

1968, la nuova frontiera del jazz

Cosa succede nel jazz nordamericano nel 1968, cinquant'anni fa come da canonico anniversario? Molto. E parecchio di quanto va succedendo è sottotraccia, da decrittare con attento dosaggio di indagine. Perché il '68 documentato dai dischi di jazz ci testimonia innanzitutto una grande, oceanica assenza: s'è spenta la voce del sassofono di **John Coltrane**, che ha conquistato fino agli ultimi mesi a suonare con un furor eroico e straziato assieme, come ci indicano due pubblicazioni postume sui suoi ultimi concerti. Aveva chiuso il cerchio della musica, Coltrane, e se si ascolta il concerto alla Temple University in diversi punti (ed è un serio attentato alla stabilità emotiva di un ascoltatore attento) si noterà che Coltrane depone il sax, e grida. Il grado zero della musica di homo sapiens ritrovato come anello finale di una catena che invece lui aveva proiettato nel futuro. A partire da quel '68 che non ha fatto a tempo a vedere, ma con una lezione di amore per le creature del pianeta che scorre in perfetto parallelo con certe istanze pan-mistiche del «Movimento» mondiale, mentre le piazze si infiammano.

CULTURE POPULAR

Quando «Trane» se ne va, lasciando al mondo una discografia diventata oggi elefantiaca, ma certo non inutile, e una chiesa nordamericana a lui dedicata dove si suonano le sue note torrenziali alle funzioni e si onora la figura mite e pensierosa dell'uomo come un santo, il jazz sta scorrendo impetuoso per tanti torrenti vitali. L'immagine pacificata del «grande fiume» che domina la prima parte della storia del jazz, il Big River Mississippi dove giocava il monello Mark Twain va sostituita con una cartografia di rapide e secche, cascate e nuovi affluenti. Nel '68, ad esempio, **Miles Davis** ha finito di aguzzare le orecchie su quel modo della popular music che ha pressoché estromesso il jazz dal grande consumo popolare. I jazzisti dell'epoca vivono la faccenda con curiosa ambivalenza: da un lato ci sono quelli che deducono che, tutto sommato, un po' di Beatles in jazz e di rock in genere non si negano a nessuno, specie se fanno alzare un po' le vendite. Ed ecco allora **Ella Fitzgerald** che canta i Beatles, la **World's Greatest Jazz Band** che suona Simon & Garfunkel, e così via. Manovra illecita e meramente commerciale? Sì e no. In fin dei conti il jazz s'è sempre appropriato dei materiali più vari, usandoli come base grezza per innestarci il suo dna di musica afroamericana e di molti altri incroci, purché il tutto diventasse una biologica e sensata macchina del ritmo. Però Miles nel '68 sta cominciando ad andare da un'altra parte: non «svolta» verso il rock, come tanti poi diranno, perlopiù a sproposito. Incorpora il «soundscape» contemporaneo della nuova musica elettrica popular nella sua, avendo intuito che nell'iterazione di certe frasi e nell'elettricità stordente si cela l'infinito principio modale che sostanzia le culture autenticamente «popolari» del pianeta. E dunque un occhio ai raga indiani, uno a Stockhausen e a chi lavora con le serie dei suoni, uno a Jimi Hendrix. Che nel '68, peraltro, è andato a riposarsi in Marocco, e lì ha ascoltato stupito i magnifici musicanti Gnawa, la setta di musicisti-guaritori Sufi che con la ripetizione in musica e il «botta e

risposta» tra le voci è davvero, per dirla con William Burroughs, «una rock band di tremila anni fa».

Fatta la tara sulla precisione cronologica, ci siamo. Dunque Miles che prepara la grande spallata, il discrimine acustico/elettrico che farà imbestialire, ex post, gente come Wynton Marsalis, ben decisa a piazzare il paletto del «vero jazz» in quell'anno cruciale. Dopo, terra incognita degli sgraziati leoni elettrici, prima il jazz debitamente mummificato in musica di genere. Una musica classica afroamericana rispettabile e da esposizione elegante, in smoking. Miles nel '68 fa uscire una tripletta di dischi, tanto belli quanto inquieti, nel far presagire che le antenne dello sciamano hanno intercettato nuove fonti di ispirazione, e la prossima mossa sarà quella spiazzante del Bitches Brew, tutti ammollo nel calderone elettrico, con la chitarra spiritata di John McLaughlin. Si tratta di Nefertiti, Miles in the Sky, Filles de Kilimanjaro. In formazione c'è il giovanissimo batterista Tony Williams, uno che si inventa i più complessi labirinti poliritmici con l'aria di esser lì per caso, **Wayne Shorter**, che poi diventerà una delle menti dei Weather Report, passando al sax soprano, **Herbie Hancock**, che in Miles in the Sky approccia le sonorità morbide e inquietanti del piano elettrico, mentre le composizioni, in questa fase esplorativa, grazie soprattutto a Shorter, si muovono in complesse figurazioni nate da singoli accordi, usati come basi-pedale per escursioni su scale di note, dunque come nei «modi» delle tradizioni popolari più complesse. Nell'ultimo disco arriva anche Chick Corea, e la musica ha assorbito anche le sensuali spire del soul, che appare in controluce: diventerà tutta evidenza da lì in avanti.

VIAGGI COSMICI

Se Miles sta sperimentando nuove piste, ma resta figura iconica conclamata del jazz anche più «mainstream» (le incomprensioni vere arriveranno da lì in avanti, e fino alla metà dei Settanta) c'è chi, nel '68, ribadisce che i nuovi percorsi bisogna aprirsi anche a forza di colpi di testa spiazzanti, soprattutto se si hanno in testa architetture di suono al contempo futuribili e antiche, rétro e ipermoderniste. Se il mondo non capisce, si adegui, o si lascia andare al contorno della musica, che è fatto di canti cosmici rituali, costumi di scena impossibili, orazioni e giocolerie circensi. Herman Poole Blount, noto al mondo del jazz come Sun Ra non ha mai smesso di sperimentare, neppure quando scriveva brani di doo wop, (come poi farà Frank Zappa, si noti!). Nel '68 anche per lui una tripletta di uscite (ma potrebbero essere di più: nulla è più mobile della discografia di Sun Ra!). La gemma più strana e oscura di Sun Ra si chiama Black Mass, ma non è l'unica, come tipico per un uomo che della prolificità creativa è stato, come Zappa appunto, un cultore senza fatica apparente. [Sun Ra](#) allo scorcio, dei Sessanta frequentava la Black Arts Repertory Theater School di Harlem di Amiri Baraka-Le Roi Jones, e nel '66 è la prima di questo strano, affascinante disco per voce e Arkestra che esce nel '68: ci sono le parole dell'attivista, poeta, drammaturgo, storico del jazz, e in sottofondo il brusio «cosmico» del viaggiatore delle stelle con il suo organico a dieci musicisti che, assai prosaicamente, invece, aveva imparato a manovrare le orchestre e gli ensemble di vari genere con Fletcher Henderson. Poi c'è Pictures of Infinity, con il sassofonista John Gilmore, sodale di una vita per Ra, in particolare evidenza, e il possente Outer Spaceways Incorporated, con un ensemble a quindici che erutta

fiamme e humour, quando si tratta di seguire il Capo nei canti a spasso per le stelle.

S'è detto, in apertura, di John Coltrane: è dal formidabile quartetto storico di «Trane» che arriva **McCoy Tyner**, protagonista nel '68 di due folgoranti uscite discografiche. *Expansions* è in settetto, e il ricordo di Coltrane filtra nelle volute del tenorista **Gary Bartz** (che nel '68 pubblica il potente primo lavoro solistico *Another Earth*: con due coltraniani, Pharoah Sanders e Reggie Workman), e nella scelta inconsueta di aggiungere un violoncello, quello fatato di Ron Carter. Un piede nell'hard bop, uno nelle musiche a venire, con quell'approccio forte e muscolare sulla tastiera, per quarte e impuntature ritmiche. *Time for Tyner*, in quartetto, e con Bobby Hutcherson, è già futuro: a partire dal titolo della lunga cavalcata in apertura, *African Village*, che dà indicazione su dove andrà a parare la musica del pianista di «Trane» di lì in avanti, e per parecchio tempo. Il pianista che Miles ha appena assunto, Chick Corea, se ne esce nel '68 con *For Joan's Bones*, primo suo lavoro solistico, e *Now He Sings, Now He Sobs*. Il primo lavoro, mutatis mutandis, potrebbe essere messo decisamente in linea con quanto s'è detto di Tyner: con la curiosità di un immenso Steve Swallow al basso, che è ancora l'ingombrante fratello maggiore del violoncello, non l'affusolato basso elettrico che oggi tutti associano in automatico al bassista decano. Il secondo, in trio con Roy Haynes alla batteria e Miroslav Vitous al contrabbasso (che poi diventerà il formidabile bassista della prima Mahavishnu Orchestra) è già una prova di maturità maiuscola, con accenni a quel tocco «latin» che poi sarà un marchio di fabbrica per l'irruento pianista.

COMPROMESSI

L'altro pianista di Miles Davis, Herbie Hancock, che ha già sfornato giovanissimo nel '65 il suo capo d'opera con *Maiden Voyage*, risponde a Corea con *Speak Like a Child*, un disco che potrebbe funzionare da manifesto di quel «suono Blue Note» che la raffinata etichetta discografica proponeva al mondo come possibile compromesso estetico tra la spinta dell'hard bop vecchia maniera e le innovazioni armoniche (quasi imprescindibili) introdotte da Coltrane. Elemento verificabile anche, ad esempio, in un altro disco pianistico importante del '68, *Andrew!*, con tanto di punto esclamativo per cercare di attirare un po' di attenzione sul magistrale (ma certo poco «popular») tocco di **Andrew Hill**.

Vive un momento di strepitosa felicità di suono anche un altro musicista che s'è trovato alla corte di Miles nel discrimine epocale del '59, quello di *Kind of Blue*. Si parla di Bill Evans, naturalmente. L'esibizione trionfale del più lirico, introspettivo e raffinato dei pianisti della linea che porterà a Jarrett, Mehldau e Svensson è al Festival di Montreux, e il disco *Bill Evans at the Montreux Festival* uscito nel '68, sanziona un magistero a tutt'oggi inscalfibile, quando si parla di mani sugli ottantotto tasti che privilegino lo scavo armonico nelle griglie di accordi, a loro volta costruiti con raffinatissimi voicing, scelte di note: il tutto, sempre, mostrando al mondo com'è che nel jazz si sviluppa un lavoro paritetico con la più «classica» delle formazioni, il trio.

Se dovessimo trovare invece nella scena jazz del '68 un disco simbolo della circolazione di culture caotica, vitale e sfrenata che stava accadendo nel

pianeta, forse la scelta dovrebbe cadere su un allepì di **Don Cherry**, il suonatore di «tromba tascabile» e di mille attrezzi usati nelle musiche «etniche» che in questo periodo ha riscoperto l'infinita scaturigine di pura melodia del suo alter ego Ornette Coleman nelle rifrazioni di mille schegge di «world music» ante litteram. *Eternal Rhythm* del '68, diviso in due lunghissime porzioni, è una reazione chimica di musica che mette in conto la costruzione di ponti azzardati tra blues e gamelan indonesiano, jazz della «New Thing» e certe esperienze di musica contemporanea. Un'esplosione dionisiaca di amore «panico» per il mondo, che sarebbe molto piaciuta all'ultimo Coltrane. Registrata dal vivo a Berlino. Don Cherry si circonda di musicisti europei, soprattutto: gente come Arild Andersen, Joachim Kuhn, Karl Berger, che poi da lì spiegherà il volo. Le esperienze successive saranno meno radicali, ma sempre nel solco di questo dialogo tra culture privo di ogni mediazione razionale: ci si vede, si improvvisa, si suona. E che la base sia una ninnananna africana o un antico canto scandinavo è lo stesso, nel mondo a colori di Don Cherry.

Si muove sulle stesse piste mondialiste, nel '68, anche un sassofonista nordamericano che ha assunto il nome arabo, come molti jazzisti della sua generazione: era William Emanuel Huddleston, al secolo, diventerà **Yusef Lateef**, a partire dal 1950. Già all'inizio degli anni Sessanta Lateef usa alternare al timbro virile, rugoso e pieno del suo sax tenore le mille sfumature timbriche dei fiati più svariati che si possano trovare alle diverse latitudini: probabilmente influenzando anche Coltrane, che sul sax soprano prende un'intonazione «etnica» da oboe popolare. Nel '68 esce un disco memorabile come il ricordato capitolo di Cherry, per Lateef, un altro «marcatore d'epoca», per la gioiosa caoticità di musiche dal mondo raggrumate attorno a un progetto discografico che invece viene venduto come «jazz» e basta. Il disco, inciso nell'aprile del '68 e uscito allo scorcio dell'anno cruciale è *the Blue Yusef Lateef*. Scafati leoni del jazz di Detroit in studio, come il trombettista Blue Mitchell e il chitarrista Kenny Burrell, poi ci sono il giovane Bob Cranshaw al basso elettrico (un futuro sicuro, poi, con Sonny Rollins), e Cecil McBee al contrabbasso, un coro femminile gospel non meglio identificato, un armonicista, un quartetto d'archi. La ricetta sarebbe già di per sé ricca, ma Lateef aggiunge al sax il tamboura a corde orientale, l'oboe popolare shennai, la cetra giapponese doto. Poi imprime un selvaggio movimento alla musica, che oscilla tra frugolanti atmosfere «barrellhouse» alla New Orleans e bozzetti giapponesi in odore di psichedelia, lacerti di Brasile e sviluppi politonali. Gran disordine (musicale) sotto il cielo, e dunque, per dirla con Mao, situazione eccellente.

SERRARE LE FILA

Un altro fiatista eccentrico ha una bella celebrazione sessantottina, dopo esser passato per l'entusiasmante laboratorio della creatività di Charles Mingus, **Roland Kirk** autodefinitosi Rahsaan dopo una visione: il disco è *Left & Right* per la Atlantic. Arrangia Gil Fuller, uno che aveva fatto grandi cose con Dizzy Gillespie, partecipa anche Alice Coltrane, la vedova del «grande assente» del '68, John. Ma c'è anche Pepper Adams, baritonista con pulsante sangue pellerossa nelle vene, e Frank Wess, fiatista che ha strutturato il *West Coast Sound*. Lui, il cieco dalle grandi visioni Rahsaan suona tenore,

stritch, manzello (bizzarrie da trovarobato musicale), clarinetto, flauto, organo, celesta, mbira, il piano a pollice delle ataviche culture africane. Rilegge Mingus, Billy Strayhorn a fianco di Duke Ellington, Quincy Jones, e sembrano sogni.

A Chicago, intanto, si stanno serrando le fila, nel '68, di una delle più entusiasmanti avventure del jazz moderno, quella dell'**Art Ensemble** di **Roscoe Mitchell** e **Lester Bowie**, nato sulle intuizioni folgoranti di un musicista intellettuale come Muhal Richard Abrams. Congliptious offre tre brucianti momenti in solo totale per Mitchell al sax, Bowie alla tromba, Malachi Favors al contrabbasso, e una lunga performance con l'aggiunta del batterista Robert Crowder che ricapitola tutti i cardini della «great black music» dell'Art Ensemble che sarà: ironia e senso della storia, furore e dolcezze siderali e infantili. E quel mare di strumenti e strumentini che si affacciano turbinosamente sulla scena come in una pièce teatrale affollata di figure afroamericane. Il '68 del jazz è anche qualcosa di meno azzardato, di più terrigno e solido: lo chiamano «soul jazz» e sembrerebbe, almeno all'apparenza, una reazione a certa astrattezza bebop precedente, a certe algide movenze in musica del cool jazz, westcoastiano o no. In realtà è un recupero «a posteriori» di uno spirito funk e blues che è tutto intellettuale, ma serve a dare alla musica una ritrovata fisicità, e qualche goccia di sudore in più.

Lo praticano discograficamente nel '68 Cannonball Adderley con *Accent on Africa*, il Duke Pearson di *Angel Eyes*, Big Band e *The Right Touch*, Blue Mitchell con *Heads Up*, Lou Donaldson con *Midnight Creeper*, Stanley Turrentine con *The Look of Love* e *Always Something Here*, Bobby Timmons con *Got to Get It* e *Do You Know the Way?* Qualcuno presidia una «terra di mezzo» che non è né avanguardia, né mera fisicità: il potente sassofonista Hank Mobley di *High Voltage* e *Reach Out*, l'urticante Eric Dolphy di *Iron Man*, il Donald Byrd di *Slow Drag*, il Sonny Criss di *Sonny's Dream*. E ancora: Oliver Nelson con *Soulfulbrass*, Cedar Walton con *Spectrum*. Qualcuno presidia le posizioni con eleganza assoluta, prima di arrendersi al nuovo, e firmare addirittura con l'effimera etichetta dei Beatles, la Apple, con il «logo» della discordia, fatto appunto a mela: è l'inaspettato Modern Jazz Quartet. *Under the Jasmin Tree* è mainstream compassato e blasè, in pieno '68: gli echi psicedelici di *Space* arriveranno l'anno dopo, e sarà tutt'altra storia.

Un disco che, da solo, si regga tutto lo sforzo del '68, in bilico tra passato e futuro, avanguardia e radici, grafica di copertina compresa? *Underground* di Thelonious Monk. Raffigurato sulla cover al piano in un capanno di fortuna- stalla, vestito da partigiano maquis, mitra a tracolla. Tra le altre cose, troverete un lugubre ufficiale nazista legato e debitamente indispettito, bombe a mano, armi varie, una trasmittente, una bella partigiana a guardia, una scritta «Vive la France» sul muro, una bottiglia di whisky sul piano, una placida mucca che osserva il tutto. La fantasia al potere.

Adriano Bassi su Giorgio Gaslini



Scopro con piacere, su segnalazione dell'autore (che ringrazio sentitamente), che nel mese di Aprile di questo 2016 uscirà una nuova pubblicazione sul grande musicista italiano [Giorgio Gaslini](#), di cui ho già scritto un paio di anni fa.

Il libro in questione si intitolerà "*Giorgio Gaslini. Non solo jazz*", uscirà per i tipi della [Casa Musicale Eco](#) dalla fatica del pianista, studioso, didatta, critico musicale, [Adriano Bassi](#), già autore di un libro sul maestro milanese, pubblicato nell'ormai lontano 1986 dalla Franco Muzio Editore.

Attendo con trepidazione la possibilità di leggere nuove cose su un così grande maestro.

Addio a Daevid Allen, l'anima folle e geniale del Prog, dai Soft Machine ai Gong



I Gong nel 1974, ai tempi di "You", ultimo capitolo della trilogia "Radio Gnome"

Muore uno dei grandi geni della musica del '900, quel [Daavid Allen](#) che dagli inizi degli anni '60 a ieri è stato un precursore, un sabotatore, un fine ricercatore di qualsiasi alterità geniale potesse essere espressa in forma musicale (e non solo).

Poeta, autore teatrale, musicista, Allen arriva a Canterbury dall'Australia, passando per Parigi, dove ha incontrato autori della Beat Generation, ad iniziare da quel William Burroughs che di quella generazione è stato un po' un babbo, oltre che un ispiratore.

Nel 1963 fonda il "Daavid Allen Trio", con [Robert Wyatt](#) e [Hugh Hopper](#) – che fonderanno con lui, anni dopo, i mitici [Soft Machine](#) (e torna Burroughs), con cui poi torna a Parigi per partecipare a degli esperimenti di *tape loop* con l'allora sconosciuto [Terry Riley](#).

Nel 1965 nascono, appunto, i [Soft Machine](#), in cui il nostro rimarrà solo un anno, ma sufficiente a pubblicare il primo album del gruppo, una delle pietre miliari della psichedelia e della musica rock in generale.

Nel 1968, infatti, Allen è costretto a tornare a Parigi, essendo scaduto il suo permesso di soggiorno in Inghilterra. Questa è una fortuna, per tutti noi, perché è proprio a Parigi che il nostro partecipa al celebre [Maggio francese](#), e dando inizio a quella folgorante avventura che è il gruppo, il collettivo, la comune nota al mondo come i [Gong](#), che pubblicano il loro primo, travolgente album – [Magic Brother / Magic Sister](#) – due anni dopo, nel 1970.

<https://www.youtube.com/watch?v=PCcJ6JeBh1s&list=PLFFADB12F97A38D02>

Una musica che unisce rock, psichedelia, jazz, free, teatro, politica, teatro, vita, tutto. Tutto quello che "l'immaginazione al potere" può pensare, aiutata e coadiuvata da esperimenti lisergici che allargano non solo gli orizzonti ma anche le percezioni dei partecipanti.

Ed è proprio in questo splendido mix che è la vita di molti e molte a cavallo tra anni '60 e anni '70 che Allen, una notte, viene visitato dagli *Pot Head Pixies*, provenienti da un luminoso pianeta verde di nome Gong ed arrivati

sulla terra in figurine d'inchiostro tramite una pipa di hashish piena di sogni visibili. Si spostano su teiere volanti, quando vogliono possono diventare invisibili e sul loro pianeta si autogovernano da se tramite un sistema chiamato Anarchia flottante.

Ci parlano tramite la loro radio, *Radio Gnome Invisible* e il compito di Allen e dei suoi soci – i Gong, appunto – è quello di raccontarci tutto quello che possono di queste splendide creature e del loro luminoso pianeta. Nasce così la **fantastica** trilogia di Radio Gnome, composta dagli album [Flying Teapot](#), [Angel's Egg](#) e [You](#).

Allen ci ha insegnato per anni a pestare chiodi di garofano nel mortaio della vita, a non accontentarci delle parvenze che spesso nascondono il senso vero della realtà, ci ha convinti a scavalcare il muro del vicino per rubare le mele che i genitori ci avevano assicurato non essere assolutamente "musica".

Grazie Daevid, di tutto.

Aggiornamento del 21 marzo

Qui di seguito lo splendido articolo di Guido Festinese, uscito su [il manifesto](#) di oggi

A chi racconta in giro la vischiosa e interessata bugia che i Settanta sarebbero stati solo «anni di piombo», e non, secondo la definizione uguale e contraria di Erri De Luca, «anni di rame» cioè anni di super-conduzione di idee, di allegria, di vibrazioni giuste, bisognerebbe imporre l'ascolto di qualche disco dei Gong. Il capitano della navicella, che poi era a forma di teiera volante, Daevid Allen se n'è appena andato dal pianeta Terra, facendo rotta per il suo Planet Gong. Esattamente come Sun Ra è tornato su Saturno. Ma Daevid Allen, settantasette anni e la grazia stralunata di un folletto che è andato un milione di volte oltre lo specchio di Alice se n'è andato con una risata liberatoria. Come Tiziano Terzani. Aveva dichiarato di recente: «Non ho alcuna intenzione di sottopormi a operazioni infinite, ed in un certo senso sapere che la fine è vicina è un sollievo. Credo fermamente nel concetto della "Volontà di Come Vanno le Cose", e credo anche che sia giunto il momento di smetterla di resistere e negare, e di arrendersi all'evidenza dei fatti. Posso solo sperare che durante questo viaggio, io abbia contribuito in qualche modo alla felicità delle vite di qualche altro compagno essere umano».

Altro che se ne ha lasciata, di felicità. Lasciando in eredità una montagna di musica importante, spesso struggentemente bella, facile da ascoltare ma piena di sperimentazioni inaudite, e con un dono

raro e temibile, per il potere: musica che faceva anche ridere e sorridere. Ancor di più, se, sulla scorta dei tè del Signor Allen, la piantina dalle piccole foglie era addizionata di verde Maria Giovanna. Allora il viaggio con i Gong era come ascoltare i Pink Floyd cosmici di Interstellar Overdrive che raccontassero barzellette sugli alieni. Non ce la faceva proprio a essere solo un serissimo musicista, il Signor Daevid Allen. Era molte altre cose assieme, un mazzo di possibilità strappate alla vita giocando (e lui ne aveva vissute tre o quattro assieme, per quanto aveva fatto) che ne facevano una figura unica e inimitabile: si dice spesso quando qualcuno se ne va. Ma Allen lo era davvero inimitabile. Un beat, poeta e assai freak australiano che segna la storia del prog rock in Europa e nel mondo, che inventa tecniche uniche di slide guitar, che flirta con il punk, la psichedelia, le avanguardie di ogni segno, che si ritrova poi già attempato a guidar taxi per sbarcare il lunario, senza piangersi addosso, e che alla fine chiude da par suo la storia come la aveva iniziata: con l'ultimo capitolo della saga Gong, e con un recital di poesia beat. Senza un'oncia di passatismo. Tutto in fieri, sempre. Con un unico obiettivo: smascherare i re nudi di un capitalismo ultraliberista sempre più aggressivo e ostile ad ambiente ed esseri umani, e fare grande musica che indicasse qualche possibile «altrove». Un «Altrove» possibilmente sorridente, coloratissimo, e pieno di gente creativa senza l'angoscia di vivere per lavorare.

Un Freak Brother se mai ce n'è stato uno. Ma che ha prodotto e diffuso più gioia e arte di Marchionne, questo è sicuro. Era nato a Melbourne nel 1938, e lì, dall'altra parte del mondo aveva scoperto i poeti beat lavorando in una libreria. Dunque rotta verso l'Europa, Parigi, a fare mille lavori per sopravvivere (e vivendo nella stanza del Beat Hotel dove prima alloggiavano Allen Ginsberg e Peter Orlovsky!), e poi per l'Inghilterra: dove conosce William Burroughs, e trova modo di mettere su il primo gruppo, Daevid Allen Trio: con un sedicenne che promette assai bene, dietro pelli e piatti, si chiama Robert Wyatt. Ecco il nucleo di quello che diventeranno i Soft Machine, gente che si troverà a rivoluzionare il mondo del rock con massicce iniezioni di jazz libertario e psichedelia, e viceversa, esattamente in contemporanea con quanto andava elaborando, su piste simili ma non identiche, Miles Davis a un oceano di distanza.

Nel 1968 Allen, dopo aver dato il «la» iniziale ai Soft Machine è per le strade infuocate di Parigi, quelle che «sotto il selciato nascondono le spiagge». Gli sbirri non devono vedere troppo bene quell'allampanato trentenne vestito di stracci colorati che declama poesie e distribuisce peluche alla truppa. Lui si ritrova a Maiorca e, nel '69, nasce il primo disco a nome Gong, Magick Brother. A fianco ha la compagna Gilli Smith, alter ego al femminile e in declinazione sciamanica e strega buona di Daevid, una vita a separarsi e ritrovarsi senza rancore. Lei, specialista in «space whispers», qualsiasi cosa siano i «sussurri spaziali». Senz'altro qual-

cosa di molto meno negativo dei vocalizzi acidi di Yoko Ono. Gli anni tra il '72 ed il '74 sono cruciali, per la nascita e la diffusione della mitologia freak dei Gong: in quel periodo nascono i tre dischi capolavoro che raccontano una storia strana, stranissima ma assai familiare per milioni di aderenti ai «movimenti» che hanno preso di petto le ipocrisie borghesi, e magari si rilassano a forza di canne. È la «trilogia della Teiera volante». Una musica inaudita fatta di corpose iniziazioni di space rock, aperture sperimentali jazz, delizie melodiche che ricordano le «rime per bambini» della cultura anglosassone, e altre assortite e caotiche stranezze, ecco le note dei Gong. Al centro c'è la voce beffarda di Allen e la sua chitarra che prende derive spaziali. L'altra chitarra è Steve Hillage, che dal maestro australiano imparerà quasi tutto. Ai fiati Didier Mahlerbe, un principe a venire della world music.

Nella mitologia Gong s'incontrano folletti-alieni che hanno un'elica in testa e volano su teiere, emissari del pianeta pacifista Gong, che trasmette sulle frequenze di «Radio Gnomo invisibile», captabili con appositi orecchini magici. Allen è, antropologicamente, l'eroe culturale che diventa mediatore fra i due mondi, e che dovrà portare al risveglio gli esseri umani, ma in mezzo a mille avventure e disavventure che assomigliano, molto, a diversi riti di iniziazione di svariate culture della visione. Tant'è che Daevid Allen riprenderà anche a distanza di decenni le vicende del pianeta Gong: in Shapeshifter, del '92, in Zero to Infinity, del 2000, dove il protagonista è diventato una sorta di androide disincarnato, in 2032, e nell'estremo I See You, 2014 che rimarrà l'ultimo disco dei Gong, a ben vedere profetico già dal titolo. Non solo «Io ti vedo», ma anche qualcosa come «arrivederci a presto».

Gong aveva sporato anche altre creature parallele: Planet Gong, Mother Gong, New York Gong (con Bill Laswell: difficile immaginare qualcosa di più inconciliabile, sulla carta, ma il Signore delle Teiere era Ying e Yang assieme e poteva farlo), Acid Mothers Gong (pazzesco incontro fra i freak psicheledici giapponesi Acid Mother Temple e Daevid Allen), e anche uno spin off decisamente dedito al puro jazz rock a seguire la trilogia magica, i Pierre Morlen's Gong. Allen, ogni volta che poteva, tornava a visitare la saga Gong. Aggiungendo tasselli e segnali, il cui culmine, forse, è stato un concerto olandese nel novembre del 2006, quando su un palco di Amsterdam (e dove sennò?) s'era riunita la classica formazione Gong della Trilogia della Teiera. Prontamente replicato, il tutto, a Londra. Nell'ultimo recital poetico Allen, due settimane prima di morire, Daevid Allen ha pronunciato queste parole: «Ma in fin dei conti cos'è morire se non starsene nudi esposti al vento e sciogliersi nel sole? E cosa significa smettere di respirare, se non liberare il respiro dalle sue affannose maree, che possa saltar fuori, espandersi, e cercare dio senza più fardelli addosso? Solo quando bevi dal fiume del silenzio ti metterai a cantare. E quando arrivi in cima alla montagna, è a quel punto che comincia l'ascensione. E quando la terra reclamerà le tue gambe, è a quel

punto che potrai cominciare a danzare».

Giorgio Gaslini, il maestro del jazz italiano



Giorgio Galsini

Conosco [Giorgio Gaslini](#) da che ho iniziato ad occuparmi di jazz seriamente: qualsiasi libro di storia del jazz degno di questo nome parla di questo grandissimo musicista e compositore italiano ed avevo ascoltato anche qualcosa. Ma distrattamente.

Alla fine di febbraio la **meravigliosa** trasmissione [Birdland](#) della Radio Due della Svizzera di lingua italiana ha trasmesso un [ciclo di cinque puntate](#) tutte dedicate al nostro grande autore, in cui [Maurizio Franco](#) ce ne propone un ritratto a tutto tondo. Ed è amore a primo ascolto!



Il cofanetto

Di lì a poco recupero quanto riesco della musica di questo incredibile artista: i 4 cd dell'**Integrale** pubblicati (insieme a tanto altro) dalla [Camjazz](#); e, soprattutto, il **bellissimo** cofanetto – sempre della Camjazz – con tutti i dischi di Gaslini usciti per la sua *etichetta autoprodotta* "[Dischi della quercia](#)".

Ho recuperato anche [un libro](#) su Giorgio Gaslini, e cioè il testo omonimo di [Adriano Bassi](#), pubblicato nell'ormai lontano 1986 dalla Franco Muzio Editore.

Gaslini è un artista che ha iniziato a suonare subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, a meno di 20 anni (è del '29). Un *bebopper* della prima ora, ha pubblicato il suo primo disco nel 1948! *Concerto Riff*, ancora oggi ascoltabile nel primo volume dello splendido [L'Integrale](#) di cui sopra. Incontra un discreto successo, tanto che riesce a *vivere di musica*, cosa non semplice allora. Ma non è soddisfatto, e all'apice della fama nazionale lascia tutto e si iscrive al conservatorio, studiando con maestri come il direttore [Claudio Abbado](#), e diplomandosi nella medesima sessione di [Luciano Berio](#). Ne uscirà con 5 diplomi.

Inizia così la "vera" carriera musicale di Gaslini, tutta tesa alla ricerca di una musica che sia l'insieme delle sue passioni, della sua vita e delle sue idee. Una *musica totale* (come poi intitolerà [un suo famoso libro](#), che è anche il suo manifesto artistico, incredibilmente fuori catalogo), dove non ci sia differenza di valore tra musica "euro colta" e jazz.

Il suo primo lavoro, celeberrimo, all'insegna di questa sua filosofia è *Tempo e relazione*, anch'esso pubblicato nel primo volume dell'[Integrale](#), un disco che, come giustamente scrive [Claudio Sessa](#) "appare come la profezia di tanto jazz di ricerca attuale".



Giorgio Gaslini Quartet:
con Bedori, Crovetto,
Tonani

Con l'inizio degli anni '60 Gaslini mette in piedi il suo celebre quartetto, quello composto dal fedelissimo sassofonista [Gianni Bedori](#) – che suonerà con lui fino alla fine degli anni '70 – [Bruno Crovetto](#) al contrabbasso e [Franco Tonani](#) alla batteria. Con questi splendidi musicisti pubblica alcune delle cose più belle della sua discografia.

Dischi come *New Feelings* (1966), *Grido* (1968), *Il Fiume Furore* (1969), *Africa* (registrato a Milano in studio tra il 10 e il 12 dicembre 1969, data significativa per tutto il paese, ma in particolar modo per un milanese), sono capolavori della musica italiana che oggi, purtroppo, pochissimi conoscono. Il quartetto arriva alla fine degli anni '60 poi iniziano vari cambi. Entra una nuova ritmica (passeranno per il gruppo di Gaslini i batteristi Gianni Cazzola, [Andrea Centazzo](#); i contrabbassisti Carlo Milano, Bruno Tommaso, Paolo Damiani e Marco Vaggi), arrivano nuovi fiati, come il grande Gianluigi Trovesi, il mai abbastanza rimpianto Massimo Urbani e l'ancor oggi furoreggiante Maurizio Giammarco; l'allora giovane Enrico Rava; suonano questa "nuova" musica anche "vecchio" leoni del jazz italiano, come Dino Piana, Glauco Masetti, Eraldo Volonte, e tanti altri.



I musicisti di "New Feeling" (tra cui si vedono Don Cherry, Steve Lacy, Gato Barbieri e tutti gli altri)

Ma soprattutto arrivano a suonare con il Maestro alcuni dei maggiori musicisti statunitensi e europei del jazz contemporaneo: da [Steve Lacy](#) a Gato Barbieri; da [Don Cherry](#) a [Rosswell Rudd](#); da [Paul Rutherford](#) a [Jean-Luc Ponty](#); da [Tony Oxley](#) a [Anthony Braxton](#).

Eppure trovare i dischi di Gaslini, fino ad oggi, era difficilissimo, se non impossibile. È enorme il merito della Camjazz per il cofanetto ristampato e rimasterizzato di gran parte del catalogo dei *Dischi della quercia*. Ma rimane da capire come sia possibile che tanta **qualità**, ri/conosciuta ed apprezzata in tutto il mondo, abbia avuto – ed ancora abbia, se non presso una nicchia della nicchia – un così basso riscontro.

I motivi sono almeno due. Uno semplice, e perdonatemi il gioco di parole: la musica di Gaslini non è mai semplice. Per apprezzarla bisogna sforzarsi, bisogna provare a capire ed è necessario rompere i vecchi schemi del "jazz classico". Il risultato sarà impagabile.

Un altro motivo, a mio modesto avviso, lo si può scoprire leggendo i titoli (e l'anno di pubblicazione) di molti dei dischi più belli del maestro:

- *Il Fiume Furore* (1969);
- *Fabbrica occupata* (1973);
- *Colloquio con Malcolm X* (1974);
- *Concerto della Resistenza / Università Statale* (1974);

- Canti di popolo in jazz (1975);
- Concerto della Libertà. Universo Donna (1975);
- Murales (1976);
- Free Actions (1977).

Perché Gaslini non è solo uno dei più grandi autori musicali viventi (e non solo a livello italiano): è anche una persona impegnata, che ha fatto della sua musica, della sua opera, un'azione libera ma incisiva, di denuncia e di ragionamento, di impegno politico e sociale. Ha suonato nelle fabbriche occupate, nei manicomi aperti da Basaglia (su invito dello stesso Basaglia, tra i primi e tra i pochi grandi autori a farlo), nei concerti di solidarietà con le lotte dei paesi del "terzo mondo". Ha vissuto gli anni '60 e '70 dentro le lotte del nostro paese, facendole sue e portando la sua musica come contributo fondamentale alle lotte stesse.

Si potrebbe – si dovrebbe! – scrivere interi libri sulla vita, sulla musica e sulle idee di questo grande artista italiano. Oltre che di musica Gaslini si è occupato anche di cinema, scrivendo tantissime colonne sonore; di teatro (ha lavorato con il [Living Theatre](#), con [Giorgio Strehler](#) al Piccolo di Milano, tra gli altri); di danza, di pittura.

E di didattica. Giorgio Gaslini ha tenuto il primo "corso di jazz" italiano, già negli anni '50; ed ha tenuto il primo "corso di jazz" all'interno di una struttura ufficiale dell'insegnamento musicale italiano classico, al Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma, nel 1972, aiutando a crescere una schiera foltissima di giovani musicisti, molti dei quali hanno poi suonato con lui, anche giovanissimi (come il sedicenne [Massimo Urbani](#)).

Un artista che ancora recentemente – in un'intervista rilasciata alla webzine [Jazzitalia](#) nel 2008 non ha paura di dire le cose in faccia, anche parlando dei colleghi (il grassetto è mio):

*Negli Usa ci si è fermati agli anni '60. Ci sono ancora tanti grandi suonatori, oltreoceano, formati da grandi scuole ma idee nuove non ce ne sono. E' che non ci sono più quelle **tensioni sociali e razziali**, quella **voglia di nuovo** che distinse i decenni successivi alla seconda guerra mondiale. **C'era ribellione, fermento**, nel bene e nel male. **C'era vivacità. Se non c'è spinta sociale questa musica, tanto aperta al mondo, langue.** E se non ci sono grandi artisti capaci di trovare dentro di loro motivazioni profondissime, e in questo momento non ci sono, rimane ferma.*

Ed ancor di più parlando dei critici (come sopra):

***I critici** ad esempio, già pigri per loro conto, finiscono per ascoltare pochissimi dischi, quelli delle case che contano. Poi magari vengono chiamati ad esprimere il loro giudizio nei vari referendum. Che sono spesso del tutto inattendibili. Quello di **"Musica jazz"**, ad esempio, è in mano a giornalisti per lo più*

sconosciuti e senza titoli particolari. Domina la musica di mercato, non quella d'arte. C'è molta omologazione, molto conformismo, come non c'era mai stato.

Un monumento vivente della musica d'autore italiana, che sa spaziare naturalmente tra jazz, musica classica, e musica "popolare". E come la gran parte dei preziosi patrimoni del nostro paese, lasciato da parte e conosciuto da pochi, pochissimi fortunati.

[Gardend Dwarf Killers: rock e cornamusa in Toscana](#)



Gardend Dwarf Killers

Metti il rock con la [Great Highland Bagpipe](#) (cornamusa scozzese), il tutto trapiantato in quel di Siena, e ti ritrovi in un panorama sonoro e musicale quantomeno particolare, sicuramente interessante e nuovo. Che non è poco, al giorno d'oggi.

Sto parlando dei [Gardend Dwarf Killers](#), rock band toscana, con ormai qualche anno alle spalle ed [un disco](#) sfornato nel 2012.

Oltre alla perizia tecnica musicale – che ognuno può verificare col proprio udito e il proprio gusto – bisogna rendere merito ai Gardend Dwarf Killers per aver pubblicato la loro musica sotto [Creative Commons](#), una licenza libera, che tutela il diritto d'autore ma anche la possibilità di ascoltare musica di qualità senza necessariamente svenarsi e regalarci ulteriori profitti alle mega aziende dell'intrattenimento mondiale.

Bravi!

Sun Ra e il suo viaggio intergalattico



Sun Ra e la sua Arkestra nel 1980

Ogni tanto capita di essere fortunati. Nel mio caso qualche mese fa leggo la recensione di un libro, la biografia di un musicista jazz americano del secolo scorso. Un musicista che conosco di nome, ma che non ho mai ascoltato. Un tipo interessante, strano, un po' "di fuori", come piacciono a me; ma non c'è mai stata l'occasione, e per me nella musica è come coi libri: deve essere "il momento giusto".

Durante le vacanze di natale arriva "il momento giusto": di getto decido di comprare quel libro di cui dicevo sopra, ed esattamente:

John F. Szwed, [Space is the place. La vita e la musica di Sun Ra](#),
Roma, Minimum Fax

cioè la prima biografia di questo grandissimo musicista e della sua Arkestra e, soprattutto, della sua – della loro – grandissima musica.

Negli stessi giorni esce il numero di dicembre della rivista [Musica Jazz](#), ed anche loro si occupano di [Sun Ra](#):

AA.VV., Sun Ra. Venti e cento anni dopo, Musica Jazz, Dicembre 2013

Insomma, una serie di circostanze, di coincidenze, mi buttano tra le braccia sonore di questo grandissimo personaggio: ed è amore a primo ascolto!

[youtuber youtube='https://www.youtube.com/watch?v=TyUjgYuYR0c']

La [discografia](#) di Sun Ra è ENORME: centinaia di dischi tra la metà degli anni '50 e i primi anni '90. Enorme di quantità, ma soprattutto di **qualità**. Il nostro passa dal *modale* di [Jazz in Silhouette](#) (di cui lo splendido brano sopra) al free di [The Magic City](#); inizia ad usare le tastiere elettriche nel '39, quando nessuno manco sapeva che esistessero. Fonda la prima etichetta discografica autogestita negli anni '50 – la [El Saturn Records](#) – cioè almeno una ventina di anni prima che la cosa diventi fenomeno (giovanile) di massima; la sua [Arkestra](#), già alla fine degli anni '50, diventa una comune, dove i musicisti vivono insieme, provano, suonano, mangiano.

Sun Ra morirà nel 1993 dopo aver attraversato il secolo sulla sua nave spaziale arrivata da Saturno, pronto a continuare il suo viaggio intergalattico verso la libertà.

Questo aspetto della sua filosofia, da cui il suo nome (Sun = sole in inglese; RA = il dio del sole egiziano), cioè il continuare ad affermare di non essere umano ma un nativo di Saturno è meno folle di quel che può sembrare: nella cultura afroamericana, cioè nella cultura di un popolo che ha passato i primi secoli della sua vita in schiavitù, dopo essere stato deportato in catene dalla sua terra natia – con un tributo di sangue che al

confronto la shoa passa in secondo piano – il tema della *fuga* è sempre stato centrale, ovviamente. In moltissimi testi religiosi afroamericani, già nel XIX secolo, si parla di viaggi verso le stelle, come metafore per parlare, in realtà, della fuga dalla schiavitù. Sun Ra porterà questo tema al massimo delle possibilità filosofiche, religiose, ma anche spettacolari: non si può comprendere l'arte di questo musicista se non si **guarda**, oltre che si ascolta, la sua musica.

[youtuber youtube='http://www.youtube.com/watch?v=NwNtxFH6IjU']

Sun Ra nel suo percorso ha influenzato generazioni di musicisti, ed ancora oggi molti artisti lo scoprono, lo amano e lo usano. Non perdetevelo, merita.

[Grazie Madiba](#)

[youtuber youtube='http://www.youtube.com/watch?v=4pM0YvnDwS0']

[youtuber youtube='http://www.youtube.com/watch?v=aTXq60H7XbU']

[youtuber youtube='http://www.youtube.com/watch?v=CJlP7nX_qtY']

[youtuber youtube='http://www.youtube.com/watch?v=MMSwSdd9jzw']

[La pirateria non distrugge l'industria musicale. Lo dice la Comunità Europea](#)



Campagna contro la pirateria
informatica

Mi è arrivato, come sempre in ritardo, l'ultimo numero di [Internazionale](#), come sempre molto interessante. Tra le tante cose, leggo un trafiletto nella sezione musica, a mio avviso fondamentale:

**Uno studio dimostra che il download illegale non fa
male all'industria musicale**

Porca miseria, mi trovo immediatamente a commentare. Vediamo chi ha confermato per l'ennesima volta questa cosa che per noi "popolo della rete" è ovvia ormai da tanto tempo. La Comunità Europea. E già... L'articolo, infatti, parla di uno studio commissionato proprio dalla Comunità Europea e pubblicato il 18 marzo:

[Digital Music Consumption on the Internet: Evidence from Clickstream Data](#)

e pubblicato a cura dell'[Institute for Prospective Technological Studies](#).

Cosa dice questo studio? Dice che

la ricerca dimostra che chi scarica musica il legalmente tende a comprarne anche molta per vie legali. Le persone che ascoltano musica in streaming, al contrario, poi ne comprano poca [...]. Lo studio si basa su un campione di circa 16mila utenti di internet in diversi paesi: Regno Unito, Francia, Germania, Italia e Spagna [...]. "I dati raccolti dimostrano che, anche se i siti pirata fossero tutti vietati, la maggior parte dei loro utenti non avrebbe comunque acquistato musica", si legge nel rapporto. "Per questo la pirateria non dovrebbe essere con siderata una minaccia da parte

dei titolari dei diritti d'autore". Secondo gli autori, questi risultati sono in linea con le ricerche precedenti, che dimostravano l'impatto positivo del download illegale sui negozi digitali. Ma al tempo stesso, sostengono Aguiar e Bertin, la pirateria in questi anni ha accelerato la crisi delle vendite dei supporti fisici come cd e vinile.

Ah, qual'è la fonte di Internazionale? Nick Clayton, del Wall Street Journal
...

Ma cosa abbiamo ascoltato negli ultimi 30 anni?



I Led Zeppelin nella formazione storica

Qualche giorno fa vedo, per caso, una pubblicità in tv in cui si annuncia una prossima messa in onda del film del [concerto celebrativo](#) della mitica formazione rock dei Led Zeppelin, tenuto nel 2007 a Londra.

Sempre per caso, o quasi, qualche giorno dopo ad ora tarda – le 23.45 per noi anziani sono “ora tarda” – riesco a piazzarmi davanti alla tv, inforcate le cuffie alle orecchie per non dare noia alla famiglia dormiente, per gustarmi il concerto di questa mitica band.

Ammetto la mia poca convinzione, rispetto a questo concerto: le “reunion” di mitici gruppi rock di 30 se non 40 anni fa, mi lasciano parecchio perplesso. Ricordo ancora la profonda delusione del concertone dei Pink Floyd a Monza un paio di decenni fa, quando mi sciroppai – io e altre decine di migliaia di persone – la penosa esibizione di una banda di cinquantenni bisognosi di denaro ma senza una briciola di stimoli da dare al pubblico.

Invece sono stato assolutamente smentito: è stato assolutamente straniante

vedere il quasi 50enne Robert Plant; il 53enne Jimmy Page e il 51enne John Paul Jones (il figliolo del defunto Bonham non fa testo) suonare la loro magica musica, il loro meraviglioso blues-rock, con una carica, una bravura e, soprattutto, un divertimento, che non sono rari di questi tempi: sono proprio scomparsi. Ma non tra i loro coetanei dei “magnifici anni '60” (sì, sono invidioso: nei “magnifici anni '60 non ero neanche un aspirante spermatozoo, e la cosa mi rode assai), tra le giovani rock band di oggi!

Ogni pezzo un'emozione: sono cresciuto ascoltando i Led Zeppelin, tra gli altri – la fortuna di aver avuto dei fratelli più grandi con buoni gusti musicali – e sentire “Black Dog”, “No Quarter”, “The Song Remains the Same”, “Stairway to Heaven” è stato quasi commovente (gli anziani si commuovono facilmente. E' nostalgia, rincoglimento). Quando però è partito il basso di “Dazed and Confused” ho rischiato di svegliare tutta la famiglia..

[youtuber youtube='http://www.youtube.com/watch?v=gJXwwNeFFuU']

Ero lì che ascoltavo questi terribili vecchietti rapito ed ho sentito salirmi, piano piano, la solita fottuta bile: ma in questi ultimi 30 anni che cosa abbiamo ascoltato?! Cosa c'è di equivalente a “Led Zeppelin”, il primo album dell'omonimo gruppo in cui è contenuta “Dazed and Confused”, pubblicato nel 1969, negli ultimi anni?

Oppure, facciamo un altro tipo di discorso: cosa uscì in quel 1969, così a caso, vediamo un po' a caso, senza alcuna presunzione di completezza (http://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Album_del_1969):

- [A Jackson In Your House](#) degli Art Ensemble of Chicago;
- [Abbey Road](#) e [Yellow Submarine](#) dei Beatles;
- [Aoxomoxoa](#) dei Grateful Dead;
- [Deep Purple](#) dei Deep Purple;
- [Filles de Kilimanjaro Bitches Brew](#) e [In a Silent Way](#) di Miles Davis;
- [In the Court of the Crimson King](#), dei Crimson King;
- [Liberation Music Orchestra](#) di Charlie Haden;
- Mu di [Don Cherry](#);
- [The Velvet Underground](#);
- [Ummagumma](#) dei Pink Floyd;
- [Valentyne Suite](#) dei Colosseum;
- [Volume Two](#) dei Soft Machine;
- [Yes](#) dell'omonimo gruppo.

Oltre al già citato “Led Zeppelin”. Così, robina. In un anno solo, ed ho lasciato fuori un monte di roba, che altrimenti non finivo più. Sono questi una manciata di capolavori, che uno sogna di poter pescare non dico tutti in un anno, e neanche uno all'anno. No, mi accontenterei di trovarne uno al decennio!

Qualcuno mi trova qualcosa di equivalente – nel rock e nel jazz – dei dischi sopra citati? Non tanto e non solo per “bellezza” – che è cosa soggettiva – ma per innovazione, tecnica, energia, rivoluzionarietà.

Poi uno ragiona su cosa era il 1969, cosa erano quei “magnifici anni '69”,

non solo a livello culturale, ma anche e soprattutto a livello sociale e politico, e capisce, facendo il confronto con gli ultimi 20 anni, come mai oggi, ma anche ieri e ieri l'altro, non sia stato più possibile vivere una stagione analoga.

Fatela anche voi la prova, andate a vedere i dischi che sono usciti ogni anno tra la metà degli anni '60 e la metà degli anni '70; i libri, i film, le arti figurative, e chiedetevi da dove nasceva quel vulcano in continua eruzione di capolavori.

Andate a vedere cosa succedeva nelle società occidentali, in quegli anni, non solo tra i giovani (in Italia il '69 è l'anno degli operai. E di Piazza Fontana, non a caso...), e avrete iniziato a darvi una risposta.

[Un saluto a Leoncarlo Settimelli](#)



Leoncarlo Settimelli

C'era il Nuovo Canzoniere Italiano e c'era il Canzoniere Internazionale e c'eravamo noi, ragazzi, su e giù per la Toscana e l'Italia a rincorrerli per i concerti, a cercare i dischi nelle librerie delle Feste dell'Unità o direttamente sotto i palchi.

C'era la sinistra e raccontava l'Altra Italia, quella del coraggio e della lotta per il riscatto.

Ma questi sono ricordi e considerazioni personali.

Il 26 aprile è morto a Roma Leoncarlo Settimelli.

Era nato a Lastra a Signa nel 1937.

Nei primi anni 60 fondò a Roma il circolo L'Armadio insieme, tra gli altri, a Laura Falavolti, Marco Ligini ed Elena Morandi.

Sono il nucleo fondativo del [Canzoniere Internazionale](#) che pubblicherà, tra gli altri, Canta Cuba Libre; Il bastone e la carota; Questa grande umanità ha detto basta; Vita, profezia e morte di Davide Lazzaretti.

E' stato un protagonista della canzone sociale e di protesta.

Ma Leoncarlo non era solo un grande interprete.

Era una personalità poliedrica: musicologo e ricercatore, importante documentarista per la RAI, scrittore, giornalista per «l'Unità».

Il suo archivio sonoro è depositato presso l'[Istituto della Memoria in Scena](#) di Scandicci ed è in fase di ordinamento e catalogazione.

Salutiamo un compagno.

Stefano Arrighetti,

presidente dell'[Istituto Ernesto de Martino](#)