

musica

INEDITI DI BATTIATO ANNI SETTANTA IN UN CD

Si intitola *La Convenzione* il cd con brani inediti di Franco Battiato, che risale agli anni '70, oltre a composizioni di Juri Camisasca e degli Osage Tribe. L'album contiene brani fino ad oggi inediti su cd di Battiato, come *La convenzione* (in due versioni) e *Paranoia*, originariamente usciti su 45 giri nel 1971. Il lavoro comprende anche una prima versione di *Stranizza d'amuri*, canzone pseudotradizionale in lingua siciliana poi reincesa qualche anno più tardi in *L'era del cinghiale bianco*, alcuni pezzi di Juri Camisasca prodotti da Battiato ed inoltre *Crazy horse* degli Osage Tribe.

il festival

CHE NON SI PARLI DEI FUCILI DI BUSH: SANREMO BOCCIA «MISS AMERICA» DEI VELVET

Wladimir Luxuria

Puntuale tutti gli anni, un po' come il pagamento dell'ICI, il volgo italiano è alle prese con un mistero più avvincente di quello su Ustica: quali saranno le nuove vallette senza diritto di parola a Sanremo e, soprattutto, nella par condicio della chioma, chi sarà a rappresentare le bionde e le more? E poi ancora ad arrovelarci il cervello per capire qualche indizio, per sapere se saranno italiane o straniere. Herr Baudo ci ha già presentato la lista dei "Big" che parteciperanno all'edizione 2003 del Festival di Sanremo, tra grandi ritorni come la Ruggiero e la Russo (grandi voci!) e il vecchio che avanza come la coppia Little Tony-Bobby Solo. Di sicuro sappiamo della bocciatura del brano "Miss America" dei Velvet perché conterrebbe delle allusioni al rapporto

sado-maso di un uomo e di una donna. In realtà quello che darebbe più fastidio a questo Festival narcotizzante è la chiara allusione che il brano fa alla sudditanza di questo governo al fucile di Bush: "Ehi, Miss America, hai la stessa leggiadria di un fucile automatico...mi sento forte dentro di te...mi sento vivo e invece non respiro più senza il tuo ossigeno." Meglio Little Tony e Bobby Solo, chi vuol far l'americano scimmiettando il grande Elvis a chi osa proporre la musica che fa riflettere o, peggio ancora, criticare la belligeranza americana. Ma la signoria di Sanremo non ha voluto rivelare nulla sulle vallette a noi poveri vassalli del tubo catodico: e allora eccomi qui nelle vesti della giornalista d'assalto pronta a rompere il muro dell'omertà

e a svelarvi almeno una delle vallette: è italiana! Di più, è napoletana. Rullo di tamburi...tintinnio di orecchini...Ladies and gentlemen la bionda quest'anno sarà Serena Autieri! Come, chi è??? Ma è la Sara De Vito di "Un posto al sole", la fiction di Rai3 che lei ha interpretato fino al 1991, nel '97 è uscito il suo album dal titolo "Anima Soul", ha affiancato Alberto Castagna in "Stranamore", ed è reduce insieme a Marina Massironi dal musical "Bulli & Pupa". Pensa che sorte crudele e cattiva per la povera Autieri: bella, magrissima, brava a recitare e cantare, dover essere costretta al ritorno del muto per quella che si preannuncia come la versione al dagherrotipo della musica italiana. Io consiglierai alla Autieri un lungo di color rosso S.Marzano senza semi con un caos

di girasoli in paillettes fucsia che chiamerò "L'incubo di Van Gogh": insomma mi auguro che la Autieri porti un po' di colore per fare da contrasto al color seppia dell'anticaglia canora. Le faccio tanti auguri di riuscire a prendere la parola... insomma tanti anni di battaglie di femministe che hanno gettato alle ortiche rossetti e reggiseni (e che io sono andata a raccattare) dovranno pur servire a qualcosa! Lancio un invito: se volete che io e le mie amiche assistiamo al Festival in TV fatela cantare! Che le vallette parlino, cantino, recitino! Sconvolgiamo una volta per tutte le regole della fisica, le leggi della natura e i cliché di Sanremo! Ah, dimenticavo...vi anticipo anche chi vincerà il Festival, anzi sul Festival: "Miss America" dei Velvet!

Firenze città aperta i giorni del Social Forum

in edicola con l'Unità a € 4,50 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Firenze città aperta i giorni del Social Forum

in edicola con l'Unità a € 4,50 in più

LUTTI ROCK

Si spegne la voce del sabato sera

Franco Fabbri

Maurice Gibb era il bassista: gemello di Robin, la voce dei primi successi (visibilmente eterozigote: comunque nati entrambi il 22 dicembre del 1949), e fratello di Barry, più vecchio di poco più di tre anni, chitarrista e voce in falsetto dei successi disco degli anni Settanta (ma anche di canzoni come *I Started A Joke*). Un altro fratello molto più giovane, Andy, ebbe due primi posti in classifica come solista, con canzoni scritte insieme ai fratelli maggiori: morì trentenne nel 1988, senza aver mai fatto parte dei Bee Gees. Il nome (in italiano si sarebbe scritto B.G., o Bi Gi) deriva dalle iniziali: di Brothers Gibb (fratelli Gibb), oppure di Bill Goode (un dj australiano che li lanciò sul mercato locale), o ancora di tale Bill Gates - al tempo del tutto inconsapevole di tanta omonimia, perché il «vero» Gates doveva avere sei o sette anni - che li notò mentre si esibivano per pochi spiccioli vicino a una pista di motociclismo. Poco più di un anno fa, quando ci siamo occupati di loro per l'uscita di un cd antologico, abbiamo ricordato che il loro successo internazionale arrivò dopo il ritorno in Inghilterra (da dove la famiglia era emigrata nel 1958), nonostante che il provino spedito dall'Australia fosse giunto negli uffici di Brian Epstein poco dopo la morte del manager dei Beatles. Ma la ditta decise di



I Bee Gees
In basso
Maurice Gibb

una delle poche canzoni decenti che l'estate possa offrire (il '68 è un anno tutt'altro che mitico, per il pop): *I've Gotta Get A Message To You*. Molti quaranta-cinquantenni ricorderanno la canzone, magari anche nella versione italiana («Questo disco è il mio pensiero d'amore...») che fu il primo vero successo di Mal, dando il titolo anche a un «musicarello». Ma l'originale dei Bee Gees, anche e soprattutto grazie al basso di Maurice, è particolarmente ricco di pathos, sembra prendersi molto sul serio: in quell'anno di musica sciapa, come ho scritto altrove, i Bee Gees fanno davvero la figura degli innovatori. Peccato che nel misaggio aggressivo e tutto sommato scarso del 45 giri, con un basso che ricorda le sonorità di John Entwistle degli Who, *I've Gotta Get A Message To You* sia quasi introvabile, sostituita nelle compilation da un remissaggio sbiadito, inspiegabilmente sfuocato, con suoni aggiunti che sembrano lì per soffocare proprio il basso (che abbiano perso il master e abbiano pasticciato un po' una ripresa dal vinile?).

Come molti sanno, la storia dei Bee Gees riprende trionfalmente dopo la metà degli anni Settanta, con il boom della disco music e di quel film, *La febbre del sabato sera*, che consolida in tutto il mondo il successo della nuova veste sonora del gruppo, già riconoscibilissima nello hit del 1976, *You Should Be Dancing*. Barry canta in falsetto, la sezione

ritmica è arricchita da musicisti provenienti dal rhythm and blues (sia pure gallese), e Maurice svolge più che diligentemente (glie lo insegna Arif Mardin, il produttore, che ha lavorato a lungo con Aretha Franklin) un ruolo fondamentale: quello di squassare la cavità addominale ai ballerini delle discoteche, articolando sincope e contrattempi con le componenti acute del sound, quelle che fanno muovere le estremità. Da allora, semplificando e plastificando per il grande pubblico di massa quello che le élite conoscevano dai tempi del James Brown di *Sex Machine* (se non prima), la musica da ballo elettroacustica si basa su questo gioco.

Maurice adesso se n'è andato. Come il suo collega Entwistle, che forse godeva di un'immagine più aggressiva, più rock, per il gruppo col quale aveva suonato. Ma Maurice Gibb stava bene come stava: la storia dei Bee Gees, la storia sua personale (inclusi i cinque anni di matrimonio con Lulu, cantante pop scozzese) ci parla di un mondo musicale lontano dai miti alternativi del rock, e al tempo stesso impensabile senza il riverbero di quei miti. Con uno stillicidio impressionante, molte incarnazioni di quei miti cominciano a morire di banalissime cause naturali.

Eppure la musica, nonostante la distanza, o proprio per quella, sembra meno banale. Riascoltate il basso di *I've Gotta Get A Message To You*: forse il messaggio era questo.

amarcord

Bee Gees, l'arte di resistere al tempo

Toni Jop

Chissà se se ne può parlare al passato, ora che Maurice Gibb se n'è andato. Chissà se si può parlare al passato dei Bee Gees, un gruppo leggendario per la sua industriale capacità di sopravvivenza, per la sua tecnologica abilità di surfare sulle onde dei mood montanti nel mare del rock e del costume. Un vecchio melomane potrebbe anche scommettere che no, non è finita poiché chi è riuscito a modificarsi, come han fatto loro, con determinazione chirurgica passando dalle sonorità da Scotch House alla disco, non può non tentare di sfruttare anche la carta della virtualità produttiva, così come consente oggi la grande fabbrica discografica. Nessuno è indispensabile, solo la tecnologia lo è. Il marchio, del resto, c'è ed è forte di evocazioni intense, in qualche modo - sostenute dal profumo dei ricordi e delle emozioni - epiche. C'è dell'eroismo nella body art che i Bee Gees hanno messo in campo nel corso dei decenni. Con una sola coerenza: la loro musica è sempre stata ancorata al corpo di chi ascoltava, la frequenza delle battute ha costantemente incrociato i ritmi fisiologici dell'ondeggiamento di un corpo. Si ballava, con i Bee Gees, nel 1968 sudando e strusciando in penombre odorose di vermouth e coca cola, si ballava con loro nel '77, all'uscita del film «Saturday Night Fever», alla luce delle lampade al fosforo, in ondeggiamenti che questa volta abolivano i

contatti tra i corpi. Così, non sono mai mancati sulle consolle dei dj in questi anni più recenti, in una sorta di «thanksgiving», di ringraziamento nei confronti di chi, i Bee Gees, ha discretamente tenuto a battesimo la cultura della dance e i suoi entusiasmi. L'aspetto curioso di quel battesimo sta nel fatto che, nonostante pochi spettatori se ne siano accorti, il film «La febbre del sabato sera» non era proprio un contenitore festoso, ma somigliava drammaticamente a un funerale. Condito con musiche ora struggenti, ora nevroticamente sofferte, ora dinamicamente post-futuriste, ma sempre all'interno di un funerale, neanche tanto pietoso, dedicato all'impossibilità di uscire dal nulla di due vite del margine - lui, John Travolta, lei, Karen Lynn Gorney - nell'America degli italoamericani poveri. Del funerale non rimase niente, nessuna traccia poiché sul carattere della cerimonia funebre vinse l'epopea danzante intonata dai Bee Gees alla quale i due personaggi affidavano i loro corpi, in parte così come i neri affidavano all'eco naturale del blues le loro sofferenze senza speranza. Le ragazzine si innamorarono di Travolta-Manero, tutti comprarono quella colonna sonora conquistata dall'energia di quella musica che strappava i piedi da terra e faceva alzare con una certa fierezza gli occhi al cielo.

Quel funerale, persi tutti i connotati di una tragedia senza ritorno, fu assunto come preseppe di una nuova, più forte vitalità giovanile alla quale la pedana restituiva tutto ciò che la società e le istituzioni avevano tolto. Sono stati i Bee Gees a trasformare in eroe quel povero disgraziato che saltellava sui marciapiedi di New York, è stata la loro voce a convincere milioni di ragazzi che si può essere eroi senza vincere niente, senza capire niente, senza combattere: a volte basta una pedana, magari quella della doccia, per trovare una ragione di vita. Un'illusione che il film denunciava con spietatezza e che i Bee Gees riempiono di miele.

È morto Maurice Gibb, bassista dei Bee Gees e anima di un successo che è proseguito per quasi quarant'anni 1968: esce «I've gotta get a message to you» e il suo basso apre una nuova via...



Il musicista si è spento a 53 anni l'altro giorno a Miami per arresto cardiaco causato da un intervento per un blocco intestinale

quel suono. Del resto, quegli anni cruciali per la popular music anglosassone sono fortemente caratterizzati da una «risoperta» del basso. La freschezza del beat dei primi anni Sessanta era anche molto ingenua: i musicisti cercavano - in negativo - di evitare le trappole dell'armonia scontata della musica leggera, alla quale si opponevano, ma si muovevano spesso a tentoni. Poi, a cominciare dal 1965, il basso elettrico diventa protagonista, in canzoni che lo vedono offrire non solo il sostegno armonico ma anche linee melodiche riconoscibili,

messe in risalto da un uso più disinvolto delle tecniche di registrazione. Fino al 1967, quando il successo di *A Whiter Shade Of Pale* dei Procol Harum fa del basso discendente per gradi (sotto armonie bachiane) un cliché del pop, mentre lo strumento di Paul McCartney («ispirandosi», per così dire, ai Beach Boys) balza in primissimo piano in *Penny Lane* e in *With A Little Help From My Friends*. Ma l'anno dopo, nel 1968, lo strumento che tutti i bassisti ascoltano con invidia e vorrebbero replicare è proprio quello di Maurice Gibb, in

Non in prima fila come cantante, la sua storia ci parla di un mondo musicale lontano dai miti alternativi del rock