lentissimo computer usato. Un computer che era stato sicuramente di un fumatore accanito perché quando premevo sui tasti usciva odore di fumo all'infinito, era incredibile. C'erano anche delle lettere che a volte non funzionavano e lasciavo gli spazi, poi stampavo e le aggiungevo a penna. Non sopportavo stare in casa quando fuori immaginavo che si agitassero delle cose, c'erano delle città da vedere, delle ragazze che camminavano, Bologna a quaranta chilometri, e altre cose che da camera mia non passavano.

Non ricordo come e perché, ma sono arrivato alla chitarra, forse avevo già una specie di Telecaster, una sottomarca della Squier che sarebbe la sottomarca della Fender, acidissima. Oppure avevo ancora una chitarra classica ereditata dalla prima gioventù di mio fratello. Ho cominciato subito a cercare di scrivere canzoni mie, non sapevo fare niente degli altri e niente in generale. Avendo un po' di amici che suonavano, il confronto è arrivato quasi subito, anche se erano sgomenti. Con la scrittura non lo trovavo mai, non avevo nessuno a cui far leggere niente. Adesso era tutto molto più vicino alla realtà, suonare è un mezzo rumoroso che esce da te e porti in pubblico quasi subito. Così ho iniziato a scrivere delle canzoni, con la stessa lentezza di adesso. Ho buttato via anche tutte quelle, ma sentivo che c'era qualcosa. Mettendo sotto degli accordi alle cose che vedevo tutti i giorni, ne uscivano storie e atmosfere con un'esistenza propria. Non c'era bisogno di abbellirle.

Intanto lavoravo al bar, come ho fatto dai diciassette anni in poi. Ho cominciato un'estate e ho continuato mentre finivo il liceo, ho smesso solo quando i concerti sono diventati troppi

per farsi dare i cambi turno. Me ne sono andato via di casa a vent'anni, sono rimasto però a Ferrara dove lavoravo, per un po' ho provato a studiare a Bologna. L'università è stata la prima cosa a saltare. La sera lavoravo e di giorno volevo suonare e non avevo altri soldi da spendere.

A un certo punto alcune canzoni le ho fatte sentire a un amico che lavorava in uno studio, il Natural HeadQuarter. Erano quattro, le suonavo solo con chitarra elettrica e voce. Non avevo ancora una chitarra acustica. Erano un delirio. Le abbiamo registrate di notte, perché lo studio di giorno era impegnato. Lasciavamo giusto dieci euro per l'elettricità. Hanno anche avuto qualche parere positivo inaspettato, ma anch'io non ero convinto. Le ho lasciate lì. Una è poi finita, rimaneggiata, nel demo che è uscito mi pare due anni dopo, le altre invece non andavano nella direzione giusta. C'erano dentro troppe bandiere, troppe esperienze che si vedevano al telegiornale ma che poi nella realtà non conoscevo. Le esperienze televisive non valgono niente.

Poi, per vari motivi, il gruppo dei miei amici più stretti si è sfasciato malamente e completamente. Ci siamo fatti del male a vicenda e ci siamo lasciati, come in un grande incasinato rapporto di coppia, ma eravamo in sette otto e ci conoscevamo da sempre. Vivevamo praticamente tutti assieme. Lì per me è iniziato un altro periodo che continua fino ad adesso e che è sostanzialmente più solitario e individuale. In mezzo a quei casini, a cui ovviamente si erano uniti anche problemi seri a casa mia, mi dicevo: "Io mi devo salvare". Una specie di mantra, me lo ripetevo la mattina quando non riuscivo ad alzarmi. Io mi devo salvare. Penso di averli traditi in qualche modo proprio perché mi sono salvato, ho costruito una strada per poter essere e vivere come voglio, senza compromessi, senza distruggere me stesso e tutto quello che mi circonda. Molte can-

zoni che poi sono finite nel primo disco sono nate da lì, sembrano canzoni d'amore e in qualche modo lo sono, ma erano su di me e i miei amici. Erano spesso figure maschili, i miei fratelli acquisiti e i miei fratelli reali. Non c'era più la casa dove stavamo assieme.

Loro non hanno seguito quello che ho fatto, non credo abbiano mai ascoltato un disco o letto niente e in realtà sono molto contento di questo, è difficile da spiegare ma so che è stato per un nostro contorto e muto patto di discrezione. Forse a qualche concerto qualcuno c'era. A ventitré anni eravamo tutti apparentemente contrari e fortissimi, quella roba che dopo l'adolescenza ti tranquillizzi e smetti di essere inquieto con noi non aveva funzionato, stava solo peggiorando, tuttora non credo funzioni per nessuno di noi.

Una volta M. mi ha scritto in un messaggio che ha letto quattro righe del mio libro in piedi in libreria e gli è venuto da piangere. E alla fine ha scritto *come back september*, con un sorriso fatto da un punto e virgola e una parentesi. E poi sempre tra parentesi: (*con l'amore necessario*). Sono rimasto sconvolto e non gli ho risposto. Abbiamo sempre fatto vedere all'esterno il minimo possibile.

> E intanto il distributore di sigarette ci ha mangiato cinque euro. e non ci resta che scoppiare a ridere a dirotto. come back september. come quando ci svegliavamo in tre nel letto con le braccia informicolate, in piena pianura padana ma col fuso orario del giappone. Finalmente è domenica. ma un portapizza non santifica niente. e io dormivo in mezzo, era stupendo, era come avere due guardie del corpo al contrario, che sorvegliavano se ti eri massacrato abbastanza. Per ammazzare il tempo qualcuno è quasi morto, e comunque ci siamo sconvolti tutti, per ammazzare il tempo. Mi svegliavo di nascosto pa-

> radossalmente allegro, e andavo in bagno a leggere le scritte sulle pareti. Ero un cameriere vestito bene, e quella casa adesso è un cantiere. E non ci resta che scoppiare a ridere a dirotto. e quando ci incontriamo fare finta di non vedersi e poi spararsi alle spalle. ma con l'amore necessario a fare passare la pallottola da una parte all'altra senza sfiorare nessun organo vitale. continuiamo a camminare con i nostri giubbotti antiproiettili e in tutte e due le mani quegli arnesi elettrificati che servono per scacciare i cani, per tenere a debita distanza i nuovi rapporti umani.

Avevamo finito le superiori e, a parte me che lavoravo al bar perché non ero mantenuto, gli altri trascorrevano sconvolgenti anni sabbatici con vari espedienti più o meno legali per vivere, studiavano un po', oppure portavano le pizze, quando ci chiamavano scaricavamo assieme i camion per allestimento spettacoli. Mi ricordo i Pooh a Rovigo, Gianni Morandi non so dove, Beppe Grillo al palasport, i Kraftwerk da fattissimi e altre cose assurde. Ci siamo persi tutti all'improvviso per questioni più grandi di noi e non ci siamo più ritrovati. Ma io è come se me li portassi dietro in furgone, come se fossero dietro di me con quelle storie. Io in teoria mi sono salvato, ma in qualche modo interiore non mi lasciano in pace. Il primo disco è stato scritto lì, in quel momento.

Un giorno ero a Milano, mi ero già trasferito, ero in macchina in quel traffico per me nuovo, fermo per dieci minuti a ogni semaforo. Il disco era uscito, aveva avuto le copertine, vinto dei premi, avevo conosciuto un sacco di fighetti di merda, senza volere sapevo a memoria i nomi di riviste musicali di cui fino a pochi mesi prima ignoravo felicemente l'esistenza, ai concerti era pieno. Mi suona il telefono che era ancora quello, era la padrona di casa di due anni prima che credeva abitassi ancora là e diceva che la casa aveva preso fuoco e che gli altri

non rispondevano al telefono. Gli altri chi? Non sapevo neanche chi ci abitasse ancora, anzi pensavo che la casa fosse ormai inagibile. Metto giù molto perplesso e dieci minuti dopo mi chiama uno di questi miei amici che non avevo più sentito e che senza rendersene conto mi aveva ferito a morte, con cui in passato suonavo e condividevo quasi tutto, e mi dice: "Vasco, approfitto del momento che mi sono appena fatto una pera, volevo dirti che ho sentito le tue canzoni e mi sono piaciute moltissimo, non riesco ad arrivarci in fondo dal dolore, erano quelle che dovevamo fare assieme e tu le hai fatte da solo". Ma mi parlava contento. Poi ha detto che chiamava da una cabina e ha messo giù.

A novembre è uscito questo disco, *Per ora noi la chiameremo felicità.*

Ed è comunque ancora un disco post-traumatico in un certo senso, da separazioni. L'abbandono, come in quel libro di Tondelli. L'avevo tutto in testa e ogni tanto mi fermavo, in macchina, in albergo e lo buttavo giù. Nel frattempo ero diventato una microcelebrità per cinquecento persone, una nicchia di stronzi pronti a sparare pareri senza ascoltare niente. Costruite e decostruite varie tipologie di autosuggestioni su di me.

Non avevo niente da perdere che è una posizione privilegiata, a volte è la più invidiabile. Quella posizione che da sempre che fa tremare i governi. Mai metterti contro a qualcuno che non ha niente da perdere, è una specie di regola non detta del genere umano. Valeva anche nelle risse quando lavoravo al bar, chi non ha niente da perdere è più forte di te. Non sono dipendente da questa specie di posizione, non ho mai avuto l'ambizione di fare il musicista, non voglio fare proselitismo, mi sono sempre arrangiato e continuerei ad arrangiarmi.

A un certo punto del decennio precedente molti hanno deciso che era più divertente criticare invece che creare, mi sem-

bra di vedere questo, anche tra i miei coetanei. Me ne dovevo sbattere, c'è quella frase rovinata di De André che ho messo in una canzone, *Forse il nostro viaggio porta un po' più lontano*. C'è un cinismo dilagante, un cinismo che passa per alternativo e brillante e invece è già al governo. È al potere assoluto. Dovevo espormi anche a quello. Scrivendo questo disco, scrivendo delle canzoni che sarebbero uscite al cento per cento da camera mia, ho scoperto che questa specie di lavoro consiste nel non difendersi, non difendersi mai. Forse consiste nello stare spesso in macchina e nel non avere paura di niente. Continuare ad aprirsi. E custodire dentro tantissimi *chissenefrega*. Visceri sul tavolo, diceva Andrea Pazienza.

Ho letto questa intervista di Battiato dove dice che un giorno dopo un suo concerto, alla fine degli anni settanta, Dario Fo ha aspettato che tutta la folla defluisse per andare da lui in camerino: "Volevo dirti che non condivido i tuoi testi", gli ha detto. "Chissenefrega", gli ha risposto Battiato.

Quello che dici può essere usato contro di te, chissenefrega usalo, fai quello che vuoi, intanto io sto facendo quello che voglio. Ci sono tanti fantasmi di passaggio, pseudogiornalisti, opinionisti calcistici praticamente, pseudointellettuali che credono di dire cose controcorrente in cerca di un microconsenso sui loro blog, sparando giudizi superficiali e trancianti. Devi esporti ai tuoi contemporanei, ma che fine ha fatto chi criticava Rossellini, e chi criticava ferocemente De André o Tenco. Boh. Se li sono dovuti sorbire solo i diretti interessati, sono cose che hanno il peso che gli attribuisci, devi far sì che non pesino niente e concentrarti su quello che vuoi fare, sicuramente ti diverti più di loro, su questo non c'è dubbio.

Lasciali parlare di dischi come se recensissero il nuovo modello della Fiat.

C'era un'intervista a Ermanno Olmi su "Repubblica". Racconta che un giorno era preso male e si trascinava in giro per Firenze, la critica lo considerava solo un obsoleto regista cattolico, semplificando ovviamente i suoi ragionamenti. All'improvviso si imbatte in una lunghissima coda, c'era uno mostra di Van Gogh. Di questo poveretto morto senza vendere un quadro in vita sua, ma chi si ricorda oggi la faccia ampollosa dei critici che l'hanno stroncato? Lui sapeva di non essere Van Gogh ma dice che ha comunque accelerato il passo saltellando.

Ho lavorato alle ultime canzoni tenendole in testa, ero in giro a fare i concerti, allo sbaraglio totale, duecento date, avevo una chitarra di scorta per l'albergo e dei fogli sparsi. Ero un cantiere aperto. Avevo questo rapporto intimo deflagrato e tutto quello che succedeva attorno. Una strana tensione sociale, indecifrabile. Un momento di transizione, un modello economico prossimo al collasso, la storia che arrivava finalmente dalle frontiere e ancora quel rapporto stretto. *Che a forza di ferirci siamo diventati consanguinei*. Questo disco forse è una continuazione del libro (*Cosa racconteremo di questi cazzo di anni zero*), che in qualche modo era una prosecuzione del disco precedente. Mi piacerebbe riguardare le cose che faccio tra qualche anno e rivederle come documenti storici e personali. Reperti della realtà e della mia intimità. Fototessere. *Arrivederci amore, tra otto ore.* Salutarsi la mattina e rivedersi la sera, in questo stato del benessere ipotetico. Un governo che potrebbe cadere domani ma lasciare danni per vent'anni, perché ha lavorato sull'immaginario e l'immaginario è la cosa più importante e più fragile. I problemi economici e costituzionali si risolvono prima. E sempre questo amore che come colonna sonora ha un telegiornale.

Le canzoni sono uscite chitarra e voce, perché era quello che avevo in quel momento, avevo bisogno di stare da solo dopo il casino dei concerti e di tutte le case che avevo cambiato in quei due anni a portare in giro le *Canzoni da spiaggia deturpata*. Ave-

vo incontrato delle persone importanti per strada, sono tutti molto trasparenti ed esposte le persone che conosci in quelle situazioni, crei legami fortissimi in due giorni. La mia vita personale stava pericolosamente assomigliando troppo alla mia vita musicale. Per quello sono tornato a Ferrara all'improvviso. Ho buttato giù le canzoni da solo, come avevo fatto per il primo disco, ma era sincero e necessario che fosse così, ripartendo dov'ero rimasto, con Enrico, Stefano e Rodrigo che mi hanno accompagnato per tutto quell'anno e le hanno suonate poi con me, tutti insieme in una piccola stanza di Ferrara. Con Giorgio che le ascoltava per primo fumando quaranta sigarette davanti al computer. Con Enrico e La Tempesta senza bisogno di dirsi niente. E Paolo ha mixato il disco a casa con me, in piena estate.

Ho smesso di fare concerti per quasi un anno, ho riaggiustato delle cose che sono successe e sentivo quelle canzoni che mi giravano in testa e in pancia. *Adesso che quando ci parliamo i nostri aliti fanno delle nuvole che fanno piovere*. E crescevano queste dieci canzoni che dichiaravano una felicità che sembrava non esserci. Erano contro l'ideologia dominante di fare finta di niente. Dicevano che comunque questi sono i nostri posti e i nostri anni e c'erano delle decisioni da prendere. Mi veniva in mente la canzone dei Csi, *Buon anno ragazzi*, i Csi facevano gli auguri di buon anno ai lettori del "Maciste" dicendo *Nessuna garanzia per nessuno, nessuna garanzia per nessuno*. Penso sia sensato non aspettarsi niente dall'alto, penso sia una perdita di tempo cercare delle garanzie, non ci sono. Non voglio cose che cadono dall'alto. Questo disco mi è ancora molto vicino, faccio fatica a capire da dov'è partito, dove vuole andare, di *Canzoni da spiaggia deturpata* questa è la prima volta che ne scrivo ed è passato parecchio tempo. Le canzoni arrivano prima delle spiegazioni, per quelle ci vuole qualche anno. Le canzoni escono come messaggi in codice che non vuoi decodificare, come i sogni che sono confusi perché il tuo inconscio non vuole che ci pensi, cose così.

Discografia

Baustelle

Sussidiario illustrato della giovinezza (Baracca e Burattini, 2000)
La moda del lento (Mi-Mo/Venus, 2003)
La malavita (Warner, 2005)
Amen (Warner, 2008)
Giulia non esce la sera (colonna sonora, Warner Chappell, 2009)
I mistici dell'occidente (Warner, 2010)

Dente

Anice in bocca (Jestrai, 2006)
Non c'è due senza te (Jestrai, 2007)
Le cose che contano (Ep, Jestrai, 2008)
L'amore non è bello (Ghost Records, 2009)

Enrico Gabrielli

Solista
Der Maurer, vol.1 (Trovarobato, 2010)

Mariposa
Portobello illusioni (Le Pareti Sconnesse/Materiali Sonori 2000)
Domino Dorelli (Santeria, 2002)
Suzuki Bazuki (Trovarobato, 2004)
Quanti sedani lasciati ai cani (Officine della Cultura/Trovarobato, 2004)

Forza musica (Ep, Trovarobato, 2005)
Pròfitti Now! Prima conferenza sulla musica componibile (Trovarobato, 2005)
Best Company (Trovarobato, 2007)
Mariposa (Trovarobato, 2009)
Sanremo (Ep, Trovarobato, 2010)
Semmai Semiplay (Trovarobato, 2011)

Calibro 35
Calibro 35 (Cinedelic, 2008)
Ritornano quelli di...Calibro 35 (Ghost Records, 2010)

Il teatro degli orrori

Dell'impero delle tenebre (La Tempesta, 2007)
Split (Il teatro degli orrori + Zu, La Tempesta, 2008)
A sangue freddo (La Tempesta, 2009)
Raro (Ep, in esclusiva per XL, 2010)

Le luci della centrale elettrica

Le luci della centrale elettrica (demo autoprodotto, 2007)
Canzoni da spiaggia deturpata (La Tempesta, 2008)
Per ora noi la chiameremo felicità (La Tempesta, 2010)

Massimo Volume

Stanze (Underground Records, 1993)
Lungo i bordi (Wea, 1995)
Da qui (Mescal, 1997)
Club Privé (Mescal, 1999)
Almost Blue (Cecchi Gori music, 2001)
Bologna Nov. 2008 (Mescal, 2009)
Cattive abitudini (La tempesta, 2010)
Split (con Bachi da pietra, La tempesta, 2011)

Meg

Meg (Multiformis 2004)
Psychodelice (Multiformis, 2008)

Ministri

I soldi sono finiti (Otorecords, 2007)
La piazza (Ep, Black Out/Universal, 2008)
Tempi bui (Universal, 2009)
Fuori (Black Out/Universal, 2010)

Offlaga disco pax

Socialismo tascabile (Santeria, 2005)
Bachelite (Santeria, 2008)
Prototipo (Ep autoprodotto, 2010)

Tre allegri ragazzi morti

Mondo naif (demo autoprodotto, 1994)
Allegro pogo morto (demo autoprodotto, 1995)
Si parte (demo autoprodotto, 1996)
Piccolo intervento a vivo (Aspirine, 1997)
Mostri e normali (Bmg Ricordi, 1999)
Il principe in bicicletta (Ep, La tempesta 2001)
La testa indipendente (La tempesta, 2001)
Il sogno del gorilla bianco (La tempesta, 2004)
La seconda rivoluzione sessuale (La tempesta, 2007)
Primitivi del futuro (La tempesta, 2010)
Primitivi del dub (La tempesta, 2010)

Tying tiffany

Undercover (Jato Music, 2005)
Brain for Breakfast (I Scream Records, 2007)
Black Neon RMXs (Ep, Musicaoltranza Digital, 2009)
Peoples Temple (Trisol, 2010)

Zu

Bromio (Wide/Southern Records, 1999)
The Zu Side of the Chadbourne (Felmay, 2000)
Motorhellington (New Tone, 2001)
Igneo (Red Note/Amanita/Wide/Wallace records, 2002)
Live in Helsinki (Tang Plastic/Goodfellas, 2003)
Radiale (Atavistic, 2004)
The Way of the Animal Power (Xeng 2005)
How to Raise an Ox (Atavistic/Touch & Go, 2005)
Zu v/s Dälek (split, Wallace/Psychotica, 2005)
Rai Sanawachi Koe Wo Hassu (Macaroni records, 2006)
Zu/Iceburn (split, Wallace records/Phonometak, 2006)
Identification with the Enemy - A Key to the Underworld (Atavistic/Headz, 2007)
Intermediate Spirit Receiver (Homeopathic Records/Public Guilt/DotLineCircle/Fortissimo Records, 2008)
Split (Il Teatro Degli Orrori + Zu, La Tempesta, 2008)
Zu, Damo Suzuki & Xabier Iriondo (Wallace/Phonometak, 2008)
Carboniferus (Ipecac, 2009)

Appendice

a cura di Davide Brace

con interventi di Enrico Veronese, Federico Savini
e Sandro Giorello

Una storia della discografia indipendente italiana dal 2000 al 2010

Intro e premessa

Da qualche parte si deve partire. Se non dall'inizio e non sia mai dalla fine, comincerei da un qualsiasi punto situato più o meno al centro. Cito a memoria, con possibilità di inesattezze. Era la notte del 12 novembre 2008, in un Locomotiv Club che non era riuscito a tenere del tutto fuori il gelo dell'inverno bolognese, né a contenere un numero soddisfacente di persone tra il pubblico pagante. Si stava registrando una puntata del format Magazzeno Bis, sorta di talkshow dal vivo, radiodiffuso poi da varie emittenti e diretto dai ragazzi de La Famosa Etichetta Trovarobato (nome ironico quanto programmatico). Si stava parlando di coproduzione di artisti da parte di diverse etichette discografiche indipendenti. Si era già alla frutta. In quel momento l'intervistato era Zagor della band I Camillas che, portando alle estreme conseguenze tale discorso, dichiarò che il loro successivo lavoro sarebbe stato coprodotto da più di cinquecento microetichette, ciascuna diretta da una singola persona, un fan della band, il quale dopo essersi inventato una marchio (il proprio nome, perché no?), un logo e aver attestato la propria innegabile esistenza come entità discografica compilando i vari format di iscrizione a Myspace, Facebook e chissà cos'altro avrebbe contribuito alla produzione del supporto fonografico con la somma corrispondente all'acquisto di un singolo cd. In questo modo sarebbe stato garantito il successo di una tiratura di almeno cinquecento copie, che per molti artisti è ormai uno degli obbiettivi, sorvo-

lando con nonchalance tutte le annose questioni legate a promozione e distribuzione. Un sistema perfetto e neanche così avveniristico se si pensa che pochi mesi dopo assistetti al Tunnel di Milano a un concerto degli Ex-Otago, tra le band di punta del catalogo Riotmaker, dove i musicisti chiedevano direttamente al pubblico una sottoscrizione per il finanziamento del loro prossimo lavoro. Sostegno sulla fiducia, l'acquisto di un prodotto non ancora realizzato, si saltava così anche l'ultimo ingranaggio della catena discografica, quello dell'etichetta. La cosa funzionò e questo mi sembra un buon inizio, carico di presagi, dovendo apprestarmi a raccontare una delle tante storie possibili di quanto accadde nell'ambito della discografia indipendente italiana negli anni che vanno dal 2000 al 2010.

Una piccola premessa prima di proseguire e metter mano a questa fitta matassa: quanto segue non vuole essere un'analisi critica o esaustiva di quanto accaduto, né ha la pretesa di fornire una noiosissima lista completa. Ragione per cui lacune, mancanze e imperdonabili sviste ci saranno eccome. Spero tuttavia saranno comprese (occorrerebbe ben più di una breve appendice per trattare a dovere e con minuzia di particolari l'argomento) perché strutturerò questa appendice come un breve racconto di una persona appassionata e coinvolta, che negli ultimi dieci anni si è trovata a condividere entusiasmi, soddisfazioni, illusioni, problematiche, soluzioni, banchetti fieristici e interminabili chiacchierate, spesso inconcludenti, con molti degli altri protagonisti della vicenda. Il racconto sarà seguito da una chiacchierata in forma di intervista con tre giornalisti e compagni d'avventure: Enrico Veronese, Federico Savini e Sandro Giorello, che ringrazio fin d'ora per i consigli e i contributi.

L'attimo prima dello schianto: la fine degli anni novanta e le prime indies degli anni zero

Il mio primo contatto diretto con un'etichetta discografica indipendente avvenne intorno alla prima metà degli anni novanta quando, diciassettenne, trasferitomi da pochi mesi a Riccione tra l'incredulo e l'eccitato scoprii, a pochi metri da viale Ceccarini, quella che sarebbe stata la mia seconda casa: il Freak Out, piccolo negozio di dischi underground appena aperto e piuttosto anomalo per lo scenario standard riccionese. Già da qualche anno avevo cominciato la maniacale ricerca e collezione di cassette prima, cd poi, di tutti quegli artisti che facevano parte di quello che si era cominciato a chiamare panorama indie o alternative. Passavo le notti a guardare la programmazione di Videomusic e a registrare in videocassetta le puntate di Alternative Nation sull'Mtv americana, ritagliavo su "Tutto Musica e Spettacolo" e "Rockstar" qualsiasi minuscolo articolo o accenno dedicato agli artisti che amavo o che che cominciavo a conoscere. Nonostante non parlassi l'inglese conoscevo praticamente a memoria ogni passaggio del documentario *1991: The Year Punk Broke*.

Mi ero ammalato. Chiamavo in maniera del tutto ingenua e incosciente queste attività: lavoro. A scuola mi sfottevano per questo "lavoro" che insieme allo studio mi rubava tutto il tempo disponibile. I miei compagni, tra il curioso e il compassionevole, continuavano a interrogarmi su dove andassi continuamente a pigliare tutti quei nomi di artisti, e al mattino mi salutavano chiedendomi: "Come sta oggi Lou Barlow?".

Era già da qualche anno che anche nella pur sempre lenta discografia italiana qualcosa sembrava essersi smosso. Stavano emergendo i dischi di Marlene Kuntz, Afterhours, C.S.I., Casino Royale, Subsonica, Bluvertigo e Carmen Consoli editi dalle prime indies nostrane come Consorzio produttori indipendenti, Vox Pop, Black Out e la rediviva Mescal, che fece

probabilmente il miglior lavoro di talent scouting dello scorso decennio.

Internet era ancora sottovalutata e sottoutilizzata, si trovavano al più i siti web delle band e delle etichette per scandagliare i vari cataloghi. Pochi tra i miei amici possedevano una connessione, io non avevo neanche un pc. Passavo intere giornate al Freak Out sfogliando e studiando con dedizione quelle che mi sembravano le nuove bibbie: "Rumore", "Rockerilla" e "Mucchio Selvaggio". Poco dopo arrivò anche una fanzine allora scalcagnata e in bianco nero con allegati 45 giri di sconosciute band americane, editi dalla fiorentina Runt. Erano i primi numeri preabbonamento e predistribuzione di "Blow Up", rivista destinata in seguito a divenire per me un vero culto e che, pur non trattando quasi per niente dell'ancora primitivo scenario indie italiano, mi aprì da subito occhi e mente su nuovi vastissimi mondi sconosciuti. Ero completamente fottuto.

Freak Out oltre che un negozio era anche una piccola etichetta indipendente che produceva perlopiù dischi di band della zona Romagna-Marche. Cominciai a capire come si producevano e distribuivano cd, come andavano affrontate le problematiche legate a diritti d'autore e di edizione, come evitarle all'occorrenza e soprattuto che queste non erano poi così vincolanti. Diventare un'etichetta discografica indipendente non era impossibile, poteva succedere anche in Italia e la cosa più bella era che le band da produrre non mancavano affatto. In negozio arrivavano allora i primi 45 giri, cassette e demo di band come Altro, Yuppie Flu, A Toys Orchestra, Aidoru. Quindi i dischi di Uzeda, One Dimensional Man, Giardini di Mirò. Accompagnavo i ragazzi del Freak Out al Meeting delle etichette indipendenti di Faenza, per me all'epoca poco meno che il paese dei balocchi. Li aiutavo ai banchetti delle varie fiere del disco in Romagna, venivo retribuito in cd. Ricordo che a una di queste mi imbattei nel banchetto della bolognese Gam-

ma Pop, forse la prima etichetta indipendente italiana con uno spirito associabile per generi proposti e metodologie comunicative alle indies d'oltreoceano. Il ragazzo al banchetto mi convinse ad acquistare i cd di Julie's Haircut, Cut e Giardini di Mirò spiegandomi che i tre ascoltati in successione, erano l'equivalente di una soddisfacente esperienza sessuale: rispettivamente, i primi dovevano essere una serie di divertenti preliminari, i secondi l'atto e il raggiungimento dell'orgasmo ed i terzi il rilassamento postcoito. Non avevo tanti soldi ma mi convinse.

Nel frattempo erano cominciate ad arrivare in negozio anche le bizzarre produzioni targate Snowdonia, forse l'etichetta più sperimentale e avulsa dallo scenario nazionale dell'epoca e allo stesso tempo esperienza originalmente ed inequivocabilmente italiana. Le prime compilation e i primi dischi dei Maisie, i messinesi Alberto Scotti e Cinzia La Fauci proprietari del marchio, furono una fantastica e psichedelica anomalia. Anche la fiorentina Urtovox cominciò la propria attività nella seconda metà degli anni novanta per raggiungere e mantenere la rilevanza attuale solo ad anni zero inoltrati, con la produzione degli Elle, A Toys Orchestra e recentemente Alessandro Fiori e Beatrice Antolini. Sul fronte più sperimentale inoltre meritano sicuramente di essere citate, tra le etichette di fine anni novanta e inizio 2000, la Wallace Records e Bar La Muerte, che dell'indie interpretarono magistralmente soprattutto l'aspetto etico e di completo disinteresse per qualsiasi logica di mercato, pur risultando tra le più professionali ed efficaci ancora oggi. Portarono all'attenzione del pubblico artisti come Uochi Toki, Bugo, Six Minute War Madness, Ovo, One Dimensional Man, R.U.N.I, Jealousy Party, Rosolina Mar e tanti altri che varrebbe la pena di citare. Prima di valicare la soglia del 2000 è infine doveroso citare la Homesleep Music, forse quella che all'epoca meglio interpretò il concetto di indie, inteso come genere ed estetica, riuscendo ad avere un respiro totalmente internazio-

nale anche grazie alla mescolanza in catalogo di artisti nazionali e non. Produsse tra gli altri i dischi degli Yuppie Flu, forse la band indie-pop più credibile ed esportabile di quegli anni, e i migliori lavori dei Giardini di Mirò.

Infine, detto dello stato di eccitazione che attraversavo e dell'importanza che ancora in quegli anni avevano negozi, riviste specializzate, meeting delle etichette e fiere del disco, aggiungo un ultimo aneddoto carico dei sentori di quanto stava per accadere. Con il passare del tempo anche il Freak Out aveva cominciato ad andarmi stretto e, per soddisfare la fame di dischi sempre più rari e maldistribuiti, presi a fare frequenti trasferte a Bologna per andare all'Underground, storico e fondamentale negozio di dischi che, come tanti, ha ormai cessato l'attività. Era poco più che una galleria, in un vicolo centrale ma piuttosto nascosto. Per trovarlo ogni volta ero costretto a cercare su via Indipendenza la pizzeria Altero, entrati nella quale bastava attraversarla per poi uscire sul retro e trovarsi di fronte l'agognato negozietto. Durante una di queste trasferte trovai il difficilmente reperibile primo disco dei torinesi My Cat Is An Alien. Ne avevo letto su "Blow Up" dove veniva recensito con toni talmente entusiastici da farmelo inserire nella lista dei dischi "da trovare", che tenevo sempre nel portafoglio dovunque andassi. Acquistai il disco per trentacinquemila lire, prezzo più o meno standard all'epoca. Una volta arrivato a casa aprii tutto eccitato il nuovo acquisto e ci rimasi non poco male, scoprendo che si trattava di un cd-r inserito in un pezzo di cartoncino bristol con l'immagine di copertina realizzata con uno stencil a bomboletta spray. La prima volta fa sempre male, ma poi ci si abitua a tutto. Era il primo cd completamente autoprodotto in maniera casalinga che acquistavo. Il primo di una lunga serie anche se i prezzi successivamente si sarebbero, per fortuna, abbassati.

Eccellenze e allucinazioni

Poco prima del 2000 mi spostai a Bologna per studiare. Venni aiutato a farlo dalla scoperta del Sesto Senso e della Phonoteca (succursale della già citata Gamma Pop), circoli che mettevano a disposizione nutrite biblioteche di cd da noleggiare, digitalizzare e copiare. Nella mia collezione, i cd masterizzati si intervallavano sempre più spesso a quelli originali. Cominciai a frequentare locali e centri sociali dove finalmente potevo assistere a una incredibile serie di concerti di molti degli artisti che amavo, e dove sempre più italiani dividevano i palchi con i colleghi stranieri. Il pubblico e la stampa di settore mostravano interesse crescente per questi artisti e per le realtà che li producevano. Fanzine e riviste specializzate chiudevano quasi tutte con le sezioni Demo, in cui precedentemente venivano relegati i dischi italiani non major senza troppe distinzioni sulla qualità del prodotto, per cominciare a trattare seriamente anche delle eccellenze di casa nostra. Sembrava si fosse smosso qualche ingranaggio per cui fosse finalmente possibile fare qualcosa di rilevante, o se non altro accostabile alle esperienze internazionali, anche in Italia. Chi si trovava in qualche modo dentro a questo fenomeno poteva avvertire l'impressione che si fosse all'inizio di una fase positiva destinata a crescere, sia quantitativamente che qualitativamente, e per certi versi fu così.

Oltre a Homesleep, in quei primi anni 2000 si fecero notare altre lodevoli etichette come Suiteside, Freeland, Beware! e Midfinger, con proposte di inusuali sonorità indie, noise, postrock e new wave. Apriva allora i battenti anche Ghost Records di Varese, tra le più attente e capaci in seguito di lavorare anche a livello estero, con in catalogo artisti come Franklin Delano, Hot Gossip, Ronin, Canadians e recentemente Calibro 35 e Dente. A Bologna la Unhip cominciò pubblicando una serie di split single su 45 giri, che vedevano sui due lati alcuni de-

gli artisti di punta della scena internazionale o italiana, e proseguì in questa direzione proponendo i lavori di band estremamente esportabili come Settlefish, Disco Drive fino ad arrivare all'oggi con Blake/E/E/E, Drink To Me e Buzz Aldrin. Per quanto riguarda l'indie-pop in lingua italiana si facevano avanti la Aiuola Dischi, tra le prime a sperimentare la vendita esclusivamente online e un invidiabile catalogo che vedeva alcune delle eccellenze future come Non voglio che Clara, Babalot e Artemoltobuffa, e la Santeria, costola discografica del distributore Audioglobe, con i significativi dischi di Perturbazione e Offlaga Disco Pax. A evidenziare la tendenza sempre più frequente alla creazione di etichette da parte degli artisti stessi, cominciarono la loro attività la Riotmaker di Amari e Fare Soldi, che proponeva una fresca via tutta italiana all'indie-hip-hop e all'electro house, e la Famosa Etichetta Trovarobato, capitanata dai Mariposa, che proseguì idealmente la linea di stramberie psichedeliche d'autore che fu di Snowdonia, prediligendo alle tensioni avant del predecessore un recupero di quello che fu forse il maggior contributo italiano alla storia del rock di sempre: il progressive.

In sottofondo a quanto raccontato finora si stavano ovviamente diffondendo a larghissima scala Myspace, Facebook e gli altri social network. Nuovi strumenti che cambiarono completamente e definitivamente le carte in tavola dando alle nuove realtà discografiche e soprattutto agli artisti la possibilità di promuoversi, mettere a disposizione musica e immagini, prendere contatti con pressoché chiunque a tempo zero. Myspace in particolare poteva essere personalizzato e aggiornato facilmente, anche da completi analfabeti informatici, e divenne in breve tempo un vero e proprio biglietto da visita che spesso sostituì i siti web. Inoltre spostandosi da profilo a profilo, cliccando di volta in volta le amicizie dell'uno o dell'altro, era possibile crearsi itinerari sempre nuovi e personali, piacevolmente semicasuali, osservando chi ascoltava cosa e scoprendo miste-

riose realtà a qualsiasi profondità si trovassero, spesso in largo anticipo rispetto ai tempi di emersione dei fenomeni su stampa e webzine.

Parallelamente si creò una fitta rete di talentuosi blogger, commentatori, habitué di vari forum, web radio e podcast che, oltre a fornire quotidianamente informazioni più che aggiornate su ogni possibile microscena, si dimostrarono spesso ottimi talent scout, scopritori e promoter di nuovi artisti che poi questa o quell'etichetta decideva di produrre. I processi si erano velocizzati e le distanze tra artisti, addetti ai lavori, giornalisti più o meno accreditati, gestori di locali e pubblico si stavano annullando.

Proprio grazie a questi nuovi strumenti e possibilità si poté assistere a una sorprendente fioritura di nuove realtà discografiche, mentre d'altra parte cominciò a farsi sempre più labile e confuso il confine tra l'attività di quelle realtà che da subito si impostarono in maniera strutturata nei confronti di un mercato, per quanto piccolo – diventando con il tempo ottime alternative al mondo major ormai in crisi –, e le esperienze che già in partenza si consideravano di nicchia, completamente disinteressate a vendite e promozione se non in circuiti ristretti come quelle di area DIY o punk hardcore (realtà molto vive anche in Italia, anche se poco trattate in questo testo). Infine quelle che si possono considerare veri e propri ibridi: etichette nate esclusivamente per passione, se non per hobby o gioco, rese possibili dai nuovi strumenti disponibili. Microscene effettivamente esistenti ma nascoste, o anche solo con la finalità di creare reti e collaborazioni con altre realtà. Piccole label che hanno perciò sfruttato il momento mutuando, magari un po' amatorialmente, modalità e soluzioni da esperienze e circuiti diversi, ma che spesso si sono rivelate altrettanto interessanti e incisive per quel che riguarda le proposte artistiche e le modalità di azione.

In quest'ultima categoria posizionerei anche Tafuzzy Re-

cords, l'etichetta che, insieme ad alcuni amici e musicisti romagnoli, decisi di creare all'inizio del 2003. Ci costituimmo come cd-r label sfruttando le nuove possibilità che offrivano masterizzatori e stampanti laser a basso costo. Facevamo tutto in casa: registrazioni, grafiche, realizzazione dei supporti, copertine e t-shirt. Salvo la breve collaborazione per la produzione di tre dischi (Mr.Brace, Fitness Pump, Cosmetic) con la Cane Andaluso di Giacomo Spazio, ex Vox Pop, e un periodo di coproduzioni insieme a svariate altre etichette per la realizzazione dei lavori di X-Mary, I Camillas e Chewingum, rimanemmo e siamo tuttora una delle tante microlabel casalinghe che nacquero in questo periodo.

Oltre al Mei esistevano ormai molte altre occasioni per esporre e far conoscere i propri prodotti. Diventarono quasi imprescindibili appuntamenti come quelli del MiAmi a Milano, il Tago Mago a Massa Carrara, più recentemente il NO-Fest! a Torino e tutti gli altri festival "monomarca" organizzati da singole realtà, che di volta in volta invitavano le altre a partecipare con musicisti sui palchi e dischi, t-shirt e spillette ai banchetti.

In quelle occasioni ebbi la possibilità di conoscere la maggior parte delle etichette, degli artisti, dei giornalisti e degli amici di cui si sta parlando. Tenterò quindi un elenco delle realtà che ricordo perché mi sono piaciute particolarmente o perché ho avuto il piacere di essere loro compagno di banchetto e azione. Sulla ipotetica scia Gamma Pop – Homesleep – Unhip si fecero conoscere e apprezzare per le proposte di qualità e la serietà Black Candy, Fosbury e recentemente tra quelle che sembrano poter avere più potenziale di resistenza, 42 Records. In ambito indie pop, mescolando folkerie, folktronicherie, tastierine, chitarre più o meno distorte, lingua italiana e inglese (e anche francese!): Macaco, Pippola Music, Here I Stay, My Honey, Kirsten's Postcard, To Lose La Track, Ribéss, Canebagnato e Garrincha Dischi. Sul versante punk hardcore:

Donnabavosa, che organizza da anni l'Anti Mtv Day a Bologna, Holiday, Escape From Today, Smartz. Scendendo verso lande più oscuramente psichedeliche, noisy ed esoteriche, sia nei generi proposti sia nelle modalità estetiche o di gestione della produzione, promozione, distribuzione dei propri lavori: Madcap Collective, Fooltribe, Boring Machines, Palustre, From Scratch, Stuprobrucio, Lepers e Arab Sheep. Infine sconfinando nell'avant tra concettualismi minimali e scorie di impro jazz: Die Schachtel, Megaplomb, Setola di Maiale, Produzioni Pezzente (in seguito Nuova Musica Rurale) e Presto!?.

Arriva la bomba e i cocci sono tutti nostri!

Se resta innegabile che la formazione e l'infittirsi di questa rete fu un fenomeno fondamentale, imprescindibilmente legato agli accadimenti della scorsa decade e sicuramente positivo, tuttavia come era possibile prevedere, spazio e soprattutto introiti per tutti non potevano esserci. A sgonfiare definitivamente gli entusiasmi, oltre al sovraffollamento di nuove proposte moltiplicatesi esponenzialmente e la confusione che immancabilmente ne derivò, ci pensò la crisi delle vendite discografiche. Impazzavano ormai già da alcuni anni i programmi di peer to peer e condivisione (è vero che il mercato indipendente italiano non è mai stato particolarmente vittima di tali dinamiche, ma c'è da chiedersi se questo sia un bene), a cui seguirono i blog che mettevano a disposizione i link per il download gratuito di cd nuovi e vecchi. Volendo c'era iTunes e la possibilità di acquistare a prezzo concorrenziale rispetto al supporto fisico brani e dischi. Web radio, social network, portali e podcast fornivano gli streaming della maggior parte delle nuove uscite, rendendo ormai pressoché inutile anche l'impiego di memoria che richiedeva il download di file.

In generale l'acquisto del disco si ridusse perciò a una scelta

di supportare le proprie band preferite, e solo quelle, specialmente a seguito dei live, quando non a un puro feticismo per l'oggetto. Ci furono molte etichette che puntarono perciò sull'esclusività delle proprie produzioni, realizzando grafiche, design e packaging sempre più appetibili, edizioni limitate o ritornando a pubblicare in vinile e cassetta, il tutto con discreto e tutto sommato confortante successo.

Resta il fatto che per ascoltare qualsiasi cosa non era più necessario desiderare, cercare, aspettare, ordinare. Per informarsi o conoscere nuove primizie ormai era inutile rivolgersi alla carta stampata, sempre più lenta nel seguire il flusso di nuove uscite, generi, mode e sensazioni. Di conseguenza, nell'arco del decennio le etichette già in partenza squattrinate dovettero rifare i propri conti, i negozi di dischi chiusero quasi tutti uno dietro l'altro e lo stesso fecero molte pregevoli riviste e fanzine cartacee.

Il cambiamento fu perciò radicale e veloce, probabilmente inasprito ulteriormente anche dalla crisi economica degli ultimi anni del decennio e dallo scarso interesse delle nuove generazioni, che forse giustamente non sembrano intenzionate ad apportare il necessario ricambio. Resta perciò da chiedersi se dopo il collasso sia ancora praticabile e necessaria l'attività delle etichette discografiche, indipendenti e non, e di tutti quegli addetti ai lavori di promozione, booking e distribuzione, ed eventualmente quali possano essere le attuali soluzioni e strategie che permettano di non soccombere.

Superstiti brillanti e piani regolatori sul finire della decade

Arrivati al limitare del 2010, non resta che citare realtà ed idee che sembrano poter riuscire a resistere e traghettare il concetto di discografia indipendente nel nostro paese verso il futuro.

Evitando di nominare nuovamente le molte lodevoli realtà che per loro natura proseguiranno imperterrite per la loro strada, decise a portare avanti un discorso di nicchia o comunque completamente scisso dalle logiche di mercato, possiamo registrare il relativo stato di buona salute di realtà quali Unhip, 42 Records, Ghost, Trovarobato e Pippola Music. Si sono dimostrate capaci di una buona gestione in piccolo ma con grandi risultati per qualità dei prodotti e avvedute scelte artistiche, che talvolta denotano una forte identità e un percorso ben preciso, oppure sanno differenziare generi, linguaggi e artisti diversi accomunati da elevata maturità artistica, qualità nell'esecuzione del proprio materiale dal vivo e propensione all'attualità, intesa sia come recupero di radici autoriali autoctone sia come allineamento alle tensioni del mercato internazionale. Realtà che hanno imparato a svolgere il mestiere in un momento in cui anche le major traballano e licenziano come non mai, avvantaggiate forse anche dal fatto di essere situazioni comunque relativamente piccole e controllabili. Chissà che la via intermedia tra major e DIY nudo e crudo non sia proprio questa. Un'altra possibilità funzionale, seppur più a basso profilo, che si sta sperimentando è quella della coproduzione, di cui si parlava già nell'introduzione. Sempre più artisti, coscienti di non poter arrivare tutti a incidere per quelle che ormai sono le "major" tra le indies, si rivolgono a veri e propri trenini di etichette che, per contenere costi e mantenere viva la produzione, contribuiscono ciascuna a una fetta dei costi di registrazione e produzione. Questo metodo mutuato (come molti altri) dai circuiti punk ha anche l'ottimo pregio di garantire agli artisti la promozione, un buon numero di concerti e soprattutto una distribuzione capillare e interessata da parte di tutte le realtà coinvolte, che saranno più efficaci se ben distribuite sul territorio. A voler trovare un difetto i vantaggi sono tutti per l'artista: questo sistema tende a fare scomparire il concetto identitario che rende forte la singola realtà discografica. In

ogni caso se la questione è la possibilità di supportare e produrre musica buona ben vengano le catene di microetichette che ancora credono nella causa e nel perturbare per quanto possibile lo scenario ricavandone, a costo di sacrifici e sbattimenti non irrilevanti, poco più che le spese.

Infine salta all'occhio l'omissione, fin qui, di quella che in modo evidente è la realtà discografica indipendente italiana più in forma sul finire del 2010. Si parla ovviamente de La Tempesta, nata proprio nel 2000 e cresciuta in grembo all'esperienza dei Tre allegri ragazzi morti, band di Pordenone che da sempre si è caratterizzata per aver intrapreso un felice e personale percorso davvero indipendente, fatto di vicinanza con il proprio affezionatissimo pubblico e lungimiranza nel creare interconnessioni con i mondi del fumetto, teatro e letteratura. Questa propensione si rispecchia pienamente nella scelta degli artisti fin qui prodotti, tra gli altri: Il teatro degli orrori, Massimo volume, Moltheni, Zen Circus, Giorgio Canali, Altro, Le luci della centrale elettrica, Uochi Toki, Fine Before You Came, Pan del diavolo e Cosmetic. È risultata probabilmente vincente la scelta di artisti che tendono a rinnovare nel linguaggio e nelle modalità espressive la musica italiana, rivolgendosi comunque a un contesto popolare, spesso digerendo e reinterpretando con credibilità generi che di italiano avrebbero ben poco, accomunati dalla grande capacità comunicativa che si traduce in immaginari inediti e in esibizioni dal vivo d'impatto. È infine storia recente quella de La Tempesta International, distaccamento che si propone di agire altrettanto efficacemente producendo e supportando, anche in direzione del mercato internazionale, artisti che cantano in lingua non italiana e che vede in catalogo la ristampa dei quattro dischi finora realizzati dai One Dimensional Man e l'ultimo lavoro degli Aucan.

Round table

Quello che segue è un dialogo con Enrico Veronese (curatore della rubrica *Mogli e Buoi* su "Blow Up" e creatore del sito Italian Embassy), Federico Savini (giornalista di "Blow Up" e agitatore con la web radio Radio NK) e Sandro Giorello (giornalista e responsabile dei contenuti del sito Rockit). Ho ritenuto utile, per dare una panoramica più completa e sfacettata, integrare il precedente racconto con questo scambio, nel quale verranno probabilmente ribaditi concetti e nomi già esplicitati, ma anche approfonditi ambiti, contesti e visioni spesso molto differenti e dovuti a differenti età, localizzazioni sul territorio, esperienze e opinioni.

Per quanto riguarda la discografia indipendente in Italia cosa sono stati gli anni novanta, quali le realtà guida e le eredità lasciate alle indies degli anni zero? E le differenze maggiori tra le due decadi con il senno di poi?

Enrico Veronese: Come per ogni argomento, narrare degli anni novanta ha senso se si ricorda quale era la situazione, con la disillusione antisistema dovuta alle crisi politiche, l'esplosione di un certo rap come linguaggio aggregante, la fine dell'estetica dandysta che aveva allignato specie a Firenze fino a pochi anni prima. In questo panorama, chi sopravvisse meglio furono gli ambienti punk hardcore, che ancora oggi manifestano un vitalismo e una capacità di lasciarsi scivolare addosso le presunte imposizioni esterne, da cui tanti indie dovrebbero imparare, almeno eticamente. In parallelo, ma non con presupposti anta-

gonisti rispetto alla loro fiorente attività, nacquero realtà pioniere, Gamma Pop *in primis*, ma anche Snowdonia e su un terreno più sperimentale Wallace e Bar La Muerte, fino a Mescal che fu considerata, con qualche ragione, il "monopolio" indipendente più facile per l'accesso al mainstream. Per la ditta piemontese di Valerio Soave incidevano, tanto per fare dei nomi, Afterhours, Subsonica, Bluvertigo, Carmen Consoli e tutti i blockbuster dell'epoca (i numeri non sono nemmeno paragonabili), su disco come nei club, di livello sonoro e testuale molto buono rispetto anche a ciò che va per la maggiore oggi. Tratti distintivi erano il grado di smarcamento dall'ascolto radiofonico comune, la ricerca di disturbo anche nel pop, la fondazione di nuove forme e l'orecchio teso ai fermenti elettronici, etnici, laterali e marginali. Al di fuori, ribolliva ancora un mondo altermondialista, folk-patchanka, prevalentemente universitario, che collegava l'Irlanda ai paesi Baschi e al Sudamerica, e rappresentava molta parte degli ascolti più politicizzati. Le pubblicazioni sulla stampa specializzata cominciarono a prendere in simpatia queste realtà, esistevano ancora ottime fanzine cartacee come "Equilibrio Precario", e "Il Mucchio Selvaggio" aveva ogni quindici giorni molte pagine dedicate all'indipendenza nazionale...

A un certo punto, complice il passaggio di alcune band di riferimento all'area mainstream – se non major – e il naturale esaurimento delle risorse economiche e personali, la situazione in superficie si arenò. Mettiamoci anche la fine di Videomusic, con Roxy Bar e Help che garantivano passaggi da centinaia di migliaia di spettatori a molte band di tutti i generi, e il Mei di Faenza che divaricava la forbice tra le aspettative delle etichette per cui era nato, e i risultati pratici della caotica kermesse. I concorsi non sfornavano più future star, e allora chi operava in maniera professionale dovette allargare i propri interessi anche alla comunicazione e al booking, fare tutte le parti della commedia, e questo è il difetto più grande di questi anni zero. L'av-

vento dell'internet di massa ha segnato uno spartiacque, aiutando da un lato e mescolando le cose dall'altro.

L'eredità più evidente, ma solo per alcuni tra gli operatori, è nel crederci, nel non considerare l'indipendenza e l'autoproduzione come uno stato transitorio, nel non inseguire il successo purchessia ma vivere con professionalità la propria passione, sapendo che i soldi non pioveranno. Altri invece, "indie per caso", sono rimasti tali a malincuore solo perché nessuna major né alcun amplificatore di visibilità mediatica ed economica se li è mai accollati.

La differenza maggiore sta nella facilità di registrazione e nella smania di far conoscere il proprio progetto anche dopo poche sessioni di sala prove o due passaggi di Ableton in cameretta, nei *nineties* arrivavi alla pubblicazione molto tardi, oggi il mercato è invaso da una pletora di materiale senza filtri, con internet che è lama a doppio taglio, ma tutto sommato latore di positività più che di crisi.

Federico Savini: Guardati dalla prospettiva odierna gli anni novanta appaiono davvero una decade di transizione con alcuni fenomeni discografici, nemmeno tanto piccoli, sorti e sostanzialmente esauriti nello stesso decennio. Se si analizza il contesto internazionale, i primi anni ottanta e i primi anni zero si somigliano sotto il profilo del proliferare di microrealtà discografiche incontrollabili, la spinta del DIY originario che arrivò a parcellizzarsi fino a farsi incontrollabile, nell'era dell'esplosione della industrial culture (nella quale anche l'Italia ha giocato un ruolo, non solo per via di un maestro del settore come Maurizio Bianchi, che per lo più pubblicava con label estere, ma si pensi a un'etichetta importante come la milanese Adn, che è arrivata nei primi anni novanta). Una situazione che ricorda da vicino l'autoproduzione dei cd-r e dei dischi diffusi volontariamente su Soulseek come forma promozionale tipica dei primi anni zero.

In Italia gli anni novanta sembrano segnati da una nuova consapevolezza dell'autoproduzione, probabilmente dovuta alla presa di coscienza di un potenziale sfruttabile anche in senso commerciale, a partire dai contratti major dei Cccp e dei Litfiba e il contestuale esaurirsi di realtà sotterranee trainanti come Attack Punk e Ira; la stessa Materiali Sonori, che produce molto all'estero, vive una lunga fase interlocutoria. Sull'onda lunga delle istituzioni underground, e in attesa che emergano del tutto nomi come Marlene Kuntz, Afterhours, Subsonica e compagnia, nascono il Consorzio produttori indipendenti (con Yo Yo Mundi, Almamegretta, Marlene Kunz, Andrea Chimenti), la Vox Pop (Mau Mau, Casino Royale, Afterhours), Il Manifesto (Fratelli di Soledad, Daniele Sepe, Assalti Frontali), Black Out (Csi, Africa Unite, Verdena) e Mescal, che peraltro era distribuita da Sony (Afterhours, Modena City Ramblers, Subsonica, Massimo Volume). Si tratta del giro sulle cui fondamenta nacque anche un evento come il Mei, e nel complesso il quadro di queste etichette si configura come tentativo di accentrare le realtà indipendenti in pochi canali piuttosto visibili e certamente strutturati da un punto di vista indie. Un tentativo forse troppo smaccatamente politicizzato (tipicamente italiano in questo senso) ed endemicamente in contrasto con la naturale tendenza anarco-centrifuga delle realtà sotterranee. Fu un tentativo di incanalare la spontaneità che ha dato frutti, in termini di visibilità concessa a molte band, ma che oggi appare terminato da tempo.

È intorno alla metà del decennio che nascono invece le etichette che costituiranno la nuova onda destinata a dominare la scena di quello successivo. Che però, è bene dirlo subito, non godrà mai nel suo complesso delle attenzioni mediatiche riservate a molti dei gruppi e delle etichette sopra menzionate. Realtà come Beware!, Burp, Bar La Muerte, Setola di Maiale, Wallace e Snowdonia (le cui radici sono addirittura negli anni ottanta, legate all'etichetta Hax e al giro dei Tasaday, che a loro

tempo stavano anche su Adn) sono un perfetto ponte verso gli anni zero e hanno attraversato il decennio con più e meno vigore, ma mantenendo sempre un profilo orgogliosamente underground. Non hanno cercato di imporsi mediaticamente attraverso la rete (non è chiaro se per un fatto puramente generazionale o per scelta consapevole, probabilmente entrambe le cose) e ancora oggi sono etichette che non cercano l'emersione o la pubblicazione di materiali di facile ricezione.

Per completezza vanno spese due parole su alcune realtà sintomatiche di un interesse verso l'estero che oggi sembra essere in calo. Anzitutto un'eccellenza internazionale assoluta come la milanese Alga Marghen di Emanuele Carcano, che opera senza apparenti legami con altre realtà ed è specializzata per lo più in ristampe di materiali molto rari: compositori fluxus, outsider della contemporanea, pionieri dell'industrial. Poi c'è la Qbico, attiva perlomeno da fine anni novanta con produzioni limitate di *picture disc* che sono autentici pezzi da collezione, affine alla poetica della musiche *weird* che tanta parte avrà nell'underground mondiale cassettaro degli anni zero, ma con una linea del tutto personale e, anche qui, una predilezione per la pubblicazione di materiali inediti o introvabili.

Da segnalare assolutamente la catanese Free Land, legata ai White Tornado di Ninni Morgia (oggi non a caso a New York, attivo nell'egregia etichetta altrettanto italiana e altrettanto esterofila Ultramarine) che fu realmente vicina al giro di Chicago della Skin Graft, producendo dischi di Gorge Trio, Colossamite e Zeek Sheck. Infine la dimenticata Runt Recods che da Firenze ha prodotto per pochi anni dischi di band inafferrabili e preziose dell'underground statunitense come God Is My Copilot, Supreme Dicks, Trumans Water, Unsane, For Carnation.

Sandro Giorello: Per me gli anni novanta sono il Consorzio produttori indipendenti e soprattutto il loro magazine gratuito "Il Maciste". Nel 1990 avevo otto anni, il primo numero l'ho

ricevuto a quattordici, dopo aver sottoscritto l'abbonamento al Salone della musica di Torino. Le cose importanti di quel magazine erano tre: era gratis, ti arrivava direttamente a casa, e per me che abitavo in un paesino dove in edicola non si trovava nemmeno "Rumore", era veramente una finestra sul mondo. Pian piano ho comprato quasi tutto il catalogo e anche le magliette. Tutte cose che nel negozio di dischi a dieci chilometri da casa mia non avrei mai trovato.

Parlava di cose concrete, c'erano gli editoriali di Maroccolo, gli scritti di Canali. Gente che vedevi sulle copertine dei dischi si era presa la briga di portare avanti un discorso editoriale con una cadenza stabilita.

Hanno sempre avuto un contatto con il territorio. Hanno organizzato un festival a Prato, Le notti del Maciste, il 25 e 26 giugno del 1998. Non a Milano, che per me sedicenne era qualcosa di impalpabile, indefinito. Invece le fotografie della campagna reggiana non mi sembravano così distanti dalle colline piemontesi. Insomma la combinazione di questi fattori ha avuto un effetto importante: partendo da un oggetto economicamente accessibile a tutti (il magazine era gratis e i dischi non costavano poi così tanto), hanno creato un immaginario e monopolizzato un periodo. Hanno creato un sistema sostenibile: commercializzavano i dischi, tutto era sì finalizzato alla vendita, ma insieme ricevevi anche un pezzo immaginario. Alcuni di questi elementi, secondo me, sono rimasti anche nei primi anni zero. Le etichette migliori avevano una loro visione, colpivano con una grafica sempre all'avanguardia. C'erano persone di nuovo che si sbattevano senza demandare il lavoro a nessun altro, non esistevano stagisti, il proprietario confezionava spillette e cd – se non a mano quasi –, si riempiva il garage di scatoloni. Se il personaggio in questione aveva personalità, questa si trasferiva ai suoi prodotti. Però nei novanta i dischi si vendevano, invece avvicinandosi al 2010 le vendite sono calate e oggi i dischi non li compra più nessuno. Prima era plausibile mettere

su una factory stile Cpi. Nel 2000, facendo tutto da solo si poteva anche aspirare ad avere introiti. A mio avviso si è perso un po' il contatto con il territorio. Non tutte le etichette, chiaro, ma molte partivano subito pensando a come avere una visibilità nazionale e magari si curavano meno di organizzare eventi vicino a casa o cercare band della propria regione. Nel 2010 non ci sono quasi più introiti ma, stranamente, ci sono molte etichette con uno stagista.

Che differenza c'era tra le indie americane, inglesi ed europee e quelle italiane in quegli anni? Quanto conta la fascinazione per le esperienze all'estero e quanto c'è di puramente italiano?

Enrico Veronese: Differenze di numeri soprattutto (e ovviamente). Come oggi attorno al movimento Usa/Uk si ingenera un indotto rilevate, dai media alle *fanbase* al merchandising alla capacità di influenzare l'opinione pubblica anche in altri settori (pensa al mito della Swinging London che il brit pop recava con sé e ha trainato il cambio della guardia a Downing Street, a Damon Albarn che magnificava Blair il 1° maggio 1997 dal palco di Roma), assieme alle altre arti tra cui il cinema indipendente e le installazioni contemporanee. In Italia non succedeva niente di simile, anche a confronto con floride scene europee (mi viene in mente il Belgio dei dEUS, l'Islanda di Björk, la Svezia del *twee* e di certa elettronica, anche la Germania dell'era Morr), così come del resto non succede oggi, anche quando si pensa che l'indie sia dappertutto. Ad ascoltare i palinsesti delle hit radio c'è un brano indipendente al giorno, se va bene. Diverso per le emittenti pubbliche... Ormai le tv musicali in chiaro non ci sono più. È logico che le esperienze internazionali, la possibilità di raffrontarsi e scambiare materiale anche mediante i live, ha condizionato in positivo la genesi di alcune label di punta come Homesleep prima e Ghost poi, che sono quelle a più ampio respiro da questo punto di vista, men-

tre il portato italico, la grande scuola autoriale e pop degli anni sessanta e ottanta è sempre stata vista come un ingombro, salvo il recupero tardivo – anche del beat – per mano dei vari Baustelle, Non voglio che Clara, Virginiana Miller e altri. Di italiano nella conduzione di molte realtà paraimprenditoriali c'è il pressappochismo, lo scarso rigore, il *buona la prima*... Ma anche, per converso, un sano senso dell'artigianato che porta a sviluppare meglio le relazioni interpersonali tra produttore e band, tra band e media ecc.

Federico Savini: Come dicevo, esiste qualche segnale tangibile di apertura internazionale da parte di piccole realtà ma il panorama globale è sommariamente italiano e autoreferenziale. Lo è in modo assoluto il giro Cpi e Mescal, mentre per quanto riguarda le raccolte Snowdonia, alcuni titoli Bar La Muerte (KK Null, Cock Esp) e Wallace (Rollerball, Arrington de Dionyso, Oxbow con i nostrani White Tornado) c'è un maggiore senso di collaborazione con l'estero. Diciamo che in generale più si sta "sul fondo" più si collabora con l'estero, vedi anche oggi i cataloghi esoterici e misti di microetichette come Palustre e 8mm, che concepiscono inoltre il disco come feticcio, per non parlare del caso isolato della band free-noise siciliana Oper'azione Nafta che nel 2008 ha pubblicato un vinile sull'americana Siltbreeze, etichetta storica del lo-fi noise d'oltreoceano. E lo stesso vale per un tipetto come Jacopo Andreini (implicato nelle più bizzarre follie underground anni novanta come Nando Meet Corrosion o Bz Bz Ueu) che attraverso gli Tsigoti è di recente finito nel catalogo della gloriosa Esp-Disk.

Va ricordata un'etichetta simbolo dell'Italia indie dei primi anni zero, la bolognese Homesleep (chiusa un anno fa), che fu anzitutto la prima etichetta indipendente italiana di un certo richiamo del nuovo decennio a non avere nulla a che vedere con il mondo del Cpi e che, forse perché in qualche modo in-

fluenzata dall'esperienza delle etichette underground prima menzionate, lavorò con artisti stranieri quali Fuck, Trumans Water, Califone. Va detto che anche le band di punta della Homesleep, Julie's Haircut, Giardini di Mirò e Yuppie Flu, erano tutte chiaramente affascinate da modelli musicali stranieri, diciamo dai Pavement ai Mogwai.

Una certa esterofilia riguarda anche tutto il giro underground, dal noise-avant-rock per Wallace e Bar La Muerte alla improvvisativa internazionale per la Burp Enterprise. Nel lavoro di queste etichette spicca comunque un'attenzione a selezionare artisti sempre molto personali e, specie nei casi di Burp e Snowdonia, che abbiano anche qualche cosa di tangibilmente "italiano" nel sound (si pensi anche solo a casi emblematici come Maisie e Eugenio Sanna).

Poi c'è un caso peculiare come quello dell'etichetta Die Schachtel di Milano, che pubblica in gran parte autori del passato e del presente, ma ha un taglio molto internazionale e a quel mercato si rivolge con prodotti italiani. Sul versante dell'elettronica manifestano una simile esterofilia (nel senso sia di attenzione alla scena internazionale che di esportabilità) etichette come Ctrl+Alt+Canc e la neonata Presto!?.

Gli anni zero cominciano da subito, anche e soprattutto prima della bufera web mediatica, con diverse eccellenze e quelli che forse sono stati gli ultimi grandi esempi di etichette indie in Italia. Quali le realtà che già sul limitare del 2000 hanno dato il La alla decade successiva?

Enrico Veronese: Se ti riferisci al primo quinquennio dei duemila, sicuramente Homesleep è stata un punto di riferimento, del resto nasce dal disimpegno di Gamma Pop e quindi aveva un retroterra solido, oltre che il quartier generale a Bologna. Il capoluogo emiliano era visto a ragione come Indietown, grazie alle sue radio libere, a locali cult tipo il Covo, a una generazio-

ne di blogger che oggi comunica ad alti livelli con molto seguito. Ma si davano da fare in tanti, da Fosbury a Love Boat soprattutto, uno snodo importante per band quali gli Altro e anche per la produzione e vendita di "feticci" in forma di spillette... Esperienze casalinghe, familiari, decentrate capaci di autosostenersi e generare attenzione. Ma come sempre, purtroppo, Cristo si ferma a Eboli: il sud era tagliato fuori dai giri che stavano nascendo, a scapito della grande voglia di musica e di novità che si aggirava da quelle parti.

Il web, i blog, i social network, il free download, le web radio sono state il segno più importante e decisivo per tutto il discorso indie degli ultimi dieci anni. Siete d'accordo? Cosa è successo? Cosa ha comportato? Chi ne è uscito bene e chi non ha avuto scampo?

Enrico Veronese: Essere d'accordo significa testimoniare la realtà come è, dire cosa è successo impiegherebbe un intero libro, è stato un segnale di "liberi tutti" nel creare la propria immagine, nel cercarsi un pubblico, date, rapporti personali e professionali, una connessione collettiva che rendeva la situazione da subito più familiare. Con i contraccolpi di una mancata selezione in partenza e di un livellamento verso il basso, forse evitabili. Il free download e il peer to peer hanno ridimensionato le etichette, sia major (che non ne risentono troppo, dato che i grandi numeri non li fanno con il pubblico alternative) sia indies, e ha dato spazio a forme diverse di relazione tra artista e operatori quali appunto gli agenti per la comunicazione e il booking. Ora siamo agli sgoccioli del commercio di dischi nei negozi, sempre più vuoti e tristi, i cd si comprano online (siti dedicati, siti delle label) e ai concerti, si recupera il rapporto senza intermediari e devo dire che non mi dispiace.

Federico Savini: La tv e la radio (eccetto RadioDue, in cui per esempio i dischi de La Tempesta passano spesso) è come se

non esistessero più. Dunque la presunta popolarità indie è una questione che si gioca per lo più sulla rete. Le vendite sono ovviamente basse, ma se per un'etichetta come La Tempesta si potrebbe quasi parlare di *midstream*, le varie Bar La Muerte, Setola di Maiale, la geniale Nuova Musica Rurale e tutto sommato anche Wallace, restano più confinate nell'underground e non sembrano avere troppa disinvoltura (e forse nemmeno simpatia) nei confronti di internet. (Tra parentesi cito il caso clamoroso dei grandissimi Uochi Toki, passati da Burp a Wallace a La Tempesta). La nuova musica pop indipendente (supportata da etichette come To Lose La Track, Marinaio Gaio, Trovarobato, Tafuzzy) si muove abbastanza bene, per quanto possibile, in rete, attraverso blog e siti web molto orientati a documentare la scena nostrana. Questo crea però un problema di autoreferenzialità che rende tutto quanto poco aperto nei confronti tanto del pubblico generalista quanto di quello più esterofilo. Ci sono anche delle grosse webzine italiane che tendono a coprire più l'estero che l'Italia e non è detto che la colpa sia dei giornalisti, proprio perché nella scena indie l'autoreferenzialità sembra molto marcata e questo può portare a una scarsa attenzione nei confronti di quello che succede all'estero (è più una possibilità che un fatto, ma ci starei attento).

Rispetto all'estero, un'altra differenza forte è data dal fatto che molti album di etichette indie come Trovarobato e simili non si rintracciano facilmente su blog e peer to peer e la cosa forse non li agevola in termini di popolarità (e credo nemmeno di vendite). Negli Stati Uniti, per anni una band ostica e incompromissoria come i Wolf Eyes ha alimentato il proprio culto producendo caterve di dischi in poche copie, per poi farli circolare su peer to peer aumentando la propria fama. Probabilmente un gruppo come i Deerhunter (presi a titolo di esempio in quanto idealmente più affini ai materiali di Trovarobato e sorelle) non mette in rete i propri dischi perché tanto lo farà qualcun altro. La band è nota a livello internazionale e i dischi

finiranno in rete comunque, cosa che non accade necessariamente nel *midstream* italiano.

Sandro Giorello: Con il web ci si è ubriacati di tutto. Band e addetti ai lavori si sono moltiplicati, creando senza dubbio un'inflazione. Il problema è che la realtà non cambia: ci vuole una band che sappia suonare, belle canzoni e qualcuno capace a farle conoscere meglio di altri. All'inizio poteva sembrare più facile avere un gruppo, sicuramente poteva essere più economico. Oggi a mio avviso sta affiorando la disillusione, la situazione si sta un po' riequilibrando. Ovviamente il web è imprescindibile. Nessuno, o in pochissimi, legge più i giornali di musica, come non ha più senso stampare i dischi. Secondo me ci si sta lentamente educando all'uso del web, si finisce per seguire due-tre portali di fiducia. E magari un giorno un ragazzino non sentirà più il bisogno di scaricare un album nuovo al giorno, perché capirà che non gli serve. Tutto questo secondo me è completamente ignorato dalle major, che non hanno affatto investito in questo tipo di educazione; oltre a non essere pronte e preparate tecnicamente (molti uffici stampa delle grosse multinazionali hanno bisogno di un supporter tecnico solo per spedire un pacchetto zippato via mail). Ci hanno guadagnato le piccole etichette, che a mio avviso hanno trovato un modo per ridurre le spese per la promozione. Ci ha guadagnato qualche ottima band che è riuscita a trovare tour e contratti oltre i confini nazionali.

Non è facile individuare una realtà che ha preso la palla al balzo. Ci sono alcune netlabel, la Kirsten's Postcard per esempio, che sono riuscite ad avere un'attenzione al pari di una label vera e propria con il tributo ai Belle and Sebastian. Le più interessanti sono quelle etichette che avevano un standard organizzativo alto su tutta la linea, e quindi non hanno avuto difficoltà a utilizzare il web per velocizzare anche l'aspetto promozionale. Posso citare Aiuola e Unhip.

Come sono cambiate da parte di etichette e singoli artisti le modalità di promozione, distribuzione e vendita in questi ultimi dieci anni? Quali le idee? Quali realtà insieme alle etichette e al web hanno contribuito a tracciare questo nuovo corso?

Enrico Veronese: Per prima cosa va detto che ciò che una volta restava nel rango di demo oggi viene spesso definito già disco. Anche per quello, non ha più senso parlare di uscita di un album: quando è già postato in streaming su Myspace, sul proprio sito, su un blog, su altre piattaforme (le più recenti e migliori, Soundcloud e Bandcamp), quella musica esiste già, se ne può parlare, la si può mettere in radio, in podcast, duplicare, masterizzare, può essere utile a trovare date. Ci stiamo liberando dalla schiavitù del supporto fisico, della necessità di altre macchine che non siano quella sorgente (un computer, o gli amplificatori dei live). Perciò per tanti che incidono in casa in maniera grezza, ma non solo per loro, si è aperto uno spazio di mercato: logico che chi si reca al Mei con lo zaino colmo di dischi da consegnare alle poche label che ancora lo frequentano, spesso senza conoscere di cosa si occupa ciascuna di esse, deve capire che quel materiale non andrà mai in stampa per nessuna di loro. Perché per ogni label, e per ogni dieci ascoltatori, ci sono cento autori e musicisti che pensano di avere la soluzione creativa alla crisi della musica... Quindi scornati si autoproducono, inventano un logo Minchia Records e dicono di avere una label. Intanto la gente non va più ai concerti, preferisce altri svaghi, iTunes abitua ad ascoltare solo il singolo o una compilation più o meno random, siamo al fai da te che è diverso dal DIY di principio, all'on demand, al qui e ora, al classico accostato alla crosta. Bene? Male? La storia lo dirà, io ne prendo atto e non demonizzo. Sono cresciuto senza vinili, con le cassette che perdevano il nastro ogni due per tre e via di penna bic a riavvolgerlo, quando non finiva il lato mentre stavi registrando un pezzo dalla radio, quindi tutta questa nostalgia non la sento proprio.

Per non dire dei cd, prima osannati e poi odiati per la freddezza e perché si rigavano, ora assurti a "si stava meglio quando si stava peggio": NO. Si sta meglio quando c'è tanta musica BUONA da conoscere, testi, suoni, idee, e quella sola dovrebbe essere fatta conoscere, attraverso sistemi di filtro che neanche a Berlino Est: quindi più musica, meno dischi. Più futuro, meno anacronismi. Più accesso, meno baronie della comunicazione, se si pensa che la Rai investe su una figura come Mollica che non ascolta artisti nati dopo il 1960 e ogni settimana dà spazio solo ai suoi vecchi amici d'ospizio, triti e ritriti, da sempre al potere.

Con la scoperta del web di massa, i più bravi tra gli operatori hanno cominciato a capire – anche in Italia (sempre in ritardo rispetto agli Usa) – gli invii mirati a quelli che si sono rivelati da subito i top blogger in campo indipendente (inkiostro, Polaroid, Marina Pierri, Emiliano Colasanti nelle sue varie sfere, da Indiessolvenza a Stereogram), la realizzazione di teaser virali, l'uso delle anteprime sulle webzine, anche se ancora con qualche paura per non incamerare guadagni che non percepiranno lo stesso... Si è arrivati a un rapporto uno a uno con l'ascoltatore, ci si conosce per nome, si mandano i pezzi per l'approvazione e non è escluso che li si modelli in funzione di cosa preventivamente ci si aspetta da un nucleo ristretto di persone. Le vendite passano dai siti delle label, via posta ordinaria, soprattutto dai concerti, mentre molti prodotti indie non arrivano neanche ai negozi, sempre più dei santuari vuoti come i cimiteri nei pomeriggi d'inverno. È tornato il culto per il vinile e la cassetta, per pareggiare la perdita di identità o personalità imputata all'mp3, la distribuzione digitale legale deve ancora prendere piede, mentre quella fisica è un ulteriore intermediario che si prende la propria parte dell'esiguo guadagno, e sa benissimo che avrà i maggiori proventi dai dischi major e mainstream. Tutto è stato affidato a internet, in un paese tradizionalmente refrattario alle grandi scosse e che le guarda con diffidenza, soprattutto tra le generazioni più adulte, quelle che

acquistano ancora dischi fisici in bottega o soprattutto in centro commerciale. Il *digital divide* ha allargato le distanze in questo paese più della geografia, creando stereotipi (l'*indie-snob*) e creature da forum, dove si commenta per fazioni. Alcune realtà hanno marciato sopra i contatti portati dai polemisti di professione in servizio permanente effettivo, finendo per risultare poco credibili come certa tv, specie quando si ammantano di un'ideologia iniziatica.

Riguardo ai protagonisti, viene da tracciare un quadro a macchia di leopardo: gli operatori interagiscono spesso assieme e divampano le coproduzioni, le syndication, il trovare i fondi utili a divulgare un lavoro con i vecchi sistemi. Tra coloro che meglio si sono adeguati al cambiamento viene da pensare al nucleo genovese di Disorder Drama e Marsiglia Records, praticamente una città musicale di quelle storiche che diventa digitale, scaricabile, fruibile dal vivo con molte direzioni artistiche, in rapporto con l'Europa e presente agli impegni altrui, perché ci crede. Le imprese più grosse sono riuscite a farsi largo all'estero, Homesleep e Ghost sono state ben distribuite e hanno visto i loro artisti esibirsi su importanti palchi inglesi e americani, oltre che continentali; di sicuro l'electro vede produttori italiani tra i primi nomi al mondo, sia nel versante fidget che italodisco, anche se NAM, electroclash, p-funk, alt.hip hop, glitch, indietronica, new rock revolution, dubstep, new rave, weird folk, shitgaze sono concetti che non hanno prosperato da queste parti.

Poi ci sono eventi, simboli, unicum che vivono di luce propria: se il Primo maggio dei sindacati è diventato un baraccone per firme garantite dal consenso pregresso, Musica Nelle Valli invece (a San Martino Spino, Modena), grazie all'infaticabile operato di Tiziano Sgarbi in arte Bob Corn, ha catalizzato fin dall'inizio l'incontro della scena DIY con quello che è l'indie rock umanistico di oggi. Al sud ha brillato un difficile miracolo come Six Days Sonic Madness a Guardia Sanframondi (Benevento), in Sardegna si sta affermando il festival di Here I Stay

che unisce la natura e al turismo, cosa che in questa nazione dovrebbe essere all'ordine del giorno. Sul confine tra i generi si impegnano il Tago Fest, giunto alla quinta edizione a Massa, e NOFest! a Torino, ma è nel tessuto di locali Arci e centri sociali che specie nei weekend gira la musica italiana. Quando persone geniali come quelli di Trovarobato hanno consacrato il format Magazzeno Bis, oppure Andrea Girolami e i Ragazzi della prateria hanno messo online i primi video di *Pronti al peggio*, si è avuta la sensazione che i cancelli si aprissero, così come è un must d'estate passare all'Hana Bi di Marina di Ravenna, la spiaggia indie per eccellenza, oppure dirsi fortunati se si abita in città come Brescia o Pesaro che stanno vivendo, assieme alle rispettive province, una notevole fioritura e interesse attorno ai fermenti indipendenti.

Quali le microrealtà che ricorderemo se non altro per l'estro, l'inventiva, la capacità comunicativa nonostante le involuzioni, il rifiuto dei compromessi, le metodologie di promozione e distribuzione, il passa parola, l'esoterismo discografico? Che importanza hanno avuto tutte queste realtà? Sono destinate a sparire una per una, rimpiazzate talvolta da altre follie?

Federico Savini: Diciamo che quelle citate fin qui sono anche quelle che ritengo maggiormente meritevoli. Per quanto riguarda lo scenario pulviscolare dell'undeground più oltranzista, a parte il lavoro di Burp, Snowdonia e Bar La Muerte che è tendenzialmente più che buono, credo che la Nuova Musica Rurale di Marino Josè Malagnino sia uno dei progetti più lucidamente folli emersi da un sottobosco musicale ingestibile e in perenne espansione. Temo però che la gran parte delle recenti etichette sotterranee italiane (Malagnino compreso) abbiano i crismi dell'estemporaneità. Mi rendo conto che è difficile pensare di realizzare dischi spendendoci soldi che assai difficilmente torneranno indietro con le vendite, ma se l'obiettivo è,

non dico farne un mestiere, ma per lo meno lasciare a i posteri materiale da ricordare, forse bisognerebbe lavorare di più sulla produzione, intesa per lo meno come selezioni accurata e assennata del materiale da pubblicare. Troppo spesso ci si fa prendere dalla foga e prevale un'estemporaneità fragile. Degli anni novanta invece ricordo Runt e Free Land, quindi non faccio testo...

Interessanti i recenti casi di produzioni corali di diverse etichette per un solo disco (Jealousy Party, X Mary, Camillas) ma siamo sempre in ambiti abbastanza micro, peccato perché i dischi meritano davvero.

Quanto contano visto lo scenario delineato non tanto per gli artisti ma per le etichette discografiche, le testate editoriali cartacee e web, la critica, le recensioni? Che rapporto c'è tra questi due mondi? Quanto servono i festival? Cosa ne pensi dei festival monomarchio, cioè quelli organizzati dalla singola etichetta con artisti facenti solo parte dell'entourage o comunque affini per estetica e genere?

Sandro Giorello: La carta la leggono in pochi. Le recensioni sono inflazionate, chiunque potrebbe scrivere bene o male di un disco sul suo blog. Però a mio avviso le recensioni autorevoli servono. Sono molto importanti per una scrematura iniziale. Certo, mai come ora è giusto avere una propria opinione sulla musica e non pendere dalle labbra altrui. I festival servono molto, con tutta questa realtà virtuale ricordarci che esiste anche quella vera è fondamentale. C'è troppa poca musica dal vivo, qualsiasi tipo di iniziativa è manna dal cielo. Il monomarchio è importante per l'etichetta, ormai sono troppe a limitarsi a far uscire l'ennesimo disco che non serve a nessuno. Scendere in campo, mettersi in gioco in maniera diretta richiede un coraggio completamente diverso. Se dimostri di averlo – oltre a imparare come si fa un festival – acquisti personalità.

Crisi nella vendita dei dischi. Gli anni zero hanno visto per la prima volta una grande flessione nel mercato discografico che era più o meno, se non altro a tratti, sempre stato in crescita dagli anni cinquanta a oggi. Battaglie legali delle major e tentativi dello spostamento del mercato sul web. Come secondo te è stato preso e affrontato tutto questo dalle realtà discografiche indipendenti più o meno piccole? Che impatto ha avuto sul progredire del discorso indie?

Enrico Veronese: Molte indies si sono illuse di avere più possibilità di espansione, non fosse che per motivi culturali è diminuito l'interesse della popolazione, specie i giovanissimi, verso la musica che non sia massificante, la qualità, la curiosità... È stata quella degli anni zero la prima generazione che non voleva cambiare il mondo ma ci si adagiava piena di paura, il resto è conseguenza. Il modello Radiohead dell'*up to you* (paga quanto vuoi) in tutti i supporti ha smosso un terreno e recuperato l'uso del vinile, quando non della cassetta, mezzi che oggi godono al massimo del dieci per cento della diffusione comune nelle case e nelle automobili, diventando per ciò stesso esclusivi, per feticisti. È indubbio che il vinile suona meglio del cd che a sua volta suona meglio anche dell'mp3 più "fedele", a 320 Kbps. Ma il problema è soprattutto nell'interesse e nella domanda di indipendenza da ciò che passano la tv, le suonerie, le sigle, i tormentoni ecc., e questa domanda si è abbassata di molto, di pari passo con l'affermazione di un modello sociopolitico dominante che prevede l'uniformazione: la tribù.

Chi ce la sta facendo e perché? Quali sono le buone idee o gli esempi da seguire che un discografico indie dovrà tenere presente in vista del futuro? La discografia indipendente in Italia è mai stata una necessità? C'è ancora bisogno di etichette indipendenti?

Sandro Giorello: La Tempesta, è riuscita a imbastire un sistema per musicisti, gestito da musicisti. Il non volerci guadagnare ha permesso che ci fosse più genuinità, ha creato un clima rilassato dove poi sono germogliati progetti che hanno portato anche soldi. Ora hanno un *roster* formidabile e quando organizzano un festival muovono anche 5000 persone. I buoni esempi ritornano quelli dei Cpi che adesso sta seguendo l'Al-kemi: prendere i musicisti e coinvolgerli in prima persona, in modo che si improvvisino anche in altre mansioni (ufficio stampa, ricerche), mai abbandonati a se stessi ma anche consapevoli che devono essere i primi a mettersi in gioco. La discografia è stata una necessità, i gruppi spesso soffrono di insicurezza ed è utile che qualcuno gli dia appoggio e fiducia. Siamo sempre stati una società su base familiare, abbiamo sempre avuto bisogno che qualcuno prima ci insegni, ci coccoli, e quindi ci lasci camminare con le nostre gambe. Il che non è per forza un male, dobbiamo ricordarci che un artista è spesso una persona più sensibile di altre, ha già il suo bagaglio emotivo da gestire, non per forza deve essere costretto a fare tutto da solo. Oggi purtroppo possiamo permettercelo meno, i gruppi devono svezzarsi autonomamente. Chi ci riuscirà sarà più forte degli altri.

Federico Savini: Non so davvero dire chi ce la stia facendo. Dipende dall'obiettivo. Se è quello di ascoltare musica buona e originale, allora ce la stanno facendo in molti, perché nel complesso la scena italiana mi sembra viva e creativa. Se l'obiettivo è affermarsi come realtà imprenditoriale vedo in pole position La Tempesta, che però deve confrontarsi con il mondo del professionismo vero e lì sono navi che affondano a causa della rete, per cui sarà dura anche per loro. In generale mi piace chi produce bene, quindi Die Schachtel, Snowdonia, Presto!?, Trovarobato, Tafuzzy, Wallace, Burp, Bar La Muerte. Nell'underground segnalo il caso positivo della Ultramarine,

che produce per lo più materiale straniero legato al giro dell'improvvisazione radicale e della nuova psichedelia al confine con il noise. Mi piacerebbe che anche in questi ambiti ritornasse il cd, ma le ragioni per cui si pende verso il feticcio del vinile (non replicabile al cento per cento) sono chiare e non ne faccio un problema.

Enrico Veronese: Ce la sta facendo, ma non tra rose e fiori, chi alla pubblicazione di supporti affianca il contratto di edizione, la sincronizzazione nelle pubblicità o colonne sonore, la comunicazione capillare e friendly, un serio impianto strutturale per far suonare i propri gruppi con programmazione scientifica, contatti personali forti con i media più influenti e chi a loro sovrintende. Ce la fa La Tempesta, che si è data una linea (solo artisti italofoni, proprietari del loro stesso master con testi espressionisti e suoni votati al cambiamento) ce la fa Ghost che ha messo sotto contratto, con acume e rischio, alcuni degli artisti più abili nei propri specifici campi (da Dente ai Calibro 35, gestiti live da quell'ottimo promoter che è Lorenzo Bedini a Cyc) lavorandoli anche all'estero, ce la può fare Urtovox grazie all'energia e alla dedizione full time attorno al progetto, coinvolgendo nomi importanti e sinergie con il top booking Locusta, ce la può fare 42, che sfrutta bene il rapporto con i fan che si fanno divulgatori, investe sulla qualità dei progetti, non li abbandona a metà anzi li segue lungo l'anno (una grossa falla è pensare che un disco duri appena tre mesi) anche attraverso iniziative non convenzionali relative alla grafica. Ha buone chances Pippola, che unisce alla scelta verso la cosiddetta nuova musica leggera un potente immaginario per ogni artista che tratta, sovente in possesso di buone doti autoriali, mentre per un buon periodo Riotmaker dettava la linea riguardo il sentirsi parte di un sogno musicale/esistenziale condiviso, dando voce a una fascia d'età e di consumi abbastanza evidenziata, per mezzo anche di merchandising e street team. Mi piacciono

molto alcune modalità operative, per esempio Mashhh! a Trento che stampa vinili e vi collega i codici mp3 restando al passo con i tempi riguardo ai generi, oppure Foolica e l'obiettivo della qualità autentica per seguire l'artista *from the cradle to the grave*, poi molte realtà localiste come Malintenti in Sicilia e Here I Stay in Sardegna, le varie imprese della Romagna, le cose che fanno a Genova quelli di Disorder Drama e al sud i vari Rocketta e Partyzan, "i preti di periferia che vanno avanti nonostante il Vaticano" parafrasando Jovanotti, da individuare volta per volta nei grossi media.

La discografia indipendente in Italia, se svolta con gli esempi di poco sopra, può ancora essere necessaria, certo un po' meno di qualche anno fa, ma spesso sono i giornalisti a non volersi occupare di dischi autoprodotti, addirittura di cd-r o mp3, quando invece è ai contenuti, testuali e sonori, che bisogna guardare liberandosi dalla schiavitù dell'ufficialità. C'è bisogno di chi aiuta il musicista pretendendo che il musicista aiuti se stesso, passi del tempo in rete e fra i suoi simili, ascolti nuove cose (anche non occidentali!) e sappia relazionarsi con le persone, dall'ascoltatore al giornalista. C'è bisogno di locali seri, che paghino e promuovano, c'è bisogno di meno burocrazia, di togliere di mezzo il diritto d'autore facendo in modo che l'artista si rifaccia dalle spese con i concerti e la vendita di dischi e merchandising. Basta carrozzoni, basta limiti novecenteschi. Chi suona deve capire che difficilmente vivrà di musica, ma guai se non si dedica al suo compito con empiti di piena professionalità. Chi supporta, chiamiamole pure label, deve ottimizzare il rapporto spese-ricavi rivolgendosi a tutti quei corollari da cui pareggiare i conti, e capovolgendo le dinamiche tradizionali. C'è bisogno di nuovi a&r e scout nelle major, che modellino il consumo del pubblico senza sperare che un caso umano o uno scherzo della natura esegua bene una cover in tv: in fondo, siamo qua perché vogliamo cambiare la testa delle persone dal basso, no? Altrimenti per cosa vale la pena sbattersi?

Labels

Quella che segue è una lista di alcune delle etichette indipendenti italiane attive negli ultimi dieci anni. Sarà ovviamente incompleta, ma magari utile per farsi un'idea della quantità e diversità e – qualora qualcuno ne abbia intenzione come punto di partenza per un eventuale ricerca – spunto di sviluppo e integrazione.

42 Records – A Silent Place – Afe – Africantape – Aiuola Dischi – Alpha – Amirani – Arab Sheep – Bad Trip – Bar La Muerte – Beware! – Black Candy – Bleu Audio – Bloody Sound – Boring Machines – Burp – C.P.I. – Canalese Noise – Cane Andaluso – Canebagnato – Casa Molloy – Cervello Meccanico – Chew-Z – Concubine – Ctrl+Alt+Canc – Cynic Lab – Deambula – Desvelos – Die Schachtel – Disasters By Choice – Dischi Di Plastica – Dizlexiqa – Donnabavosa – Eaten By Squirrels – Ebria – Eclectic Circus – El Gallo Rojo – Escape From Today – Final – Foolica – Fooltribe – Fosbury – Freak Out! – Fratto9 Under The Sky – From Scratch Records – Gamma Pop – Garrincha Dischi – Ghost – Hell Yes – Here I Stay – Holidays – Homesleep – Homework – Honey – I Dischi de La Valigetta – I Dischi del Minollo – I Dischi dell'Amico Immaginario – I Dischi della Lavatrice – Improvvisatore Involontario – Inconsapevole – Infecta – Innablis – Interno 4 – Irma – Jazzcore Inc. – Jestrai – Kirsten's Postcard – Knifeville – La Tempesta Dischi – La Valigietta – Le Arti Malandrine – Lemming – Lepers Productions – Lisca – Lizard – Love Boat – Mabel – Macaco – Madcap – Maninalto! – Marinaio Gaio –

Marsiglia Rec – Megaplomb – Mescal – Mescaleros Crew – Micropop – Midfinger – Minuta – Moriremo Tutti – Moscow-Lab – Musica Per Organi Caldi – Muzik – My Honey – My Little Cab – No=Fi – Nuova Musica Rurale – On The Camper – Oratorio Spargiflusso Prod. – Palustre – Piloft – Pippola Music – Pizzico – Polpo – Presto!? – Produzioni Pezzente – Produzioni Sante – Pulver & Asche – Recycled Music – Resonant – Ribéss – Riotmaker – Robot Radio – Rotor Audio Club – Rudimentale – Sangue Disken – Santeria – Seahorse – Secret Furry Hole – Setola di Maiale – Shove – Shyrec – Sleeping Star – Slowater – Smartz – Snowdonia – Sonatine – Sonic Belligeranza – Sons of Vesta – South – Stoutmusic – Stuprobrucio – Subcasotto – Suiteside – Supernaturalcat – Sweet Teddy – Tafuzzy – Tea Kettle – To Lose La Track – Triste – Trovarobato Produzioni – Turgid Animal – Ugly Dog Syndicate – Ultramarine – Under My Bed – Unhip – Urtovox – V2 – Valvolare – Vox Pop – Vurt – Wallace – We Were Never Being Boring – Zahr.

suonare il paese
prima che cada

Suonare il paese prima che cada 5
Andrea Scarabelli

Introduzione 9
Emidio Clementi

Massimo Pupillo
Ode alla resilienza 14

Enrico Gabrielli
Operaio di note 25

Tying Tiffany
Ti sei divertito? 34

Enrico Molteni
Integralisti pop 40

Dente
Una serie d'incastri 49

Francesco Bianconi
La decisione più avventata possibile 60

Meg
Mailingtalktweetchat 67

Federico Dragogna
Farsi dare i soldi dopo un concerto
è come chiedere la paghetta a tua nonna 79

Pierpaolo Capovilla
Convivere con i lividi 89

Max Collini
Ortodossia confezionata Offlaga 95

Vasco Brondi
Forse consiste nello stare spesso in macchina
e nel non avere paura di niente 105

Discografia 115

Appendice
a cura di Davide Brace
Una storia della discografia indipendente italiana
dal 2000 al 2010 121
Round table 135
Labels 156