

Mondo vinile

Stili, mode e avanguardie musicali in un pick-up

di Marco Tesei

ISBN 9788864388311

Collana ZONA Music Books

© 2019 Editrice ZONA

Via Massimo D'Azeglio 1/15 – 16149 Genova

Telefono: 338.7676020

Email: info@editricezona.it

Web site: www.editricezona.it - www.zonacontemporanea.it

Progetto grafico: Serafina - serafina.serafina@alice.it

Stampa: Digital Team - Fano (PU)

Finito di stampare nel mese di ottobre 2019

Marco Tesei

MONDO VINILE
STILI, MODE E AVANGUARDIE MUSICALI
IN UN PICK-UP

ZONA
Music Books

Indice

Introduzione	9
Tra gommalacca e vinile	11
Il vinile e gli oggetti della nostra vita Conversazione con Marta Boneschi	15
Il mercato oggi. Le fabbriche, le vendite e altre questioni Conversazione con Massimo Bonelli	18
Il primo 45 giri	22
Il vinile che conosco Conversazione con Massimo Gasperini	26
La Phonopress: una fabbrica storica Conversazione con Filippo De Fassi	31
Eravamo un po' cresciuti	34
Radio Revolution Conversazione con Massimo Cotto	41
Ti aspettavo che ero bambino	46
Il vinile: canto, musica, versi e parole scritte Conversazione con Mimmo Locasciulli	48
Vinili per grandi e piccini	51
Il genio del vinile Conversazione con Dario Mondella	53

Confidenze tra le mura domestiche Conversazione con Silvana Casato	56
Quando conobbi quei tre in una sola volta	58
Il vinile tra cultura, collezionismo e stravaganze Conversazione con Guido Giazzi	60
Il jukebox: un mangiavinili di successo	68
Il vinile all'estero, dalle parti dei Beatles Conversazione con Rolando Giambelli	71
Quando il vinile diventa favola Conversazione con Giordano Criscuolo	76
Dal vinile ai ritratti: grandi artisti che non si dimenticano Conversazione con Carlo Montana	78
Il doppio album	83
Negozi di vinile un po' speciali	85
Vinile: lei lo preferisce al cioccolato	87
Gli anni Settanta e Ottanta: il vinile come condivisione Conversazione con Claudio Pescetelli	89
Gli gli anni Settanta e Ottanta: viaggiare in musica Conversazione con Bruno Casini	94
Liguria, terra di canzoni	99

Quando non sei sicuro di volare Conversazione con Mariano Brustio	101
L'arte della copertina Conversazione con Francesco Spampinato	107
Lo sbarco sulla luna e il vinile nello spazio	115
Il vinile al cinema Conversazione con Grazia Paganelli	117
Quel Gershwin ritrovato	120
Tutto quanto fa deejay. Vinile, scratch e altre tecniche Conversazione con Marco Biondi	122
Freddie Mercury: la malinconia di un sogno che vola sulle nuvole	128
Canzoni come sinfonie	130
Premi musicali, antropologia dell'ascolto, tecnologie che si rincorrono Conversazione con Nicola Iuppariello	131
Un vinile vestito di bianco Un contributo di Riccardo Russino	136
In conclusione	141
Stranezze e curiosità	143
Piccolissimo glossario per chi compra vinile online	146

Introduzione

Il disco in vinile, detto anche microsolco, è un supporto analogico per la registrazione del suono introdotto per la prima volta nel 1948 dalla Columbia Records, la più antica etichetta statunitense tuttora in attività. Evoluzione del precedente 78 giri in gommalacca, i vinili venivano distribuiti in due diversi formati: i *long playing* – o LP – a 33 giri, di dodici pollici di diametro, e i 45 giri da sette pollici. In media, un disco a 33 giri può contenere trenta-trentacinque minuti di registrazione per lato, una decina il 45 giri. Fino a tutti gli anni Settanta, quindi per tre decenni, i dischi in vinile sono stati il supporto più utilizzato per la diffusione della musica, progressivamente soppiantati prima dalle audiocassette e poi dal *compact disc* – o CD –, il primo supporto digitale.

Da alcuni anni il vinile sta vivendo una nuova primavera: apprezzato dagli estimatori per il suono “imperfetto”, ovvero soggetto a lievi distorsioni e irregolarità che gli conferiscono un’immediatezza e una naturalezza del tutto diverse dall’artefatta perfezione formale della musica digitale, la sua riscoperta riguarda non più solo un manipolo di nostalgici *agé*, ma anche giovani e giovanissimi. Attualmente, abbandonato il 45 giri, le case discografiche che hanno ripreso la produzione si concentrano sul 33 giri, e non sono pochi gli artisti che decidono di stampare o ristampare nuovi e vecchi album su vinile.

In questo libro proverò a dipanare un percorso attorno al vinile, tra le suggestioni e le agnizioni che ne accompagnano la storia nel tempo, ricordi personali e numerose testimonianze di importanti personalità del mondo della musica e dello

spettacolo. Non per storicizzarlo, quanto piuttosto accrescerne la suggestione, a beneficio di chi lo ama già e di quanti lo scopriranno da qui in avanti.

(back to the past)

Tra gommalacca e vinile

Non è facile raccontare un periodo storico in cui eri ben lontano dal vedere la luce: lo vivi attraverso i racconti di chi ti ha preceduto, le foto e le prime immagini dell'epoca, la storia, una storia che anche noi postumi, come tutti, portiamo dentro, in alcuni casi molto più che se l'avessimo vissuta in prima persona. Hanno un fascino quegli anni Trenta, qualcosa che ti attrae e al tempo stesso ti intimorisce. Una sensazione di precarietà per alcuni e di estremo benessere per altri. Cominciamo da qui, dal decennio precedente la nascita del vinile, alla data del 1948. Perché gli anni Quaranta furono di guerra e devastazione e le note della musica si perdevano nel fragore dei bombardamenti, nell'irrazionalità di un mondo che aveva perso il senso dell'esistenza.

Negli anni Trenta, malgrado le disuguaglianze e la povertà, tutto sembrava nuovo e importante. Un'automobile, per i pochi che l'avevano, non era solo quattro ruote su cui spostarsi il più in fretta possibile. Era un grande, fantasioso giocattolo colorato, un elemento estetico, persino artistico, che bastava da solo alla gioia di vivere una bella giornata di primavera (quella vera, con le tutte le caratteristiche giuste della stagione!) senza fare niente di particolare. Un mercato di frutta era formato da colori, da suoni, da odori inconfondibili.

I tempi dilatati del comunicare, come inviare o ricevere un lettera, erano il sogno che non brucia in fretta, e l'attesa lo ingigantiva. L'attesa e il pensiero riempivano quel sogno di aspettative, spesso poco fondate, e il senso della felicità era fatto a volte di poco, a volte di niente. Ma canzoni come *Maramao perché sei morto*, *Chitarra romana*, *Come è bello fa' l'amore quando è sera*, *Non ti scordar di me* stimolavano amore, passione, ironia e sorriso. Naturalmente erano ancora a 78 giri.

Marcello, mio amico e compagno di classe, aveva dieci anni nel 1965. Suo nonno, ancora vivo e vegeto all'età di ottantanove anni, gli aveva trasmesso la passione per la musica. Tutta la musica: classica, jazz, musica da ballo, con in testa la mazurka, e così di seguito. Il nonno di Marcello aveva una specie di artistica venerazione per la musica e i suoi esecutori, orchestrali e direttori d'orchestra, ma non solo. Era un uomo moderno, nel senso che daremmo oggi a una persona non più giovane ma che conosce tutto di twitter, instagram, facebook e via dicendo, e che sappia anche utilizzarli. La sua modernità si esprimeva stando dietro alle nuove modalità di riproduzione e trasmissione. Oltre a possedere un notevole numero di 78 giri, conosceva tutto della loro genesi, evoluzione e tecnologia.

Marcello apprendeva molto dai racconti del nonno, unico tra dieci nipoti ad avere libero accesso alla sua collezione. Poteva toccare i dischi e far funzionare il vecchio grammofono – che emetteva, per la sua età, un

suono quasi miracoloso: pulito, nitido, caldo e fedele, soprattutto fedele – al quale il nonno era particolarmente legato. Inventato da Emile Berliner nel 1889, si distingueva dal suo progenitore, il fonografo di Thomas Edison che impiegava cilindri di cera, per l'uso di dischi piatti. Una puntina di iridio leggeva l'incisione. Il supporto però, ovvero il disco, era tutt'altro che definitivo, poiché veniva stampato nei materiali più diversi, dalla carta ricoperta di metallo fino alla gomma dura. Solo sul finire del 1890 la miscela a base di gommalacca iniziò a prender piede, per poi essere perfezionata da Fred Gaisberg, un collaboratore di Berliner. L'introduzione della polvere di ardesia rese la superficie del disco più resistente: da quel momento l'azione abrasiva della puntina nel solco non fu più un problema, poiché fu quest'ultima a consumarsi e a dover essere sostituita periodicamente. “Eppure la gommalacca...”. Il nonno ripeteva spesso questa frase: amava tanto la vecchia resina. “Anche il nostro Marconi...”, diceva, commettendo un piccolo errore in buona fede: attribuiva infatti al Guglielmo nazionale l'invenzione del “disco indistruttibile”, il Velvet Tone che la Columbia licenziò nel 1907 e che fu appunto ribattezzato “disco Marconi”. Ma il nostro inventore era solo un consulente dell'azienda americana, e non ci sono prove che ebbe effettivamente parte nella nascita del nuovo disco. La passione del nonno di Marcello per la gommalacca era paragonabile a quella per una donna misteriosa e sfuggente, il cui ricordo era destinato a sfumare in una vecchia foto in bianco e nero.

La manifattura di un disco in vinile è pressappoco la stessa dagli anni Quaranta, quando videro la luce album di artisti leggendari: Frank Sinatra, Bing Crosby, l'orchestra di Duke Ellington, quella di Benny Goodman o di Woody Herman. Nello stesso periodo si affermarono le collezioni di genere, come quelle di boogie woogie, di latin jazz o dei *musical* di Broadway. In quegli stessi anni nacque anche la *cover art*. Il disegnatore Alex Steinweiss, che lavorava per la già citata Columbia, convinse i dirigenti a pubblicare un album composto da quattro dischi. Ognuno conteneva *medley* di due canzoni per lato, con una propria veste grafica: il titolo della raccolta era *Smash Song Hits by Rodgers & Hart*. Sulla copertina era presente un'immagine, sul retro le note relative ai contenuti musicali. Da lì in avanti la creazione dell'abito di un disco, che aveva anche funzione protettiva dagli urti e dalla polvere, impegnò grafici, artisti e designer in una vera e propria gara di creatività.

Alla fine degli anni Sessanta venne introdotta la registrazione multitraccia, ovvero a piste separate per le diverse voci e parti strumentali: l'artista, il produttore e il tecnico del suono lavorano insieme al missaggio, ovvero all'ottimizzazione dei livelli di ogni singola traccia, dopodiché si arrivava al nastro definitivo, il *master*. Il segnale proveniente dal nastro veniva poi trasferito al supporto noto come "lacca".

Il vinile e gli oggetti della nostra vita

Conversazione con Marta Boneschi

Marta Boneschi ha lavorato nel giornalismo per oltre un quarto di secolo, scrivendo dal 1991 a 1994 sul quotidiano L'indipendente. Nel 1995 esce il suo primo saggio, *Poveri ma belli*; da allora si dedica completamente ai libri. Si occupa della storia del costume italiano, in particolare all'evoluzione della condizione femminile e dei costumi sessuali, scrivendo biografie di donne italiane tra Settecento e Novecento, oltre a una storia della città di Milano. Tra le sue pubblicazioni ricordiamo *Di testa loro. Dieci italiane che hanno fatto il Novecento* (2002), *Voci di casa. La famiglia italiana: ieri, oggi, domani* (2002), *I migliori anni della nostra vita* (2016), *Il comune senso del pudore* (2018).

Qual è stato il tuo primo vinile e che ricordi ti suggerisce?

Nella mia casa di adolescente erano presenti i 33 giri del Cantacronache, il gruppo torinese delle prime canzoni politiche e di protesta. Sono stati i primi vinili che ho visto e ho ascoltato. Però, appena lasciata la scuola media, ho avuto i “miei” dischi o, tutt'al più, condivisi con le sorelle maggiori. C'era Françoise Hardy che cantava *Tous les garçons et les filles*. Nella cerchia dei miei amici era la cantante prediletta, e molte di noi copiavano i suoi capelli lunghi e lisci, la frangetta, e la chitarra in mano. Nello stesso tempo amavamo Caterina Caselli, quando

cantava *Nessuno mi può giudicare* con tanta energia. Insomma i temi da noi preferiti in musica erano l'amore e l'indipendenza. Quando esplosero i Beatles, non potei fare a meno di comprare tutti i loro dischi.

Un'adolescenza negli anni Sessanta e Settanta vissuta in compagnia della musica. Anche l'adolescenza degli anni Duemila vive in compagnia della musica.

Non c'è paragone per quantità e varietà: al tempo della nostra adolescenza ascoltavamo una ventina di canzoni per volta, gli adolescenti di oggi ne ascoltano a centinaia. Si sono moltiplicati i generi, le trasmissioni tv, c'è YouTube e il gusto musicale dei giovanissimi è ben più raffinato di quello dei loro nonni quando avevano la stessa età.

A quali oggetti abbineresti il vinile? Con quale interazione?

Naturalmente al mangiadischi, che era indispensabile per ascoltarli e ballare tutti insieme. Quanto a interazione, avevo l'abitudine, quando facevo i compiti, di ascoltare la radio a transistor, che era la compagna dei miei pomeriggi di studio, e penso alla musica giovanile che proponevano Renzo Arbore e Gianni Boncompagni. Ma tra i miei ricordi spunta anche la televisione in bianco e nero, che ci apriva un mondo magico, come quello dei libri che divoravo.

Tu hai scritto un libro dal titolo Il comune senso del pudore. Anche gli oggetti che utilizziamo nella nostra vita determinano "variazioni" nel nostro modo di recepire la realtà che ci circonda?

Certo, sì. Potrei portare esempi innumerevoli, ma se vogliamo restare nel mondo della musica, pensiamo che i nostri avi avevano pochi strumenti e scarse occasioni di consolazione. Ai più ricchi, e soltanto a loro, era assicurato il piacere estetico che è parte integrante del vivere civile. La mia generazione – ancor più di quella dei miei genitori, che pure avevano la radio e il grammofono (magari portatile, magari a manovella) – ha potuto godere della musica nei diversi momenti della giornata e della vita. Uno dei ricordi più piacevoli della mia età adulta è l’acquisto di un *walkman* rosso della Sony. Quell’oggetto è legato, tra i tanti ricordi, a uno sgradito viaggio di lavoro, a un sentimento di oppressione alleviato dall’ascolto – senza disturbare gli altri viaggiatori – del *Concerto triplo* di Beethoven, che mi sollevò il morale.

Ti ha stupito il ritorno del vinile?

Francamente sì. Qualche anno fa volevo affrontare l’impresa di convertire tutta la mia musica in vinile per poterla ascoltare su supporti diversi. Mio figlio me lo ha sconsigliato. E aveva ragione. Non credevo che oggetti vetusti come i vecchi 33 o 45 giri potessero tornare a vivere con tale energia e tanto successo.

Il mercato oggi. Le fabbriche, le vendite e altre questioni

Conversazione con Massimo Bonelli

Direttore generale della Sony Music, Massimo Bonelli ha trascorso trentacinque anni nel mondo del marketing e della promozione discografica. Ha lavorato alla EMI quando, in un periodo di grande creatività musicale, John Lennon, Paul McCartney e George Harrison cominciavano a incidere come solisti e i Pink Floyd realizzavano i loro album più prestigiosi, fino a quando – con i Duran Duran da una parte e il punk dall'altra – arrivò il decennio più controverso della musica, gli anni Ottanta. Con la Columbia Broadcasting System-CBS (rilevata dalla Sony nel 1987), Bonelli ha contribuito alla ricerca e al lancio di un numero considerevole di artisti e collaborato con nomi storici come Bob Dylan, Bruce Springsteen, Rolling Stones, Tina Turner, Franco Battiato, Cyndi Lauper, George Michael, Claudio Baglioni, Michael Jackson, Jovanotti, Pearl Jam, Francesco De Gregori, Ivano Fossati, Mina, Queen, Fiorella Mannoia e tanti altri...

Tu hai veramente incontrato e avuto contatti con una miriade di artisti durante la tua carriera. Artisti importanti.

Si fatica davvero a individuare un artista con il quale non abbia mai lavorato. Ho abbandonato la discografia nel momento in cui la televisione se ne appropriava. Nel 2014 ho organizzato

la mia prima mostra, *Una vita tra pop & rock*, con cimeli e memorabilia della mia professione, nel 2016 la seconda, *I colori del rock*, con pitture e sculture delle icone della musica rock. Nel 2017 ho realizzato un'altra mostra, *Obiettivo rock*, con le più belle foto della musica rock, un concerto per immagini. Quello stesso anno ho pubblicato il libro *La vera fiaba di EmJay*, appunto una favola un po' psichedelica e fantasiosa su un folletto in giro per i pianeti della musica.

*Tu sei un musicologo, ti piace la musica buona, hai buon gusto.
È stato difficile fare della musica il tuo lavoro? Non sempre
son rose e fiori...*

Sono entrato in discografia agli inizi degli anni Settanta e, a quell'epoca, c'era minor discriminazione musicale. Potevi amare i Pink Floyd e nel contempo apprezzare Lucio Battisti o Mina. Inoltre, quando fai della musica una professione, tendi a separare i tuoi gusti dai tuoi doveri. Io ero in grado di esprimere lo stesso entusiasmo nel promuovere il nuovo album di George Harrison così come quello di Al Bano e Romina Power.

Un amante della musica, soprattutto della tua generazione, non può che essere affezionato al vinile. Quali sono state, secondo te, le tappe fondamentali del microsolco nel corso dei decenni, a partire dalla sua nascita?

Ti accorgi di amare qualcosa mentre la ami, e non ricordi come hai fatto a innamorartene. Il vinile, soprattutto l'album in vinile, l'ho sempre considerato un oggetto prezioso, una conquista preziosa. Quando andavi a comprarlo, lo portavi a casa con tutte le attenzioni. Ti sedevi accanto al giradischi e,

sempre con delicatezza, lo scartavi e iniziavi il rito della puntina. Poi, mentre lui girava e suonava, leggevi ogni nota, ogni indizio e, grazie alle immagini straordinarie delle copertine, cominciavi un vero viaggio nella musica.

*Se dovessi scegliere un decennio d'oro del vinile quale sarebbe
E perché?*

Certamente gli anni Settanta. Il periodo più creativo e ricco della musica. Se gli anni Sessanta vanno ricordati per i singoli di grandissimo successo, è negli anni Settanta che l'album in vinile raggiunge il suo momento d'oro, con dischi che registrarono qualità e vendite strepitose.

*C'è qualcosa di personale e/o professionale, nella tua storia,
legato al vinile?*

Metà della mia carriera si è svolta intorno a quest'oggetto, quindi è stato per me fondamentale. La EMI Italiana aveva anche la fabbrica del vinile, per cui ho assistito anche alla lavorazione, dalla matrice all'imbustamento. Ho visto la catena di montaggio di *Imagine*, *The Dark Side of the Moon*... Era emozionante.

*Ma le persone che hanno tanti vinili, anche se non
espressamente collezionisti, conoscono le regole per mantenerli
in buona salute?*

Non saprei. Non sono un collezionista, sono solo un amante della musica. Gli stessi dischi che ho in vinile (non più molti) li ho anche su CD e, per praticità, ora uso questi ultimi.

Esiste una cultura del vinile?

Se esiste non la conosco, io ho la cultura della musica, non del suo supporto.

Un flash sul vinile che è tornato: è una impasse della tecnologia?

Non credo che sia tornato in auge il vinile, credo che come molte cose “vintage” a qualcuno piaccia tenerli, cercarli, trovarli. Coloro che resistono sono appassionati, collezionisti, non proprio amanti della musica, piuttosto dei feticisti. Certo che se in un anno non si vende più un vinile e l’anno successivo ne vendi cento, in percentuale il vinile ha aumentato le vendite del cento per cento. Credo che il vinile abbia finito il suo percorso, come anche il CD e ogni supporto fisico, sono arrivati alla fine della propria storia a favore delle nuove forme di distribuzione digitale. Tutto ciò rende più fragile la qualità musicale, la sua preziosità, la sua unicità, a favore di una produzione basata su un consumo frettoloso, poco attento, poco considerato e per nulla propenso a valutare il contenuto.

(back to the past)

Il primo 45 giri

Quando era inverno andavo spesso a casa di Marcello. Devo confessare che lo facevo più per suo nonno che per lui. Ero molto affezionato a quel ragazzo, ma il nonno mi faceva venire i brividi a sentirlo raccontare. Mescolava esperienze personali, la realtà vissuta, con la realtà storica del vinile, della musica, con una passione che – ancora oggi non capisco perché – non era sfociata in un’attività artistica vera e propria. Ma la creatività e la poesia sono piuttosto dispettose, e anche scontrose: vanno dove vogliono e quando vogliono. Un giorno da lupi di dicembre, per il freddo e il grigiore di giornate senza luce (ma il nonno di Marcello diceva che i compositori e gli artisti hanno bisogno di una simile atmosfera per comporre), ci sedemmo tutti e tre su un divano nella sua stanza delle meraviglie.

Cominciò a parlare a ruota libera di quando la RCA Victor, dopo che la Columbia ebbe presentato il suo primo *long playing*, rilanciò nel febbraio 1949 introducendo un formato diverso, il 45 giri: “La canzone si chiamava *Texarcana Baby*, del cantante country Eddy Arnold, in vinile verde”. Anche le grandi idee o le grandi invenzioni prendono slancio dal mercato e dal profitto! Sebbene contrastare il 33 giri rappresentava un’impresa ardua, il supporto a 45 giri – nella comune versione da 18 centimetri (7 pollici), piccola e adatta a ospitare i singoli brani – ebbe un

ruolo importante nella nascita e nel successo del vinile. I 45 giri della RCA avevano colori diversi secondo il genere musicale: nero per il pop, blu per il musical, rosso per la classica, verde per il country, ciliegia per il rhythm and blues e giallo per le canzoni per bambini. Per supportarne il lancio, la RCA mise in commercio anche un giradischi che poteva impilare un certo numero di 45 giri per ascoltarli in sequenza, in automatico. Un'idea sicuramente interessante, ma non abbastanza da competere con il *long playing*, che conteneva molta più musica.

A proposito del colore, il nonno di Marcello si profuse in particolari tecnici molto interessanti, anche se ci risultavano un po' ostici. "Un vinile a colori è un disco in cloruro di vinile colorato. Può essere traslucido oppure opaco, in base ai diversi colori. I materiali utilizzati per creare il colore, le loro proprietà tecniche, il loro assemblaggio, la granulosità del prodotto sono tutti fattori che influenzano la qualità del disco, e sono gli stessi sia per il nero che per il colore. La quantità di colorante può variare, in media è tra il 2 e il 5 per cento della quantità di plastica".

Io e Marcello ci guardavamo negli occhi chiedendoci dove volesse arrivare. Eravamo davanti a uno scaffale enorme di dischi colorati: era per questo che si soffermava sul vinile a colori? No. Il nonno di Marcello voleva creare un prima e un poi. Cominciò col sottolineare che, in fondo, l'era della gommalacca era finita perché si era estinto l'insetto del sud est asiatico dalla cui secrezioni si ricavava la materia prima. Ma il colpo di scena fu quando prese, dal cassetto di una

scrivania chiuso a chiave, un disco a 78 giri. “Questo, cari ragazzi, è un 78 giri rarissimo, *Fannie Mae* del cantante blues americano Buster Brown, del 1959”. Era lì che voleva arrivare. La canzone fu inclusa nella colonna sonora del film *American Graffiti*, del 1973, la dovrete riconoscere. Marcello e io restammo sbalorditi.

Nel gennaio del 1961 in casa mia entrò, con molta discrezione, una scatola di medie dimensioni marrone e bianca. Sopra una scritta: Farfisa. Era il nostro primo giradischi. Il nostro prima 45 giri fu *Le mille bolle blu* di Mina, etichetta Italdisc. Sul retro c’era *Che freddo*. Due canzoni presentate al Festival di Sanremo di quell’anno, la prima dalla stessa Mina e da Jenny Luna (il festival allora prevedeva due diverse interpretazioni della stessa canzone), la seconda da Luciano Rondinella e Edoardo Vianello, che ne aveva scritto anche la musica. Era molto divertente l’idea di Mina di toccarsi le labbra con le dita della mano, come se le suonasse, sulla parola blu, per dare al brano un effetto ancora più scanzonato e divertente. Del resto, Mina era un fenomeno già allora.

Il giorno dopo informai subito Marcello della bella novità: “Ah sì... è bellissimo!”, mi fece con una certa freddezza. Quando qualche tempo dopo si decise a invitarmi a casa sua, capii perché il mio entusiasmo dovette sembrargli davvero poca cosa: i suoi avevano tonnellate di dischi e giradischi di ogni tipo e dimensione.

Ho ritrovato di recente una vecchia rivista dell’epoca in cui si parla del vinile e del giradischi. In una sequenza

di foto in bianco e nero è ritratta una giovane famiglia – papà, mamma e due figli adolescenti – seduta su un divano con accanto una pila di 45 e 33 giri. Se li passano di mano in mano fino ad arrivare al padre, che mette il disco sul piatto per l’ascolto. Così era una serata in famiglia, dopo cena si ascoltava musica tutti insieme.

Il vinile che conosco

Conversazione con Massimo Gasperini

Massimo Gasperini ha fondato nel 1990 l'etichetta Black Widow Records, che ha un proprio negozio in via del Campo a Genova. Si occupa di musica rock con particolare predilezione per il progressive, il doom, la psichedelia, l'hard rock, lo space rock ma anche folk, heavy metal, punk e dark. Possiede un vasto assortimento di vinili originali e ristampe, ma anche moltissimi CD, DVD e libri. Organizza concerti e festival dove si esibiscono band italiane e straniere. Il rock, come egli stesso dice, è il suo stile di vita.

Quale è stato il tuo percorso personale con il vinile?

Il vinile era e resta il formato ideale per la musica rock. Io arrivo dagli anni Settanta, quando il vinile era il supporto incontrastato, vuoi anche per la veste grafica che permetteva e permette ancora oggi di ammirare copertine che in moltissimi casi sono vere opere d'arte, create in sintonia con la musica.

Ci puoi raccontare alcuni vinili che ti hanno accompagnato nell'adolescenza e nella tua formazione culturale?

Certo. Sicuramente *Dolce acqua* dei genovesi Delirium, che acquistai dal mitico Gianni Tassio in via del Campo. Sarà un caso che il nostro negozio sia proprio in via del Campo e che siamo diventati i produttori dei Delirium? Poi *Electric Warrior*

dei Trex, il mio primo vero album rock, col quale scoprii il glam rock. Cito sicuramente *In the Search of Space* degli Hawkwind, un capolavoro di space rock. Poi ancora *In the Land of Grey and Pink* dei Caravan, con quella copertina spettacolare della quale ho un quadro appeso in casa, tra i miei quasi 15.000 dischi...

Che cosa hai pensato e provato quando sembrava che il CD avesse soppiantato per sempre il vinile?

Ricordo quel periodo. Noi, con un po' di diffidenza iniziale, abbiamo accettato il CD perché ci permetteva di comprare delle ristampe di album introvabili, soprattutto di progressive italiano e inglese. Per il resto abbiamo sempre creduto nel vinile, che anche in quel periodo stampavamo e consigliavamo ai nostri clienti. Ancora oggi io stesso acquisto dei CD, dipende dall'occasione e dal tipo di album, ma preferirò sempre il vinile.

*Nella vita a volte ci si chiede il perché di molte cose, spesso senza trovare una risposta: quando e come ti è capitato?
La musica c'entra in qualche modo?*

A volte ci si chiede il perché di certe situazioni, che sembrano impossibili, ma io sono un tipo che cerca sempre delle risposte e si sforza di trovarle. Non credo troppo nel caso, ci sono quasi sempre delle motivazioni e delle responsabilità per ciò che ci accade. La musica poi ha sempre contrassegnato la mia vita, ogni momento importante lo collego a una canzone o a un disco. La musica è la forma d'arte più sublime, per me, difficile immaginare la vita senza musica... E parlo di Musica con la maiuscola. Purtroppo oggi il mondo è sommerso da musica di livello penoso, dalla quale i giovani sono bombardati fino allo

sfinimento. Facile manovrare le masse stordite, rimbecillite da sonorità e testi che farebbero arrossire una gallina. Ma il rock non morirà mai!

Come discografico, realizzi e vendi vinili nel tuo flag store di Genova. Raccontaci questa esperienza. Innanzitutto come li realizzi?

Noi i dischi li cerchiamo ogni giorno tramite i mille contatti che abbiamo nel mondo. Questa è una cosa che facevo anche prima di aprire il negozio ed è molto divertente, la ricerca mi affascina e mi definisco soprattutto un ricercatore, oltre che un discografico e produttore. I nostri prodotti li realizziamo tramite questa ricerca, che a volte è aiutata da una certa magia: non saprei come spiegare altrimenti il contatto che si è creato con certi musicisti, dai punti più impensabili del mondo. Da un semplice demo ricevuto per posta possono nascere nuovi capolavori, e sono emozioni incredibili.

Quale tipo di vinile produci?

Noi stampiamo vinili a 33 giri, raramente 45 giri, e poi la versione CD, che serve per la vendita ma anche per la promozione di un album o di un gruppo. Stampiamo soprattutto all'estero, dove c'è più qualità e professionalità, ma facciamo qualcosa anche in Italia, quando è possibile. I generi che stampiamo già te li ho elencati: così, con un po' di fortuna, andremo avanti ancora per tanti anni, almeno spero.

Chi sono i tuoi clienti?

I nostri clienti sono in gran parte persone dai quaranta ai settant'anni, molti collezionisti ma anche semplici amanti del rock. Non mancano i giovani e giovanissimi, che spesso mi sorprendono con le loro richieste, o quel che mostrano di conoscere. Devo dire che tanti arrivano dall'estero: inglesi, tedeschi, norvegesi, americani, molti francesi... Credo di essere diventato col tempo un vero punto di riferimento per gli appassionati di un certo tipo di musica, in Italia e nel mondo. Facciamo molte fiere del disco internazionali e la risposta è sempre entusiasmante. Abbiamo spesso rapporti di stima e amicizia con i nostri clienti, che incrociamo ai concerti, a Genova e in giro per l'Italia. Ci divertiamo molto... Certo, si lavora duro, ma il solo fatto di stare nel mondo della musica è un privilegio assoluto.

C'è un episodio importante della tua vita, di ieri o di oggi, che non puoi separare dal vinile, anche in senso metaforico?

Tanti, tantissimi episodi importanti, ma forse quello fondamentale è legato al nostro nome. Black Widow era una band inglese che nei primi anni Settanta univa la musica al teatro, teatro dell'occulto: molto spettacolari. Suonarono anche in Italia, con gli Yes e la Premiata Forneria Marconi. Amavo quella band, della quale possedevo il primo album, un capolavoro assoluto, *Sacrifice*. Li amavo e li amo tanto da dedicargli il nome della mia azienda. Un giorno ricevo una lettera da uno dei loro membri fondatori – Clive Jones, il fiatista del gruppo – che mi chiede come mai abbiamo chiamato così il nostro negozio. La mia risposta lo meravigliò a tal punto che mi

concessero di stampare un loro album inedito, *Black Widow IV*. Da questo nacque una bella amicizia e collaborazione, che ci permise di produrre altri due loro album e di “acchiappare” moltissimi fan e clienti nel mondo. Purtroppo Clive Jones è scomparso, ma di certo non lo dimenticherò mai.

La Phonopress: una fabbrica storica

Conversazione con Filippo De Fassi

Filippo De Fassi Negrelli, veneto, funzionario di banca fino a qualche anno fa, ha deciso di cambiare vita. La fabbrica di vinili che dirige, la Phonopress International di Settala, in provincia di Milano, è in grado di produrre cinquemila dischi al giorno e ha un fatturato di tutto rispetto.

Quando ha inizio la fabbrica?

Nel 1985. La ditta fu creata da Michele Gagliardi subito dopo la separazione dal suo socio, con il quale avevano rilevato la storica Phono Plast, che esiste tuttora ma non si occupa più di dischi in vinile. Io la rilevai nel 2010, insieme al mio socio di allora, Chris Moss.

L'ultima fabbrica di vinili in Italia: una testimonianza per pochi appassionati?

Siamo stati gli unici superstiti per anni, ma ormai non siamo più soli in Italia: sull'onda della moda del vinile, c'è chi ha voluto investire tempo e soldi per aprire nuove fabbriche. Certo, ci conosciamo tutti, e noi rimaniamo la “nave scuola” del settore, ma comincia a esserci un certo fermento in giro. Non si può neanche parlare di concorrenza, perché il mercato è vasto e allo stato attuale c'è spazio per tutti.

Come si svolge, nelle sue fasi, il lavoro di stampa del vinile?

Dapprima si incidono gli acetati – che in inglese si chiamano *lacquer master* – di ogni facciata. Questi vengono sgrassati, trattati chimicamente e coperti da un sottile strato di argento, per diventare conduttivi dal punto di vista elettrico. Tramite elettrodeposizione galvanica, si coprono gli acetati con una pellicola di nickel di circa un millimetro di spessore che, una volta staccata, sarà in pratica lo stampo in negativo dei solchi. A questo stampo si sovrappone un'altra pellicola di nickel, un po' più robusta, chiamata anche “madre”, che è in sostanza la copia in nickel dell'acetato, e si potrebbe già riprodurre col giradischi. Sulla madre si andrà poi a deporre un'ultima pellicola di nickel, chiamata “stampatore” perché è quella che, carteggiata sul retro, centrata al microscopio e preformata, verrà montata sulla pressa. I dischi vengono pressati a 200 ton di pressione oleodinamica e a una temperatura di 180° circa, poi raffreddati fino a circa 45°. La pressa è dotata di un estrusore, che scalda e compatta il PVC granulato creando una specie di “biscotto” che viene portato al centro della pressa, dove ci sono gli stampatori coi solchi in negativo e le etichette. A questo punto la pressa schiaccia il tutto; alla massima pressione oleodinamica corrisponde il momento di massimo calore. Successivamente, sempre alla massima pressione, la temperatura scende velocemente fino a quando il disco non viene scaricato per essere rifilato ai bordi.

Qual è il segreto per stampare un buon vinile?

Esperienza, conoscenza scientifica e pratica, nozioni di chimica, fisica ed elettromeccanica, e soprattutto pazienza. Per quanto oggi possa sembrare assurdo, non ci sono professionisti

formati o società di *engineering* che conoscano già la tecnica del settore.

Come sta andando il mercato dei 33 giri?

Bene, ma io resto convinto che sia in buona parte una moda. Anche se l'offerta sta diventando più vasta, i tempi di attesa per il prodotto finito restano lunghi, e secondo me per diversi titoli c'è sempre una buona parte di invenduto.

Perché si sta riscoprendo il piacere del vinile, dopo l'exploit del CD e di altre modalità di diffusione della musica?

Sicuramente il disco in vinile è il *piece of music*, come lo chiamano gli americani, ovvero il modo più "vistoso" di presentare una qualsiasi opera musicale. Come un libro ben rilegato, fa bella mostra di sé, si lascia ascoltare, va tenuto bene, eccetera.

Quali sono i 33 giri più famosi che avete realizzato?

Da Laura Pausini a Renato Zero a Vasco Rossi, più o meno abbiamo stampato tutti i big nostrani della musica.

Qual è il vinile più eccentrico che sia stato mai stampato?

So che in giro ci sono dei dischi contenenti del liquido colorato; per quanto ci riguarda, recentemente abbiamo realizzato un disco inciso su un solo lato, ma con due spirali parallele di solchi: a seconda del solco su cui si appoggia la puntina, vengono riprodotti due brani diversi.

(back to the past)

Eravamo un po' cresciuti

Dopo il liceo, non vidi più Marcello. Dopo le elementari, le medie e il classico insieme, anche per prossimità di quartiere, ognuno dei miei compagni di scuola se ne andò a rincorrere i propri sogni, chi all'università, chi nell'azienda del padre, chi al servizio militare, chi all'estero. Di Marcello sapevo che era rimasto a Roma ma spesso andava al nord, non so a far che, e che aveva una ragazza, una liceale molto dolce e carina. Mi aveva mostrato la sua foto un comune amico, Giulio, un po' stronzo perché credeva di avere tutte le donne ai piedi soltanto perché era bello – bello, insomma, non male.

Rincontraì per caso Marcello una domenica del 1975 a Porta Portese. Ero lì senza una precisa ragione, a cercare tutto e niente, lui no. Marcello nei mercatini andava per vinili. Ci abbracciammo e dopo qualche vicendevole rimprovero per aver perso i contatti, mi disse che il nonno era morto lasciandogli in eredità la vasta collezione di dischi. Contagiato irrimediabilmente dalla sua passione, aveva intrapreso la via della musica, e andava spesso su a Milano a fare provini su provini come cantautore, in cerca di un contratto.

Lo accompagnai nel suo giro a caccia di un 45 giri molto raro di Jerry Lee Lewis. Insomma, mentre i nostri coetanei ventenni comperavano *Mamma mia* degli Abba e *Sabato pomeriggio* di Claudio Baglioni,

contribuendo alla loro permanenza in vetta alle classifiche per settimane, Marcello cercava un disco della fine degli anni Cinquanta, del 1957 per l'esattezza, dal titolo emblematico: *Great Balls of Fire*, cioè grandi palle di fuoco. Conoscevo anch'io Jerry Lee Lewis, detto *The Killer* per il suo modo esplosivo di esibirsi dal vivo.

Dopo un inutile girovagare tra le bancarelle, inutile perché il disco non veniva fuori, ci sedemmo in un bar a fare colazione. Fuori perché era fine maggio e quell'anno a Roma c'erano già sole e cielo azzurro *full time*, con quel ponentino leggero che veniva dal mare. Invece che di noi, parlammo dei matrimoni che portarono alla rovina Jerry Lee Lewis. Il primo con Dorothy Barton durò venti mesi, da febbraio 1952 a ottobre 1953: quando si sposarono, Jerry Lee aveva appena diciassette anni. Il secondo matrimonio, con Jane Mitchum, durò invece quattro anni, ma fu celebrato ventitre giorni prima che il divorzio da Dorothy fosse effettivo, quindi di dubbia validità. In terze nozze *The Killer* sposò una cugina di terzo grado, Myra Gale Brown, una ragazzina di appena tredici anni: anche in questo caso la cerimonia ebbe luogo prima del divorzio dalla moglie precedente. Quando la notizia venne fuori, la stampa lo massacrò: lui aveva quarantatre anni, trenta più di lei, e la relazione di parentela tra i due fece gridare all'incesto. Il tour in corso fu cancellato e Jerry Lee scomparve dalle scene per un lungo periodo.

Mi dava un'infinita tristezza quel racconto. Mi faceva pensare a quanto alcuni periodi della vita possano

essere difficili e frustranti. D'altra parte gli artisti sono sempre stati avanti sui tempi, anche sul piano del "comune senso del pudore", di ciò che fa scandalo e di ciò che non lo è. Purtroppo alla fine vinceva sempre il conformismo, quello che oggi chiamiamo il politicamente corretto, la società faceva due passi avanti e uno indietro, o addirittura un passo avanti e due indietro, cosicché si restava sempre lì, ai blocchi di partenza. La vera metamorfosi cominciò proprio con la nascita del vinile. Fu lui ad accompagnare, poco per volta, con la musica, il cambiamento dei costumi, delle abitudini, del linguaggio, dello stile di vita dei giovani, ma non soltanto. Comunque, quel 45 giri non lo trovammo.

Quella fu l'ultima volta che vidi Marcello nei panni del giovane aspirante cantautore. Poco dopo la sua vita sarebbe cambiata.

Il vinile e la radio: come, dove e quando

Conversazione con Mario Pezzolla

Mario Pezzolla è un giornalista, conduttore e DEEJAY. Fa parte della nutrita schiera di italiani che nei primi anni Settanta volarono a Londra, la mecca incontrastata della musica giovanile, per imparare o approfondire la lingua inglese e vivere la prorompente cultura locale. Dagli anni Ottanta collabora con RadioRai: ha fatto parte dapprima della squadra di RaiStereoDue, in seguito di RaiStereoUno e poi di StereoRai. Nel 1999 ha realizzato “Radio Vento-75 anni di radio italiana”, uno special-omaggio al mezzo radiofonico, grazie al recupero degli archivi Rai. È noto agli appassionati di musica per le sue monografie sui Beatles.

Mario, parliamo del rapporto tra te e la radio, un mezzo di comunicazione che entrambi conosciamo bene e che dà a ognuno emozioni e sensazioni diverse.

Il mio rapporto è cominciato con l'avvento delle radio private, quindi nel 1976. È stato un caso, perché volevo occuparmi di musica e di canzoni e la radio è stata un'occasione. Le cose succedono così. Coincidenze. Abbiamo cominciato tutti a quel modo, in quel periodo, giocando, divertendoci. Certo, a guardarci adesso, non eravamo professionali, però le cose vanno per gradi, no?

Il vinile e la radio, come hai vissuto questo connubio?

Anche in questo caso, coincidenze perfette. Perché noi eravamo pieni di vinili, la musica l'ascoltavamo attraverso i dischi: e anche se la radio ne aveva a centinaia, portavamo anche i nostri da casa. La stessa cosa è successa dopo, quando sono passato alla Rai. Il mio primo giorno di lavoro a StereoDue fu l'8 novembre 1982. L'azienda aprì le reti Stereo proprio per intercettare il pubblico giovanile che ascoltava le radio private, e assunse personale che veniva da quella esperienza.

Insomma, il vinile è stato un elemento portante della musica alla radio...

Sì. La discoteca Rai era meravigliosa, ma non l'abbiamo capito subito. Pian piano ci siamo resi conto che là c'erano dei favolosi pezzi di storia. E tanti dischi li ricevevamo direttamente dalle case discografiche.

Che dischi mettevi nei tuoi programmi, all'inizio, nei mesi e negli anni successivi, quali erano i tuoi dischi preferiti?

Stavamo attenti alle novità. Erano sempre cose attuali. E condividevamo le nuove scoperte con gli ascoltatori. I dischi ancora si vendevano, e usciva davvero tanta roba. Anche allora, nei primi anni Ottanta, si parlava di crisi, perché le vendite non erano pari a quelle della metà degli anni Sessanta. Fa ridere, a pensarci adesso.

Ti viene in mente qualche titolo?

Be', penso ai cantautori italiani. Era ancora terreno loro, direi.

Ma oggi che dischi metti quando fai un programma radiofonico? Quali sono state le mode per te in campo musicale?

Verso la metà degli anni Ottanta è cominciata l'epoca delle *playlist*. Quindi è cambiato tutto, perché i dischi non li sceglievamo più noi, li presentavamo soltanto, quindi si è entrati in tutt'altra concezione della musica alla radio. Per certi versi, anche se molti non erano d'accordo, lo trovavo comodo, perché se ti liberi del problema dei gusti personali puoi presentare e proporre di tutto. Questo è il meccanismo che scatta anche per chi fa il deejay, oltre che il presentatore di un programma radiofonico musicale. Il DEEJAY deve poter seguire i gusti del pubblico, in una discoteca o in un qualsiasi altro contesto, e quindi deve liberarsi seppur momentaneamente dalle proprie preferenze, per diventare più professionale: certo, non è semplice, anche perché la musica che ti piace te la porti dentro.

Veniamo ai tuoi vinili. Quali erano o sono i tuoi cantanti preferiti?

Avendo dei fratelli maggiori mi sono già trovato fin da piccolo con dei dischi in casa. Quando è toccato a me, i primi che ho comprato sono stati quelli dei Beatles. Sono quelli che conservo ancora, insieme a quelli di Lucio Battisti: semmai esiste un mito, lui è il mio.

Fin da subito?

Sì. Sono fiero di questo, perché lo beccai subito. Cominciai a comprare i suoi dischi fin dal primo, e li ho comprati sempre.

Già che ne parliamo, tu fai una distinzione tra Battisti-Mogol e Battisti-Panella?

Non faccio una distinzione soltanto perché mi sento sempre dalla parte dell'artista. Se lui ha creduto di fare così, io sono d'accordo con lui, perché lui è l'artista. Non mi sono mai sentito di criticare le sue scelte, come hanno fatto in tanti. Tutt'altro. Se è passato oltre, si vede che la fase con Mogol era finita: c'è stato un intermezzo, con un disco firmato da Velezia, che era lo pseudonimo della moglie Grazia Letizia Veronese, e poi è venuto il periodo di Pasquale Panella. E visto che mi piaceva molto Battisti con Panella, un giorno dissi in diretta alla radio: "Fondo un club!". Cominciarono ad arrivare un sacco di lettere – negli anni Novanta ancora si scriveva! – ma quasi tutti dicevano: "Sì, Battisti mi piace, ma preferivo quello di prima". Era il momento di *La sposa occidentale*, poi sarebbe arrivato *Cosa succederà alla ragazza* e dopo ancora *Hegel*.

Comunque ogni canzone è stata un successo, no? Perché questo è stato, ha occupato le hit parade per anni...

Sì, soprattutto con le canzoni scritte con Mogol. Indubbiamente, i suoi più grandi successi sono legati a Mogol. Battisti si occupava della musica, Mogol dei testi. Anche se certi dicono che non è vero, che c'erano anche parole sue, che Mogol le sistemava soltanto, non ci sono prove in tal senso.

Radio Revolution

Conversazione con Massimo Cotto

Massimo Cotto nasce ad Asti. Da ragazzino era una promessa del basket e sembrava destinato a una brillante carriera sportiva: ma un bel giorno, quando aveva sedici anni, fu stregato dalla voce di un deejay alla radio che parlava di *Thunder Road* di Bruce Springsteen. Fu così che abbandonò la pallacanestro e iniziò a trasmettere musica in una radio privata. Il suo esordio nazionale è stato alla sede Rai di Torino nel 1983. Per vent'anni ha lavorato a RadioRai ed è stato tra i più giovani e brillanti conduttori di Stereonotte. Dopo brevi esperienze a Radio 24 e Radio Capital, è passato a Virgin Radio. È giornalista, musicologo e critico musicale. Ha pubblicato molti libri in cui musica, poesia e letteratura s'intrecciano tra loro.

Massimo, è più difficile scrivere di musica, cioè fare della critica musicale, che fare programmi alla radio?

No, sono due cose che intanto hanno a che vedere con la parola, e con l'idea che certe parole sono stazioni, certe altre sono ponti. Nel senso che certe servono soltanto per arrivare alla parola successiva, altre invece sono parole sulle quali bisogna soffermarsi. Questo è il principio della comunicazione, sia scritta che orale. La critica presuppone l'esistenza di un altro ponte. Non bisogna mai dimenticare che noi, quando vogliamo parlare di un oggetto d'arte, siamo sempre il tramite tra due

sponde, quindi tra chi ha fatto quell'oggetto artistico e chi ne deve usufruire. In passato ci sono stati un po' troppi critici che hanno dimenticato qual era il loro ruolo e lo hanno vissuto con troppo protagonismo. Il nostro compito è quello di raccontare la musica e cercare di tradurla nel modo più semplice possibile. Per farlo bisogna essere sempre consapevoli che i protagonisti non siamo noi, ma il suono.

Che cosa rappresenta per te la radio?

La radio è tutto. Non c'è niente che scateni di più l'adrenalina di una luce rossa che si accende. La radio fondamentalmente è qui e ora e al tempo stesso un viaggio dall'altra parte, perché la radio nella sua più pura essenza è viaggio, la radio porta colui che l'ascolta in un luogo distante. La radio fondamentalmente è racconto. Poi, come dicevo prima, non c'è mediazione, perché in televisione puoi spostare la telecamera, puoi chiamare gli applausi, puoi mandare un contributo filmato, in radio sei tu, da solo, con un microfono, dall'altra parte puoi avere milioni di persone, in quel momento le percepisci, ma non le vedi. Quindi devi fare in modo di eliminare tutte le sovrastrutture. Per me la radio è fondamentalmente vita. Non riesco a immaginare niente di più bello, al di là degli affetti, di una voce che si accende nel buio e che se va in giro.

Come ti appare oggi il mondo della musica? Il ritorno del vinile è uno specchio dei tempi? e che forma ha questo specchio?

Oggi, con la crisi del mercato, assistiamo anche a una contrazione discografica: non c'è più tempo. Mi spiego. Pensa, che so, a De Gregori, il primo nome che mi viene in mente: ha

avuto successo solo al quarto album. Ha fatto *Theorius Campus* con Venditti , poi *Alice non lo sa*, poi l'album *Francesco De Gregori* e poi *Rimmel*, che lo ha –come si dice – rivelato al grande pubblico. Oggi è difficile che un artista abbia quattro album per riuscire a maturare, a crescere, a mettere a fuoco il suo progetto artistico. Oggi che i dischi non vendono quasi più, l'elemento che funziona è il *live*. Per carità, il palco è la mano sinistra di Dio e Dio è mancino, però non può essere l'unico elemento in salute, anche perché se continueranno ad aumentare il prezzo dei biglietti entrerà in crisi anche il palco. Il vinile, in questo momento, per me, è un ritorno a metà tra la nostalgia e la moda, che però non è ancora in grado di determinare un cambiamento sostanziale. Giusto che si recuperi il passato, il nostro compito è quello di tendere l'elastico fra il passato e il futuro perché questo è l'unico modo di vivere il presente: il vinile ha avuto certamente un ruolo importante per ognuno di noi. Ho come la sensazione che in questo momento l'oggetto disco inteso come supporto materiale, che sia un CD o un vinile, non se la passi troppo bene. Mi sembra che oggi la musica sia più che altro *download*.

Quali sono i cantanti e/o i cantautori a cui sei più legato?

Io sono cresciuto con la canzone d'autore e con il rock, quindi con De Gregori, De André, Guccini, per quanto riguarda gli italiani, e con Neil Young, e Bruce Springsteen, che è colui che in qualche modo mi ha cambiato la vita, perché mi ha fatto capire che la musica poteva darmi un posto nel mondo. Adoro tutti coloro che hanno usato la voce come strumento per operare a cuore aperto. Per dire, sia Tim Buckley che Jeff Buckley hanno portato la voce a vette di sperimentazione mai raggiunte

prima. Se potessi tornare indietro, vorrei uscire a cena con le tre J – quindi con Jim Morrison, Janis Joplin e Jimi Hendrix – e vivere quello che per me è stato l'anno più straordinario della storia del rock, il 1967, perché in quell'anno è successo di tutto: l'opera prima dei Pink Floyd, *The Piper at the Gates of Dawn*, e poi il debutto dei Doors, e poi *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* dei Beatles. Quello è stato un anno clamoroso.

Ecco, Massimo, l'eredità musicale che lasciamo ai giovanissimi. Tutte le epoche hanno la loro musica, ma ci sono musiche che non hanno epoca. Avremo epoche che non hanno musica?

È un dubbio e una paura che in qualche modo ci portiamo dietro. L'arte è soprattutto comunicazione, quindi dobbiamo registrare il fatto che oggi i giovani, se vengono chiamati a esprimere il loro malessere, la loro ribellione, difficilmente scelgono il rock. Scelgono invece forme musicali come il rap o l'hip hop. La mia speranza è che ci sia sempre una musica, ma che contempli anche il silenzio. Chiunque sa che, a partire dalla classica, la musica non è composta solo di note ma anche di intervalli tra le note. Allora, è in quelle pause che noi dobbiamo inserire in qualche modo tutti i nostri ragionamenti e la parte più profonda di noi stessi. La cosa che mi fa paura è che i giovani di oggi non conoscano quello che è successo ieri.

Questo sarebbe terribile...

Noi siamo cresciuti con una musica che era parte del nostro bagaglio culturale, c'era chi amava i Who e chi Joni Mitchell, ma tutti sapevano chi era chi.

La scuola era soltanto l'ascolto, ci portava per mano e man mano avanzavamo, le mode cambiavano, le musiche pure, ma noi avevamo già dentro tutto.

Esatto. In più, aggiungo, la musica popolare è l'unica dove l'imperfezione può diventare un punto di forza. Nella lirica, nella classica, in quella definita alta o colta, è la perfezione che conta. Mentre, invece, tu pensa a una voce come quella di Vasco Rossi o di Janis Joplin, sono tutte voci sgraziate, ineducate, ma se provi a cantare come loro sei soltanto un imitatore. Quindi quello che conta è essere unici e non copiare nessuno. Invece, oggi, mi sembra che si tenda a copiare quello che va in classifica per avere una piccola scorciatoia, dimenticando che la canzone è il modo più veloce che hai per esprimere te stesso: se copi qualcun altro non sarai mai te stesso.

Suggerimenti per la radio di domani?

La varietà. Oggi tendiamo ad appiattirci sulle *playlist*. In America, una volta, quando nasceva una radio si diceva: se questa radio fosse una canzone, quale canzone sarebbe? Poi tutte le canzoni da trasmettere dovevano avere una sorta di congruità stilistica con il brano che si era scelto. Io ho paura che le radio si assomiglino sempre di più e che spostandosi da una frequenza all'altra cambi poco. Se poi uno lavora per una radio rock, che è già un po' diversa dalle altre, va già meglio. Un brano come *Emozioni* – per dire – oggi non avrebbe successo, perché non risponde ai canoni dell'attuale “trasmissibilità radiofonica”, che deve avere bpm, cioè battiti al minuto, e altri parametri tecnici. Spero che la radio di domani possa avere a mente la diversità, perché è la diversità che crea il futuro, non l'omologazione.

(back to the past)

Ti aspettavo che ero bambino

Ho cominciato ad ascoltare la radio che ero molto piccolo. Mi dicono a tre anni. Mi sedevo su uno sgabello e mi mettevo vicino alla mensola dove c'era una grande radio con molte manopole. Quando l'accendevi, una luce interna illuminava la mascherina frontale, dove potevi leggere i nomi delle varie stazioni. Non c'erano le radio private, non c'era la modulazione di frequenza, solo le onde lunghe e le onde medie, con ponti di trasmissione che, dall'Italia o dall'estero, si rimbalzavano il segnale. Quando giravi la manopola del *tuning*, un'asticella rossa si muoveva sulla mascherina e, tra una stazione e l'altra, si sentivano lunghi fischi e un gracchiare magnetico che mi faceva tanto divertire.

Il giornale radio era annunciato da una voce impersonale: "Giornale radio". Uno *speaker* ben impostato per essere il più asettico possibile leggeva le notizie senza alcuna emozione. Anche un avvenimento di spettacolo diventava un annuncio privo di inflessione: era una notizia come tutte le altre. Bisognò aspettare anni per arrivare a un minimo di ritmo. Eppure mi piacevano quelle voci, quei suoni, mi piacevano tanto le canzoni! Non avevo preferenze allora, ma mi piaceva la musica alla radio.

Poi i tempi cambiarono, e arrivò Corrado con la celeberrima "Corrida", e così scoprii che mi piaceva

anche cantare, o Mike Bongiorno con “Ferma la musica”: una canzone veniva interrotta in un certo punto e il concorrente doveva cantare finché il brano non riprendeva, rispettandone il ritmo e il tempo. Intorno alle 14.45, se non ricordo male, andava in onda un programma di canzoni della casa discografica RCA. Anche queste venivano annunciate in modo formale: “Di Leva-Reverberi, *Se mi vuoi lasciare*, canta Michele”. Poi vennero trasmissioni come “Alto gradimento” di Arbore e Boncompagni: era l’inizio degli anni Settanta, e quella fu davvero un’altra storia. Che la radio fosse nel mio destino stanno a dimostrarlo gli eventi successivi della mia vita. Decidere di studiare lettere all’università, e non per insegnare, la mia vocazione al giornalismo era già netta e inequivocabile. I miei primi lavori furono per il settimanale La Fiera letteraria, per il mensile Il Dramma, diretto dall’autore e regista teatrale Diego Fabbri, e come corrispondente da Roma per il quotidiano Il Messaggero Veneto, dopodiché arrivò la radio: prima al Gr2, poi ai Gr unificati e infine al Gr1 e RadioUno.

Ho capito in trentacinque anni di radiofonia che la parola è uno strumento molto delicato e difficile da usare, ma anche che senza la musica non esisterebbe la radio.

Il vinile: canto, musica, versi e parole scritte

Conversazione con Mimmo Locasciulli

Mimmo Locasciulli, di origini abruzzesi e romano di adozione, è un cantautore, ma è anche un medico e ha sempre svolto entrambe le attività con grande passione. La prima canzone a dargli popolarità è *Intorno a trent'anni* del 1982. Nel corso della sua carriera ha pubblicato molti album e collaborato con tantissimi musicisti italiani e stranieri. Nel 2005 ha pubblicato il libro *Il giardino in-cantato* e nel 2018 l'autobiografia *Come una macchina volante*.

Quanto vinile c'è nella tua vita?

Per me ma anche, immagino, per molti appassionati di questo supporto, il vinile è conservazione, tradizione, appartenenza. Oggi il mondo corre velocissimo e non sempre si riesce a essere sincronizzati con i suoi tumultuosi mutamenti, nel mondo della musica e nella vita quotidiana. Come musicista conservo e custodisco gelosamente i vinili della musica che amo, come uomo conservo e custodisco gelosamente la mia appartenenza a un mondo, a una società e a una cultura che hanno determinato la mia crescita umana e professionale. Nel mio ultimo libro racconto la mia infanzia e la mia adolescenza a Penne, in un tempo in cui si cercava di ricostruire una dignità sociale ed economica dopo i disastri del secondo conflitto mondiale. La mia appartenenza è tutto quello che ho assorbito in quel periodo dai miei genitori, dai miei amici, dai sapori, dagli odori e dai

suoni della mia terra. Mi ritrovo spesso a stringere tra le mani i dischi che hanno segnato maggiormente la mia formazione.

L'elenco degli artisti con cui hai collaborato è di altissimo livello. È questo il tuo mondo in vinile?

Direi di sì, senza indugio. Negli artisti che ho frequentato c'è il concetto e anche l'anima del vinile: un' esigenza di chiarezza, fruizione e semplicità che, unitamente alla quota di bellezza artistica, ne determina la preziosità. Sono gli artisti di cui vuoi conoscere tutto, nei cui dischi vuoi frugare tra i crediti, guardare le foto, leggere i testi. Il contrario del consumo frettoloso e distratto che caratterizza molta della musica di oggi.

Tu sei anche un medico, un uomo che ha vissuto, oltre alla musica, anche un'altra dimensione. Il vinile è una terapia?

Se parliamo del vinile inteso come stile di vita, direi di sì, certamente. Come medico, ma anche come buongustaio, tifo per lo *slow food*; come musicista tifo per lo *slow listening*; come uomo tifo per tutto ciò che è *slow*.

Quanto la musica riesce a supplire agli acciacchi della vita?

Mi ricordo una frase di una canzone di Guccini: “Quando sogno dietro a frasi di canzoni, dietro a libri ed aquiloni...”. Se la musica ti fa sognare, riesce anche a mitigare il dolore di certi acciacchi, altrimenti non è neanche un placebo.

Qual è il mondo del tuo vinile oggi?

È l'educazione che mi hanno dato i miei genitori, è l'esempio che ho raccolto dalle persone perbene, è la memoria che nutre il mio presente e mi guida verso il futuro, è un'etica che non riesco a corrompere in nome di una modernità di costume, è il bisogno di una componente culturale da innestare anche nei piccoli episodi della vita quotidiana, è il rispetto verso ogni persona, è la negazione di ogni forma di egoismo, di razzismo e di ritorno ai giorni bui del nostro paese.

E se potessimo ritornare intorno a trent'anni, come la tua celeberrima canzone?

Personalmente credo che ripercorrerei lo stesso cammino, magari con qualche piccola correzione di rotta qua e là. La mia è stata ed è una vita che mi piace. Ho avuto il dono di nascere in una famiglia di buoni principi e di aver saputo impegnarmi e sacrificarmi per raggiungere i miei traguardi. Ma, certamente, rivivre i quegli anni per la bellezza della giovinezza, e per quella componente eroica che caratterizza l'ingresso nella vita adulta.

(back to the past)

Vinili per grandi e piccini

Fin dagli esordi, un posto importante nei cataloghi dei vinili ebbero la letteratura, il teatro o i discorsi dei politici. Tutto ciò che si può ascoltare era potenzialmente riproducibile e l'industria del disco ne fece tesoro.

Del resto, il primo strumento capace di riprodurre i suoni, il già citato fonografo di Edison inventato nel 1877, era stato pensato come ausilio per i non vedenti: l'arrivo della gommalacca a 78 giri e, in seguito, del microsolco rese le cose ancor più facili.

Fu la Decca nel 1941 a produrre il primo disco non musicale: l'attore Ronald Coleman leggeva *Il canto di Natale* di Charles Dickens, il primo audiolibro della storia. Col passare degli anni, molte etichette ampliarono via via l'offerta aggiungendo a musica e canzoni i romanzi, la poesia, opere teatrali o prolusioni e conferenze di leader di partito e capi di stato.

“Se vuoi che i tuoi figli siano intelligenti, leggi loro delle fiabe. Se vuoi che siano più intelligenti, leggi loro più fiabe”. Questa frase di Albert Einstein dovette ispirare chi ebbe l'idea di creare l'incontro fantastico, è proprio il caso di dirlo, tra il vinile e le fiabe.

La prima iniziativa editoriale di successo fu dei Fratelli Fabbri, tra il 1966 e il 1970. Nei primi anni Sessanta un altro editore milanese meno noto, Luigi Patuzzi, aveva

inciso su disco una fiaba sceneggiata, narrata da voci recitanti, purtroppo con risultati non proprio felici. Le “Fiabe sonore”, invece, furono accolte con entusiasmo, come un’interessante e graditissima novità, forse anche grazie alla robusta spinta pubblicitaria dell’editore. Il giovane attore Silverio Pisu, figlio di Mario e nipote di Raffaele, con la collaborazione di tanti suoi colleghi, creava le sceneggiature delle più belle fiabe di ogni tempo. La collana debuttò nell’imminenza del Natale 1966: le edicole distribuirono gratuitamente il primo disco a 45 giri, *I tre porcellini* dei fratelli Grimm, e fu un colpo di fulmine per genitori e figli. A partire dall’indimenticabile canzoncina introduttiva: “A mille ce n’è/ nel mio cuore di fiabe da narrar...”. Dopo il classico “C’era una volta” – pronunciato da Silverio Pisu, narratore dell’intera serie, che assumerà il romantico nomignolo di Cantafiabe – seguiva un quarto d’ora circa di registrazione, ripartita sulle due facciate, piena di personaggi a tutto tondo, dialoghi, rumori realistici, ambientazioni e soprattutto canzoncine in rima, facili da imparare a memoria.

Tutti capirono che si trattava di un prodotto veramente nuovo e di altissima qualità: esaurito il primo numero gratuito, la conferma arrivò la settimana seguente, con l’uscita del primo numero ufficiale, *Il gatto con gli stivali* di Charles Perrault, che andò letteralmente a ruba. E questa volta il disco, come tutti i seguenti, era corredato da un bellissimo albo illustrato a colori di grande formato. Fabbri ripubblica la collana di 45 giri nel 1977, nel 2003 la ripropone su CD, nel 2012 nasce la prima edizione digitale. Un successo che continua.

Il genio del vinile

Conversazione con Dario Mondella

Michele Mondella se n'è andato il 23 gennaio 2018, lasciando il segno in quarant'anni di musica italiana. Cominciò a occuparsene con Gianni Ravera – che fu cantante, impresario e produttore – e poi, negli anni Settanta, approdò alla It di Vincenzo Micocci, forse il più grande *talent scout* che il nostro paese abbia conosciuto. La It era un'etichetta distribuita dalla RCA destinata al pubblico giovane, quindi votata alla ricerca e alla promozione di nuovi talenti italiani: le prime incisioni di De Gregori, Dalla, Venditti, Cocciantè, Rino Gaetano e molti altri recano tutte il marchio della It. Il figlio di Michele Mondella, Dario, ne ha seguito le orme. Nato a Roma nel 1993, con una laurea in giurisprudenza alla Luiss e un master in marketing, comunicazione e digital strategy alla Business School del Sole 24Ore, svolge l'attività di promoter e addetto stampa presso la Mn Italia, importante agenzia indipendente di comunicazione che ha tra i suoi clienti numerosi cantanti, musicisti e personaggi dello spettacolo.

Possiamo dire che la musica italiana e la canzone d'autore devono moltissimo a Michele Mondella?

Possiamo dirlo, ma con riserva. Mi spiego. Papà era una di quelle persone tipo “trova un lavoro che ami e non lavorerai un

solo giorno in vita tua”, e la sua passione lo ha sempre portato a lavorare come un vero artigiano. Seguiva gli artisti a 360 gradi, diventando parte integrante della loro esistenza. Per lui erano veri amici. Nei miei ricordi di adolescente c’è Lucio Dalla alla mia cresima, questo per dire del rapporto che “naturalmente” instaurava con loro. Chi lo conosceva bene sa che papà era una persona molto umile, per lui questo atteggiamento era naturale e non aveva bisogno di ringraziamenti. Io sicuramente non posso dirlo per “conflitto di interessi” (e anche perché papà non avrebbe gradito: amava rimanere in disparte), ma molti suoi colleghi mi hanno parlato della sua professionalità “atipica”, del valore che dava ai rapporti umani, prima ancora che a quelli professionali. E non faccio fatica a crederlo.

Hai parlato di Lucio Dalla: erano legati da un rapporto speciale?

Papà e Lucio sono l’esempio pratico della mia risposta precedente. Ricordo tra loro le telefonate in cui si parlava unicamente di lavoro e lunghe telefonate tra vecchi amici che si raccontano la giornata, i problemi comuni, le preoccupazioni, e ovviamente anche i momenti felici. E sottolineo, a qualunque ora del giorno e della notte. Hanno lavorato insieme per oltre quarantacinque anni. La sua morte fu per papà una perdita difficile da superare: la sua sensibilità era forse un po’ esagerata, ma questo non lo vedo come un difetto. Ha sempre continuato a parlare di Lucio e di quanto fosse “arrabbiato” con lui perché se n’era andato. Del resto, perdere l’amico di una vita non è facile per nessuno.

Dario, quali insegnamenti ti ha trasmesso tuo padre che senti più tuoi?

Onestà e rispetto. E soprattutto il non dover finire per forza sotto i riflettori per avere successo. Mi ripeteva spesso di non prendere le cose troppo sul serio, di dare a ogni cosa il giusto peso. E anche se è un luogo comune, di essere sempre gentili e pazienti. Purtroppo mi ha anche insegnato a tifare Roma, e quello forse dovrei prenderlo un po meno seriamente!

Confidenze tra le mura domestiche

Conversazione con Silvana Casato

Silvana Casato nasce a Bari nel 1956. Laureata in psicopedagogia nel 1981 all'università cattolica Lumsa di Roma, dal 1977 al 1983 ha lavorato presso la It Dischi Italia di Vincenzo Micocci in qualità di addetto stampa. Con lo stesso ruolo è passata nel settembre 1983 alla RCA (che diventerà BMG Ariola). Nel 1996 a Roma ha fondato con Michele Mondella, suo marito dal 2000, la Midas Sas, società di promozione e ufficio stampa.

Ho avuto modo di frequentare di tanto in tanto Michele e ho sempre in mente il suo carattere umano e disponibile. Parlava dei “suoi” cantanti e di quel mondo anche in casa? E in che modo? Insomma, il lavoro se lo portava tra le mura domestiche?

Effettivamente il nostro è un lavoro che condiziona totalmente la giornata, al quale bisogna dedicarsi a tempo pieno, ma è meraviglioso. È necessario essere sempre pronti a gestire situazioni critiche – dalla mattina presto fino alla mattina dopo, purtroppo ogni giorno, Natale e Pasqua inclusi – e tenere sotto controllo i progetti in corso, avendo sempre spirito di iniziativa e di produttività. È accaduto spesso che dovessimo fronteggiare le uscite dei quotidiani a notte fonda. Ho conosciuto molti degli artisti che promuoveva mio marito, fin dai loro inizi. Ovviamente il rispetto per i grandi poeti della musica italiana

c'è sempre stato, ma ho considerato la maggior parte di loro come dei veri amici. Michele era solito instaurare con tutti un rapporto personale, oltre che professionale, e aveva sempre la battuta pronta. Godeva di un umorismo sottile, spesso espresso a bassa voce e in dialetto romano. Non è mai stato fuori luogo. Aveva la capacità di entrare in scena al momento giusto e per il solo tempo necessario. Non amava i riflettori, sia dentro casa che fuori.

È molto cambiato negli anni il tuo lavoro, specie con tutte le innovazioni tecnologiche che hai incontrato?

Credo che oggi ci sia molta confusione, il ruolo di promoter si è un po' perso, si è, diciamo, settorializzato. Chi fa il web, chi fa i social, chi fa il cartaceo, chi scrive i comunicati, chi chiama i giornalisti, e soprattutto ci deve essere sempre l'approvazione di tutti per ogni singola notizia divulgata. I tempi così rallentano e basta e, chiaramente, più teste devi mettere insieme più diventa complicato. Il rapporto tra promoter e artista si è sicuramente raffreddato. Il mestiere si è evoluto molto in fretta, i social network e la tecnologia in generale stanno influenzando drasticamente la comunicazione. I mezzi tradizionali stanno perdendo parte della loro importanza, ma sicuramente non del loro fascino. Come il vinile: sì, ascoltiamo la musica in *streaming*, ma la qualità del vinile non si può battere.

(back to the past)

Quando conobbi quei tre in una sola volta

Tutto accadde per caso. Una volta, nei primi anni Ottanta, andai a trovare Michele Mondella allo storico stabilimento della RCA sulla Tiburtina, a Roma. Mi chiese se avessi da dedicargli un po' di tempo e, con la mia macchina, andammo a casa di Gianni Morandi, che allora stava a Mentana.

Quando arrivammo, fui subito catturato dall'atmosfera accogliente e informale. Il figlio di Gianni, Marco, stava provando con la sua band: ci fermammo un poco ad ascoltarli quand'ecco che bussarono alla porta. Era Lucio Dalla! Neanche il tempo dei saluti che bussarono di nuovo: stavolta era Mogol! Morandi sembrava abituato a quel genere di invasioni improvvise, e gli ospiti erano decisamente a proprio agio, rilassati e tranquilli come a casa propria.

Fortuna volle che avessi con me il registratore. Coi buoni uffici di Michele, realizzai una triplice intervista, una conversazione a tre sulla musica italiana del momento della quale conservo ancora la cassetta originale. Morandi fu il primo a creare il clima giusto, da persona simpatica e alla mano qual è. Ma, dopo una mezz'ora di chiacchiere, allungò un occhio dalla finestra e esclamò: "Ma di chi è quella macchina davanti al cancello? Blocca tutto!". La Austin Metro marrone metallizzata che ostruiva l'ingresso era la mia! Avevo proprio parcheggiato da cani. Prima che potessi

alzarmi per spostarla, Gianni era già fuori e l'aveva fatto lui.

Rimasi ancora un poco, poi capii che dovevo andare e lasciarli ai fatti loro. Michele non tornò indietro con me: magari, chissà, lo riaccompagnò Lucio Dalla.

Il vinile tra cultura, collezionismo e stravaganze

Conversazione con Guido Giazzi

Guido Giazzi, critico musicale e scrittore, è uno storico collezionista di vinili. Ha fondato Vinilmania, la prima fiera internazionale del disco in Italia diventata, assieme a quella di Utrecht, la più importante d'Europa. Più in generale è stato colui che ha colmato il ritardo tra l'Italia e il resto del mondo in materia di dischi da collezione. È direttore editoriale di *Buscadero*, seguito mensile d'informazione rock, e ha scritto anche su *Rolling Stone*. Giazzi è anche autore di libri, come quello con Paolo Vites *Massimo Bubola. I sognatori del giorno (canzoni, lettere e poesie)*.

Guido Giazzi, indubbiamente esiste una cultura del vinile molto diffusa. Cominciamo a esplorarla. Innanzitutto, chi è il venditore di dischi?

Il venditore di dischi in questi anni ha cambiato aspetto e cultura. Noi a Milano siamo partiti negli anni Ottanta con un primo gruppo di collezionisti, ci si trovava alla Fiera di Senigallia, che era di sabato mattina, tutti gli studenti arrivavano lì con i dischi – gli LP – in mano, il possibile acquirente li controllava, li sfogliava e cercava quello che gli interessava. Si trattava soprattutto di scambi. Poi il mercato ha avuto uno sviluppo significativo, perché alcuni di questi venditori sono diventati esperti. Esperti significa specializzati in un genere o in un momento storico particolare, come la musica *progressive*

anni Settanta, o il *beat* degli anni Sessanta, oppure le colonne sonore. C'era gente, per dire, che andava nei paesi dell'Est a cercare i dischi dei Beatles. Quando qualcuno trovava qualcosa di particolare, telefonava agli acquirenti e diceva "l'ho trovato, le condizioni sono queste, il prezzo è questo", prezzo che comprendeva anche la sua percentuale. Insomma, il contatto tra venditore e collezionista è quasi sempre permanente, e ancor più oggi, coi dispositivi elettronici. Prima non c'erano né telefonini né computer: l'avvento di internet ha allargato tremendamente gli spazi, e alcuni venditori sono diventati dei *dealer* molto specifici. Internet ti permette di agire in tutto il mondo, quindi apre possibilità prima inimmaginabili.

Proprio di recente, in un mercatino di modernariato a Bucarest, ho trovato degli stranissimi dischi italiani, anche di etichette ormai estinte. C'è tanto materiale in circolazione, insomma, bisogna girare e saper trovare: chi è collezionista o chi è del campo come si deve muovere?

Quando abbiamo iniziato a fare Vinilmania, la prima fiera del disco, nella nostra superbia pensavamo di conoscere tutto di questo mondo, ma già dalle prime edizioni ci rendemmo conto che quello del vinile era un mercato incredibile. Per farti solo un esempio, scoprimmo che Mina aveva pubblicato dischi in Egitto, o in Turchia. Era allucinante, per noi, nel senso che nessuno sapeva niente di queste cose. Ed è così che, in questo *mare magnum*, in molti si sono dedicati a segmenti molto specifici della discografia: c'è chi ha fatto, per dire, un lavoro straordinario su Rita Pavone, chi su un'etichetta in particolare del rock progressivo, tipo la Vertigo, e la bellezza sta proprio nell'enorme quantità e varietà di personaggi, stili, stimoli che

ruota attorno al vinile. A Vinilmania trovi ragazzi di quattordici anni che cercano dischi accanto ai sessantenni, o anche settantenni, e si scambiano commenti! Questo è fantastico. Adesso il mercato è ancora più interessante e vario, il numero delle manifestazioni dedicate al vinile è cresciuto e sono molto frequenti: pensa che nel nord Italia ce n'è una ogni settimana, media o grande.

Tu conosci bene anche il mondo anglosassone. Com'è la situazione in Inghilterra?

Per darti un'idea: a Londra esistono negozi dedicati solo ai Beatles, che vendono esclusivamente materiale che riguarda i Beatles, sia come gruppo che come singoli componenti. I Beatles sono il gruppo più collezionato al mondo, senza ombra di dubbio. Anche i Queen sono molto amati, i Rolling Stones, però siamo a diverse lunghezze dai Beatles. Loro rimangono inalterati nel tempo.

Secondo te qual è il vinile più prezioso del mondo e perché, se c'è un motivo specifico?

Ci sono diverse leggende. Per quanto riguarda i Beatles, è la storia bellissima che riguarda la Butcher Cover, la copertina dove apparivano vestiti da macellai e sporchi di sangue, il che contrastava molto con la loro immagine consueta di bravi ragazzi, di baronetti educati e puliti. La casa discografica non approvò quella copertina e fece stampare una sovracoperta adesiva che fu attaccata sopra quell'altra. Ecco, una copia di quella edizione è credo tra i reperti più costosi. Poi ci sono dischi che valgono un sacco di soldi. Pensiamo ai cosiddetti

Presley test. Quando Elvis Presley registrava i suoi 45 giri per la Sun Records, il tecnico audio faceva tre prove, variando i livelli del suono, per poi scegliere la registrazione migliore: le altre due, in teoria, dovevano essere distrutte, ma qualcuno non lo ha fatto, ha conservato quei test e poi li ha messi sul mercato, hanno quotazioni enormi perché sono pezzi unici. Alcune produzioni attuali puntano direttamente ai collezionisti: De Gregori, per esempio, ha fatto nel 2018 un disco a tiratura limitata con sua moglie, *Anema e core*, con la copertina di Mimmo Paladino, un artista famoso, e sul mercato vale già mille euro, perché ce ne sono in giro poche copie.

Insomma, i collezionisti che girano alla ricerca dei vinili più strani, riescono a scoprire ancora oggi qualcosa di nuovo? C'è ancora da esplorare?

Certo che sì. Tieni conto che in America il fenomeno dei *record collector* è partito negli anni Cinquanta, all'indomani della nascita del vinile, in Inghilterra negli anni Sessanta, noi italiani siamo partiti più o meno nel 1985.

Ma come mai questo ritardo? C'è un motivo?

Secondo me dipende dal *background* della nostra cultura. Ti faccio un esempio: agli inizi del Novecento Napoli era la capitale della musica. C'erano molte case discografiche, ma del patrimonio di Napoli non è rimasto quasi nulla, è andato tutto perduto, a eccezione di quello che hanno salvato i collezionisti. Vincenzo Mollica della RAI realizzò nel 1989 un doppio disco, un'antologia storica delle canzoni di Totò, che conteneva un appello: se avete altro materiale audio su Totò fatecelo sapere.

Fu inondato di materiali. Insomma, la cultura della conservazione da noi si è affermata in ritardo, ma adesso c'è più attenzione.

Esiste quindi un mondo nascosto, come in archeologia, si procede a strati, bisogna andare più in profondità per trovare qualcosa?

Esistono delle edizioni di Battisti in lingua inglese che non so se siano mai state pubblicate o meno. Esiste un De André in inglese che non è stato pubblicato, esistono tante cose, in vari cassette, e non è sempre facile trovarle. Per Battisti, per dire, c'è anche il problema della gestione dei diritti, sono tanti i fattori che limitano queste azioni.

Torniamo al mercato del vinile oggi. Perché il vinile è ritornato quando sembrava scomparso per sempre? Che cosa rappresenta, per esempio, per i “nativi digitali”?

Questa è un'ottima domanda. Il vinile è uno di quei oggetti che era stato dichiarato morto e il mercato ha reagito in maniera tremenda...

Si è vendicato...

Proprio così, si è vendicato. Il CD era quello che già dalla fine degli anni Ottanta doveva superare tutto, durare nel tempo, in eterno eccetera, e adesso si fa fatica a trovare i CD perché il mercato sta crollando. Tutti preferiscono scaricare la musica in *download*. Qual è il pregio del vinile? Il suo pregio è che è un oggetto. Non è musica liquida. Lo tieni in mano, non solo lo

ascolti, ma leggi le note, i testi, guardi la copertina, ti immergi nel disco che stai ascoltando. Fornisce molti più stimoli al nostro cervello, è come un gioco vitale, ti permette di assimilare la musica in modo completamente diverso, perché al gioco partecipano molti altri sensi, non solo l'udito. Per fare al meglio questo gioco ci vuole silenzio, concentrazione, nell'ascolto, roba che oggi a molti sembra fantascienza. Oggi nessuno ascolta più così, lo vedo con mio figlio, non presta attenzione per più di due o tre minuti, e nel frattempo fa altre cose.

È la velocità, la fretta che ci impongono i nuovi mezzi di comunicazione, purtroppo.

Certo, però paghi uno scotto. Stai attento alle pubblicità attuali: le musiche sono quelle degli anni Sessanta e Settanta. Perché la canzone è un periodo. Adesso la canzone rimane per un po' ma è una scheggia, i tempi di invecchiamento sono velocissimi. Senti un nuovo *rapper* e dopo un mese ne arriva un altro, non hai tempo di assimilare il brano, l'artista.

Quindi il collezionista di vinili al giorno d'oggi è parte di una élite?

Chi colleziona è un'élite. È un dato di fatto, non solo per la musica, per i quadri, per tutto. C'è il collezionista che si interessa di un solo artista e di quello vuole avere tutto, per esempio i Beatles. Ho amici che collezionano edizioni rumene, russe, identiche a quelle che avevano già in casa, però la copertina è diversa, la lingua è diversa, quindi è un oggetto che "devi" avere nella collezione. Altri preferiscono collezionare per genere, o per periodo storico. Gli anni Sessanta sono molto

ricchi in questo senso. C'è chi colleziona, per dire, il rock in Francia degli anni Cinquanta o Sessanta, o un altro periodo particolare.

Che spazio si sta ritagliando il nuovo vinile oggi?

La cosa che colpisce è che, incredibilmente, sono molti i giovani attratti dal vinile. Negli anni Ottanta si diceva che il CD avesse un suono più puro, però tagliava gli alti e i bassi, quindi non era completo, mentre dal vinile – soprattutto se da 180 grammi – il suono fosse più pastoso, avendo un buon impianto e una buona puntina, per ascoltare questo suono più caldo e ricco. Dunque il vinile sta vincendo anche come qualità del suono. Rimane il fatto che il vinile è per chi ha un interesse particolare per la musica, sia per chi ha una certa età, sia per i giovani. Poi le case discografiche fanno di tutto per arricchire questo. Magari esce un CD con quattordici brani, ma sul vinile ne aggiungono altri due, quindi chi è appassionato, che so, di Dylan compra sia il CD che il vinile. Mi auguro, cosa fondamentale, che chi compra il vinile lo ascolti, non solo lo collezioni, magari con grande cura in ambienti particolari, pensando al valore che prima o poi assumerà sul mercato. Oggi grazie a internet ci sono possibilità incredibili, per esempio si può valutare – se piace un artista – quali sono i dischi in commercio, quali quelli più o meno rari, qual è la valutazione media...

E adesso Vinilmania non c'è più?

Vinilmania ha cambiato nome. Si chiama Vinyl Record e si tiene tre volte l'anno nel Parco Esposizioni di Novegro, zona aeroporto, facile da raggiungere. Si tratta di una esperienza

fondamentale per tutti noi che l'abbiamo creata. Eravamo un club di appassionati e ci vedevamo spesso, poi nacque l'idea di una fiera-mercato ed è stato fantastico, da un lato perché abbiamo conosciuto il vero mondo del vinile, che non sapevamo così enorme, e un sacco di artisti, ma anche da un punto di vista umano. Penso che abbiamo contribuito a creare un forte interesse specifico, attorno al vinile.

(back to the past)

Il jukebox: un mangiavinili di successo

Marcello nel 1978 era famoso. Le sue canzoni erano tra le hit degli Stati Uniti e del Regno Unito, e aveva cominciato a farsi strada anche in Francia. Era accaduto tutto in un lampo: il primo disco fu subito un successo. E quasi quasi me ne meravigliavo anch'io: strimpellavamo insieme qualche canzone alla chitarra, alle feste, per rimorchiare le ragazze, ed ecco che Marcello mi diventa un vero cantautore. I corsi seguiti a Milano, i tanti provini e tutta la gavetta italiana gli servirono al suo arrivo a Londra, dove riuscì a tirar fuori il meglio di sé. Sentirlo cantare mi faceva sorridere, a volte persino ridere: lo conoscevo troppo bene, insicurezze e dubbi compresi, era come un fratello per me, ma ne riconoscevo il grande talento.

Now, forever era una canzone bellissima, di cui aveva composto musica e testo. Nella progressione melodica si sentiva l'eco profonda del *sound* dei Sessanta in Inghilterra, ma anche l'emotività ritmica e melodica della musica italiana, o – per meglio dire – all'italiana. Marcello – o Daygus, così era scritto sulla copertina del disco, Daygus – aveva una voce unica, che non somigliava a nessuna.

Mentre l'ascoltavo, ciondolando distrattamente davanti alla mia libreria, lo sguardo si soffermò su un libro che mi aveva regalato suo nonno. Era la storia del jukebox. L'avevo già letto, ma ritrovarmelo tra le mani mi diede

nuovi stimoli, nuove emozioni, soprattutto riaccese molti ricordi. Specie quella parte che racconta di quando i dischi a 45 giri finirono nella “pancia” dei jukebox. Con l’arrivo dei dischi da diciotto centimetri infatti, cioè verso la fine degli anni Cinquanta, cambiò la forma e il disegno dei jukebox, che prima erano assai diversi. Ma soprattutto cambiò e si moltiplicò l’offerta musicale di ciascuna macchina che, utilizzando appunto supporti più piccoli, poté via via raggiungere selezioni anche di cento brani. Cinquanta lire una canzone, cento tre canzoni. E le sceglievi tu! Quando il braccetto all’interno si muoveva e andava a cercare il disco che avevi selezionato già eri felice, poi partiva la canzone. Partiva e quel mobile colorato metteva in movimento la tua voglia di seguire un ritmo, una melodia, insomma di ballare.

Ma la vera svolta per il ballo fu la nascita delle discoteche. Negli anni Quaranta c’era un giovane che si chiamava Jimmy Savile e faceva il minatore a Leeds, Gran Bretagna, dove la buona musica si ascoltava nei club, visto che le radio passavano solo poche canzoni, sempre le stesse. Un infortunio lo costrinse a casa. Un segno del destino? Savile aveva una vastissima collezione di vinili, soprattutto di musica swing, e pensava che tutti avrebbero dovuto ascoltarli. Si ingegnò a fabbricare un’amplificazione, meglio che poté, e affittò una sala parrocchiale per una grande festa danzante. Per non annoiare il pubblico al cambio del disco, decise di utilizzare due giradischi, così da eliminare ogni interruzione tra un brano e l’altro. Era nato il disk jockey?

Quella che viene considerata però la prima discoteca europea nacque a Parigi durante la seconda guerra mondiale. Era un piccolo bar in Rue de la Huchette, a due passi dalla cattedrale di Nôtre Dame, dove i proprietari suonavano dischi di musica jazz e la gente ballava.

Negli Stati Uniti la ricchezza di stazioni radio offriva invece al tempo una gran varietà d'ascolto. Solo diversi anni più tardi, la notte di capodanno del 1960, nacque la prima discoteca di New York, Le Club. Impazziva il twist. "Fate finta di strofinarvi il fondoschiena con un asciugamano, dopo la doccia, e allo stesso tempo cercate di spegnere una sigaretta con due piedi": così Chubby Checker, quello di *Let's Twist Again*, spiegava al pubblico del più importante programma televisivo americano – "The American Brandstand" – come si balla il twist.

Fu il boom economico, anche in Italia, a favorire il proliferare delle discoteche. L'Isola d'Elba rivendica la primogenitura italiana. Secondo alcune testimonianze, nel 1964 nel comune di Portoferraio si ballava già musica in vinile ad alto volume al Club 64. Altri e più remoti esempi non ci sono pervenuti.

In ogni caso è il vinile a veicolare le varie rivoluzioni di quell'epoca: nelle modalità di fruire della musica, di ballare, di comunicare con gli altri e di vivere emozioni in modo diverso.

Il vinile all'estero, dalle parti dei Beatles

Conversazione con Rolando Giambelli

Rolando Giambelli è fotografo e musicista. Dal 1972 al 1977 è stato agente della storica casa discografica SAAR, la major fondata dallo svizzero Walter Guertler che registrava i dischi dei propri artisti in uno degli studi più attrezzati d'Europa e stampava i suoi vinili nello stabilimento di proprietà alle porte di Milano. La SAAR, con lo storico marchio Jolly, lanciò Adriano Celentano, Luigi Tenco, Tony Dallara, Vasco Rossi, Fausto Leali, ma anche I New Dada di *Cinque minuti e poi*, Pupo e altri nomi famosi. Dopo aver intervistato a Londra George Martin, il produttore dei dischi dei Beatles, fonda nel 1992 Beatlesiani d'Italia Associati e ne dirige il periodico trimestrale. Come fotografo ha collaborato con la EMI Music, la prima casa discografica dei Beatles.

La tua passione per i Beatles è cominciata quasi in calzoncini corti: magari erano all'inglese, più adatti di così! Raccontaci l'inizio di questa avventura che ancora dura: un innamoramento forever!

Era una sera di novembre del 1963 ed ero in un bar di Brescia. Mettevamo canzoni al jukebox con mio cugino Marco. Fu lui a suggerirmi di selezionare la canzone *Please Please Me* di un nuovo gruppo, quattro ragazzi di Liverpool che si facevano chiamare The Beatles, ovvero gli scarafaggi. Rimasi talmente

colpito al primo ascolto, per l'intensità del *sound*, assolutamente nuovo, e per il perfetto amalgama delle voci, che divenni immediatamente fan dei Beatles, e da allora più nulla ha cambiato il mio sentimento.

Ti sei pian piano intrufolato nel mondo dei Beatles. Chi hai conosciuto per primo? Mi pare anche il manager dei primi tempi...

Conobbi tanti personaggi coinvolti nella fantastica storia dei *Fab Four*. A cominciare da Sir George Martin, che produsse tutti i loro dischi e che contattai fin dal 1968. Lo conobbi personalmente nel 1991 a Londra, nei suoi nuovi AIR Studios a Lyndhurst Road. Lo incontrai e intervistai più volte, per raccontare il nostro rapporto di grande amicizia ci vorrebbe molto spazio. Mi limiterò a dire che ho per lui la massima ammirazione e che lo avrei voluto ospitare a qualche Beatles Day, ma non riuscimmo mai a far coincidere le nostre date con i suoi impegni di lavoro, prima che l'avanzare degli anni lo costringesse a declinare ogni invito. Prima di George Martin, però, avevo incontrato Ken Townsend, cresciuto con lui come *sound engineer* a Abbey Road, fino a diventarne il general manager. Fu allora che andai a intervistarlo, negli *studios* dei Beatles. Ken collaborò anche con Paul McCartney, producendo con lui *Why Don't We Do It in The Road*, pubblicata nell'*Album Bianco*. Fu proprio Ken Townsend a darmi il numero di Martin. A Liverpool ebbi anche il piacere di conoscere Allan Williams, il primissimo manager dei Beatles. Fu lui che li portò ad Amburgo nel 1961. Fu proprio in quella città dalle mille sfaccettature che i Beatles fecero la cosiddetta gavetta, suonando giorno e notte, facendosi notare da Tony Sheridan, che li volle in studio per

registrare *My Bonnie* e altri brani, iniziandoli così a una strepitosa carriera discografica.

L'amicizia con la prima famiglia Lennon: la moglie e poi anche il figlio. Nella tua storia dei Beatles si mescolano sempre aneddoti, emozioni, momenti di verità indimenticabili.

Della famiglia Lennon, prima di tutti, conobbi il primogenito di John, Julian Lennon, che mi fu presentato nel 1991 da un noto albergatore di Pesaro, Roberto Bassanini, il quale – avendo sposato Cynthia Powell dopo il divorzio da John, che se n'era andato via con Yoko Ono – era diventato il suo patrigno. L'incontro con Julian fu molto cordiale: avvenne nel suo camerino, dopo che ebbe cantato il brano *Salt Water* a La vela d'oro, una manifestazione presentata da Pippo Baudo per RaiUno. Conobbi poi anche sua madre Cynthia, a Liverpool, e la incontrai in varie occasioni, come la presentazione del suo libro su John, o a una festa al mitico Cavern Club. Nacque un'amicizia fraterna, con lei.

Hai conosciuto Paul Mc Cartney...

Incontrai più volte anche Paul McCartney, ma sempre in occasione di conferenze stampa. A Firenze nel 1993 lo fotografai da meno di due metri, con Linda e tutta la band, sul set allestito per un servizio fotografico, dissi loro addirittura come mettersi in posa. A Siegen, in Germania, parlammo della sua mostra di pittura *McCartney Paintings*, allestita al Kunst Museum. A Milano gli parlai del nostro fan club, del Beatles Museum che avevamo aperto a Brescia e della sezione a lui dedicata, il che gli fece dire: “Ma... sono già in un museo??”.

Paul apprezzò molto il nostro lavoro. Anche Hunter Davis, il biografo ufficiale dei Beatles, ha citato il nostro Beatles Museum nella terza edizione del suo libro. Ho avuto anche il grande piacere di veder pubblicate varie foto che scattai a Paul, sia in copertina che all'interno di Beatles Book, la rivista ufficiale dei Beatles, per un servizio esclusivo sulla prima data del suo tour mondiale del 1993.

Lennon e McCartney erano anche gli autori delle canzoni del gruppo.

John Lennon e Paul McCartney sono effettivamente gli autori della maggior parte delle canzoni dei Beatles. Faccio notare però che, per molto tempo, l'abbinamento dei cognomi Lennon-McCartney per brani come *Yesterday* o *Help!* hanno fatto credere che fossero stati scritti da entrambi, mentre ormai sappiamo per certo che *Yesterday* fu scritta dal solo Paul mentre *Help!* fu scritta da John. Ma i due cognomi continuarono a essere mantenuti così, per consolidata tradizione. Un po' di tempo fa, Paul tentò addirittura di cambiarne l'ordine, antepoendo il proprio cognome a quello di John, ma la reazione negativa di Yoko Ono e di molti fan, me compreso, che disapprovarono l'idea, lo fece desistere.

Com'era al tempo dei Beatles, in Inghilterra, il mondo del vinile, e quali le sue implicazioni artistiche e commerciali?

Ricordo perfettamente che in Italia, verso la fine degli anni Cinquanta, sul piatto della vecchia radio-grammofono Telefunken di casa mia, si appoggiava il *pickup* sul primo disco a 33 giri di Renato Carosone, e poco dopo anche su nuovissimi

sfavillanti *long playing* di rock and roll in vinile arrivati dall'America. I vecchi e pesanti dischi a 78 giri vennero portati in cantina e poi dati a un rigattiere. All'inizio dei mitici anni Sessanta sul mio giradischi cominciarono a suonare i primi vinili Parlophone a 45 giri del gruppo di Liverpool: *Please Please Me* e poi *She Loves You*, eccetera. Poco dopo arrivarono anche i 33 giri dei Beatles e poi, come un fiume in piena, la cosiddetta *British Invasion* portò in Italia tutta la produzione discografica inglese: i Rolling Stones, gli Animals, i Kinks, gli Hollies, gli Who, gli Yardbirds con Eric Clapton, Jeff Beck e Jimmy Page, e poi – grazie a Chas Chandler, il bassista degli Animals, che lo scoprì – arrivò anche Jimi Hendrix, dall'America ma sempre passando per l'Inghilterra! Penso che il massimo impulso alla produzione discografica pop-rock di quel periodo, nel Regno Unito, sia stata la contrapposizione tra Beatles e Rolling Stones, creata *ad hoc* dai guru della comunicazione della Decca, che aveva scartato i Beatles e scritturato gli Stones, e della EMI Parlophone, la casa discografica dei Beatles. Si era al culmine della *Swinging London*, Londra era la meta più ambita del mondo: per la sua musica travolgente, la minigonna, Carnaby Street, *Blow Up* di Antonioni, la Mini Cooper e tanto ancora. Io ci andai in Lambretta 125 con un amico.

Quando il vinile diventa favola

Conversazione con Giordano Criscuolo

Giordano Criscuolo (1979), scrittore e cantautore, vive a Buccino, in provincia di Salerno. Laureato in discipline letterarie, ha praticato giornalismo come corrispondente per alcune testate della sua provincia. Ha pubblicato tra il 2004 e il 2009 la trilogia di romanzi *Le parole che non scrivo*, *Come su un solco di Morrison Hotel* e *1000 anni con Elide*, tre storie d'amore e chitarre. Nel 2011 sono usciti la raccolta di racconti *All'aurora sulle stelle e altre storie del sottosuolo*, ripubblicato due anni dopo con l'aggiunta di nuovi inediti, e il disco *L'ubriacata del '97*. Nel 2015 ha pubblicato il romanzo *Il meraviglioso vinile Di Penny Lane*: “Quella sera, Penny Lane, chiusa nella sua stanza, mise su un disco di Leonard Cohen, cantautore amatissimo dal padre, e tra le lacrime e la strana sensazione di un brutto sogno, si addormentò”...

Giordano Criscuolo, chi è Penny Lane?

È una ragazzina di sedici anni dai sogni immensi che, nonostante mille disavventure, non smetterà di perseguire l'insegnamento che il padre le ha lasciato: inseguì solo le tue passioni e non cercare altre verità. Il suo unico grande amico – LP, titolare di un negozio di dischi – la chiama affettuosamente Penny Lane, e un giorno le dirà di non ascoltare un certo vinile esposto in vetrina. Chiaramente lei lo ascolterà e la sua vita non

sarà più la stessa. LP è l'amico che tutti vorremmo avere: buono, saggio, vissuto. E soprattutto con un meraviglioso negozio di dischi.

Una fiaba attraverso il vinile per dare nazionalità al nonsense, al fantastico, e combattere la parte peggiore della realtà.

Da Walt Disney a Tim Burton, passando da Jules Verne, Frank Baum, Ernst Hoffmann, Edgar Allan Poe e Charles Dickens, ho imparato che i sogni e il fantastico sono aspetti della quotidianità che nutrono l'uomo quanto e più del pane. Oggi, presi dalla tanta materia che ci ammalia e ci compra, dandoci l'illusione che siamo noi a comperarla, ce ne stiamo dimenticando, ma senza draghi, fantasmi e principesse da salvare siamo solo personaggi secondari di un romanzetto triste e noioso.

Dal vinile ai ritratti: grandi artisti che non si dimenticano

Conversazione con Carlo Montana

Carlo Montana è un artista visivo, nato nel 1954 a Zibido San Giacomo, in provincia di Milano, dove vive e lavora in una cascina-factory nel verde della Bassa milanese. Diplomato al liceo artistico dell'Accademia di Brera, ha esordito in uno stile figurativo carico di colori, sofferenza ed espressività. In seguito la sua cifra stilistica si è evoluta attorno alla sua grande passione per la musica. Sono celebri i suoi ritratti di artisti che hanno scritto la storia del rock. Espone dal 1977 con personali e collettive in tutto il mondo. È stato definito da Massimo Bonelli “il più grande deejay della pittura”.

L'amore per l'arte, l'amore per la pittura. Come nasce e quali percorsi hai seguito? Hai trovato difficoltà particolari?

L'amore per la pittura, e in seguito per l'arte, nasce da piccolo. Non essendo andato all'asilo, il primo giorno di scuola non sapevo scrivere. La maestra mi disse di fare quello che volevo, e io feci il suo ritratto. Da allora tutti gli anni, il primo giorno di scuola, facevo un ritratto alla maestra. Alle superiori, la mia insegnante di educazione artistica disse a mio padre, che mi voleva perito elettrotecnico, che ero portato per il disegno e che sarebbe stato bene iscrivermi al liceo artistico. Mio padre le chiese che cosa avrei fatto dopo, come lavoro, lei gli rispose “il pittore”, e mio padre di rimando “l'imbianchino?”, e lei “no,

farà dei quadri”. Naturalmente non è stato facile, in un paesino come il mio, fare questa scelta, ero considerato un po’ matto perché leggevo poesie, ascoltavo musica strana e vivevo isolato nel mio mondo.

Dalla pittura alla musica. Sei stato definito “il più grande deejay della pittura”.

La musica è sempre stata un elemento fondamentale della mia vita, a quindici anni formai un complesso e con l’avvento del *progressive* lo chiamai Solitudine Plastica, da un’espressione di Giorgio De Chirico. Da allora la musica mi ha sempre accompagnato, e fatto compagnia.

Parlami della tua tecnica.

Io ho sempre dipinto con i colori a olio, ma da molti anni, da quando dipingo sul palco, uso smalti all’acqua. Una volta a San Francisco, per uno spettacolo con Ezio Guatamacchi, mi proibirono di usare i colori a olio perché infiammabili, essendo a base di acquaragia. Devo dire che questi nuovi colori all’acqua, che non sono acrilici, hanno dei vantaggi, non sono infiammabili, non puzzano e asciugano subito. Certo, ho dovuto modificare il modo di dipingere, essere molto più immediato, e lavorare sul quadro sovrapponendo e togliendo colore.

Che emozioni provi dipingendo con la musica?

Ho sempre dipinto ascoltando musica. Naturalmente sul palco, e anche nel mio studio, mentre sto dipingendo, la musica entra in sintonia con quello che faccio, i colori escono da soli, e

spesso ho anche delle crisi di pianto. Ma è gioia pura, e sul palco me la trasmettono sia le canzoni, sia l'emozione che sento e che mi viene trasmessa dagli artisti.

Dipingere i cantanti, i cantautori più importanti al mondo: fino a farlo addirittura dal vivo.

Dipingere sul palco dal vivo è stato emotivamente complicato, all'inizio, perché ero abituato a farlo nel mio studio, in perfetta solitudine. Ho sempre dato all'arte un senso di sacralità, non ho mai fatto un quadro tanto per fare. Nel realizzare un ritratto parto sempre dagli occhi, e capisco subito se è lui o lei. Poi mi lascio andare e cerco di mettere nel dipinto tutto me stesso, e quello che l'artista mi trasmette mentre lo ascolto. Mi piace citare una frase di Eugenio Finardi. Durante un suo spettacolo, ne realizzai il ritratto dentro la lingua dei Rolling Stones, lui lo guardò e mi disse: "Carlo, tu dai dignità a quello che fai". Cosa posso volere di più?

Nella tua cascina a Zibido San Giacomo ci sono non solo i ritratti dal vivo ma una vera e propria galleria che abbraccia tutto il mondo del rock degli anni Sessanta e Settanta, da Janis Joplin, a Jimi Hendrix, ai Beatles.

Casa mia, o la cascina, come adesso amano definirla, è tutta la mia vita. Ci sono nato e cresciuto e mi piace essere circondato di tutte le cose che mi hanno accompagnato nel corso degli anni. I quadri degli artisti rock dagli anni Sessanta ai nostri tempi, e poi i quadri del periodo della solitudine, dell'abbandono. Cercavo di mettere in evidenza l'emarginazione, la disperazione e l'indifferenza che ci circondano. Adesso dipingo le mie

campagne, il ricordo di tutti i colori e le emozioni che si provano a passeggiare nel verde, immersi nel vuoto e nel silenzio.

Descrivici, per quanto possibile, alcuni di questi dipinti. Qualcuno in particolare legato anche al vinile.

Non è facile descrivere un dipinto in particolare, ognuno è legato a una sua storia, può nascere da un ricordo, da un'emozione, da una situazione, da una canzone o da uno spettacolo. Al vinile sono legatissimo, mi ha permesso di scoprire un mondo nuovo con il *progressive*, che io reputo il periodo più creativo e stimolante del vinile. Copertine che si aprivano in tre o addirittura in quattro facciate. Ho scoperto gli Yes, i Gentle Giant, i King Crimson, i Pink Floyd proprio grazie alle loro copertine. E che dire del Banco del Mutuo Soccorso, con la loro copertina a salvadanaio, o degli Osanna, del Rovescio della medaglia, con la copertina a forma di medaglione, dei Delirium, dei Garybaldi, con una copertina disegnata da Guido Crepax: fantastici.

Un tuo momento particolare di uomo e di artista che ti ha fatto dipingere un soggetto piuttosto che un altro.

Difficile che cambi soggetto. Dipingo in base agli stimoli, alle emozioni, mentre sento una canzone provo a sintonizzarmi con l'artista che sto ascoltando. Immagino quali colori realizzare ma poi, mentre dipingo, nascono nuove sensazioni, e quello che avevo nella testa prima viene completamente modificato.

Ritratti, dischi, libri ci aiutano a preservare la dimensione cronologica della nostra esistenza rappresentando, in un senso

molto ampio, la persistenza della memoria. È avvenuto e avviene con il vinile, avverrà ancora?

Assolutamente sì, è normale associare dischi, libri, ritratti, canzoni, profumi a momenti vissuti. Di alcuni vinili ricordo perfettamente quando e dove e l'emozione del momento in cui li comprai. Di quando posai per la prima volta la puntina sul disco, e iniziavano le prime note della prima canzone. Erano emozioni forti, c'era palpitazione nell'ascoltare nuove proposte, un nuovo modo di fare e proporre la musica. Io di solito ascoltavo tenendo in mano la copertina, la guardavo e studiavo, sperando di poterne realizzare anch'io una. Fortunatamente è capitato.

(back to the past)

Il doppio album

Tutto sembra nascere negli anni Sessanta. Ma non è una macchinazione dei fan di quel decennio. Artisti come i Beatles, o Bob Dylan, avevano un rapporto con la musica sempre più particolare, persino gli LP cominciarono a star loro stretti. E allora, che inventarsi? Nacquero gli album doppi. Un'idea che conferma l'importanza del vinile come oggetto artistico in quanto tale, nella sua completezza, nella sua rappresentatività. È in questo momento che le copertine acquistano ancora maggiore importanza, e scatenano una corsa permanente tra i creativi. Dopo aver accantonato il folk, Bob Dylan regalò al rock nel 1966 il suo primo doppio album: *Blonde on Blonde*, che comincia con *Rainy Day Woman #12&35* e contiene classici emozionanti come *Visions of Johanna*. Alcuni fan non apprezzarono gli undici minuti di *Sad Eyes Lady of the Lowlands*, che riempiva l'intero quarto lato, ma non ci furono certo proteste. Sicuramente non di coloro che acquistarono le copie con la foto, poi rimossa, dell'attrice Claudia Cardinale.

Il primo multiplo dei Pink Floyd dai tempi di *Ummagumma* (1969) sarebbe dovuto essere addirittura triplo, ma si decise di ridurlo a proporzioni più ragionevoli. Fra i caduti ci furono *What Shall we Do Now* e *When the Tigers Broke Free*, ma grazie alla strepitosa *Another Brick in the Wall-part two*, il

successo di *The Wall* fu secondo solo a *The Dark Side of the Moon*. L'album fu numero uno in hit parade per quindici settimane negli Stati Uniti, ha venduto quarantacinque milioni di copie in tutto il mondo e ancora non si è fermato.

(back to the past)

Negozi di vinile un po' speciali

Bengans Record Store si trova a Göteborg, in Svezia. Non è il più grande negozio di vinili del mondo ma venticinque anni fa ci sono andato e mi sembrava immenso. Mi ci portò una ragazza, Inga, che avevo conosciuto in Italia alcuni mesi prima. Mi diceva ogni tanto una frase in svedese, “svenska flickor kan ses men inte röras”, ma io al tempo parlavo solo inglese e non capivo. La ripeté una volta che andammo in discoteca, rivolta a una commessa, e si misero a ridere entrambe. Si vedeva lontano chilometri che non ero svedese. Anzi, la commessa disse subito: “Italiano?”.

Per oltre trent'anni Bengans ha venduto vinili e dal 1995 tutto il mondo ha accesso online all'immensa varietà del suo catalogo: afro, alternative, blues, breaks, children, classical, comedy, country, dance, disco, drum-n-bass, dub, dubstep, electronic, folk, funk, garage, hiphop, house, indie, jazz, jungle, latin, metal, noise, non-music, pop, psych, punk, R&B, reggae, rock, ska, soul, soundtracks, techno, wave, world. Oggi hanno punti vendita anche a Stoccolma e Linköping. La sede centrale e il magazzino sono accanto al negozio di Göteborg, dove ogni giorno entrano oltre mille persone. I negozi Bengans sono gestiti da musicisti e amanti della musica, che si esibiscono spesso sul palco per i live. Nel corso degli anni, musicisti come David Bowie, Belle e Sebastian e REM hanno cantato lì.

Quando uscimmo dal negozio domandai a Inga: “Ma che significa *svenska flickor kan ses men inte röras?*”. Mi guardò sorridendo: “*Le ragazze svedesi si guardano ma non si toccano*”. Poi prese dalla busta dei suoi acquisti il disco dei REM *Everybody Hurts* e me lo diede: “A gift for you”.

In India non ci sono molti negozi di vinili, ma nella capitale New Delhi imperversano quelli dell’usato e i prezzi aumentano sempre di più. In una delle strade principali, Chandni Chowk Road, c’è The New Gramophone House, al secondo piano di un piccolo edificio. Lo aprì il nonno dell’attuale proprietario negli anni Trenta e quindi si può definire un negozio storico, seppur estremamente semplice. È stato selezionato tra i cinquanta negozi di dischi degni di nota al mondo. Molti appassionati della musica che vi entrano sono alla ricerca di dischi da collezione, come quelli dei Beatles (merito di George Harrison?). Si dice che tra tutti i dischi pubblicati dai Beatles in tanti paesi, per qualche ragione il sitar suoni più forte e vicino nei dischi indiani. Non ho avuto modo di verificare se sia vero. Ringrazio l’amica che mi ha raccontato di questo negozio, ma che preferisce non essere menzionata.

Amoeba Records è il più grande negozio di musica indipendente del mondo. Nasce a San Francisco nel 1990, ma poi ha aperto rivendite a Berkeley e a Hollywood. Ha i migliori vinili del rock underground e hiphop, soul, elettronica, jazz, world music, root e musica sperimentale, e dispone della più grande e diversificata collezione di LP in vinile. Si definisce “l’outlet di musica del ventunesimo secolo”.

(back to the past)

Vinile: lei lo preferisce al cioccolato

Ho incontrato l'artista francese Julia Drouhin nel 2011, proprio quando completava il suo dottorato di ricerca in estetica, scienze e tecnologia all'università di Parigi. Crea installazioni e performance da registrazioni sul campo, con oggetti già esistenti o appositamente creati e ideati. Ha fondato la Giornata Internazionale della Creazione Radiofonica, con la commistione di musica elettronica ed elettroacustica. A una mia domanda sulla radio e la sua efficacia come mezzo di comunicazione rispose: "La radio può molto più di quanto crede. è come il cervello umano, di cui conosciamo soltanto una piccola parte, mentre le sue potenzialità e funzioni sono molte di più".

Julia Drouhin crede in sostanza che sperimentare sia mettere in relazione oggetti tecnologie e finalità che nessuno accosterebbe mai. E un giorno ha inventato il vinile commestibile, al cioccolato. Ha chiesto aiuto a un produttore irlandese per trovare il giusto tipo di cioccolato e a uno scultore della Tasmania per modellare l'oggetto. La sua singolarità è dovuta proprio alla sua natura effimera: è possibile suonarlo fino a un massimo di dieci volte, prima che i solchi si consumino e non resti che mangiarlo!

Julia Drouhin impiega più di ventiquattr'ore per realizzare un singolo disco, che viene sottoposto a una lavorazione particolare per evitare che il cioccolato si

sciolga e si deforma, insieme ai suoni che reca incisi. L'artista ha sperimentato problemi del tutto unici, in corso d'opera. La combinazione di noci e fondente, per esempio, danneggia la qualità del suono e rende il disco instabile. I coloranti alimentari e il cocco conferiscono invece ai dischi un sapore e un aspetto diversi senza interferire con l'acustica. Il problema resta il costo/copia di ogni disco in cioccolato, visto che può essere ascoltato solo un numero assai limitato di volte.

Gli anni Settanta e Ottanta: il vinile come condivisione

Conversazione con Claudio Pescetelli

Claudio Pescetelli è nato nel 1960 a Roma, dove vive. Appassionato e studioso degli anni Sessanta e Settanta, alle culture e alla musica di quegli anni ha dedicato le fanzine *Born Loser* e *Mondo Capellone* e otto libri: tra questi, *Una generazione piena di complessi* (2006), il romanzo *Le Tribù* (2009) e il saggio *Roma Beat* (2015). Ha disegnato copertine per i dischi dei gruppi The Garbage e The Others e collaborato con le riviste *Bassa Fedeltà*, *Misty Lane*, *Vintage* e *Jamboree*.

Tu hai analizzato il mondo beat in modo molto approfondito. Intanto con il libro Una generazione piena di complessi. Miti e meteore del beat italiano. E quello era un mondo in vinile.

Il vinile all'epoca del *beat* è soprattutto sinonimo di condivisione. La gioventù ormai non è più una semplice età di passaggio, ma un periodo fondamentale di crescita nel quale smarcarsi dal controllo degli adulti, alla ricerca di una propria dimensione. La sempre maggiore autonomia richiesta dai ragazzi, e soprattutto dalle ragazze, li spinge a cercare spazi propri, luoghi fisici dove poter socializzare in santa pace. All'inizio degli anni Sessanta l'epicentro di tutto sono ancora i jukebox dei bar, o gli antidiluviani giradischi, essenziali per le feste casalinghe e sulle terrazze. Poi, col *boom* del Beatles e l'arrivo del *beat*, nasce il gigantesco mercato del vinile. E

nascono i giovani anche come fascia di consumatori: la produzione e la vendita di vinile a metà degli anni Sessanta è incredibile, e destinata essenzialmente a loro. Spuntano migliaia di complessi che allietano le serate nei locali e nelle cantine, e a tanti di essi produttori e case discografiche (spesso caserecce e improvvisate) danno l'opportunità di incidere, 45 giri inanzitutto. I *long playing*, i cosiddetti "padelloni", hanno prezzi alti e non li compra quasi nessuno, circolano ove possibile, solcati da puntine poco rispettose o surclassati dai mangiadischi, arnesi rivoluzionari che permettono di portare la musica ovunque se ne senta il bisogno.

Quindi un vinile condiviso, consumato, maltrattato...

Nella seconda metà degli anni Sessanta tutto cambia: la semplice ribellione spontanea si trasforma in vera e propria contestazione, e l'intera società occidentale (e non) viene investita da un'enorme voglia di cambiamento. La musica non riveste più una semplice funzione di intrattenimento, ma diventa anche veicolo di contenuti sociopolitici, che siano sacrosante istanze di giustizia e libertà (vedi Bob Dylan, Joan Baez...), fiammate di ribellione generazionale (Rolling Stones, Who, Jefferson Airplane...) o impegnative dichiarazioni di "diversità" (Doors, Jimi Hendrix, Frank Zappa...). Nascono i grandi raduni di massa dove le sparse tribù giovanili si incontrano e si mescolano. Anche lo spessore della musica cresce, attraversando la creatività della psichedelia e arricchendosi di un bagaglio impressionante di stimoli, influenze, contaminazioni, rumori, improvvisazioni. Nasce il *progressive*, una musica maggiormente complessa che tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta genererà capolavori inarrivabili. Un

autentico trionfo dei 33 giri, che costringeranno gli amanti del genere a immergersi in un ascolto sempre più profondo e coinvolgente, in religioso silenzio (al limite perdendosi negli splendidi e coloratissimi *art work* delle copertine).

Quindi un vinile studiato, fatto proprio, venerato.

Sì! E poi un'altra rivoluzione: *Lo stivale è marcio* con gli Skiantos, Gaz Nevada, Cafè Caracas, Decibel, Kandeggina Gang, Elettroshock, Kaos Rock, Rats, SIB, Aedi, Sorella Maldestra, X Rated, Tampax, Hitler SS e il Great Complotto, Dirty Actions, Rank Xerox eccetera.

Un vinile molto mosso... quasi accidentato, per paradosso!

Il punk spazza via tutto il vecchio pop, che ha intrapreso un viaggio senza ritorno verso composizioni sempre più complesse e lontane, esercizi di virtuosismo o mere esibizioni muscolari. È un ritorno alla basica semplicità, alla musica fatta da tutti per tutti, ai ritmi e alla grinta degli anni Sessanta. Ma il tutto scremato dalle perdute ideologie degli anni Sessanta e da un bagaglio contro culturale miseramente crollato attraverso i perigliosi (specie per il nostro paese) anni Settanta. Urla, sputi, sudore e tanto, tanto ormone, con un look che è un pugno in un occhio al mondo borghese (e non) e un atteggiamento senza compromessi. Ma il punk è anche un modo per riappropriarsi di un mondo perduto, scippandolo al controllo delle *major* attraverso l'autoproduzione di *fanzine* e soprattutto di dischi. Una breve slavina generazionale che dura poco, brucia in fretta, ma lascia un segno profondo e rappresenta un punto di assoluto non ritorno.

Quindi un vinile rozzo, urticante ma contagioso, che dà dipendenza... Oggi ci sono molto modi per diffondere e ascoltare musica. Il mondo beat si è trasformato, altre forme espressive si sono fatte strada. Il vinile si riaffaccia. Tutto questo ha un senso?

Il tempo corre e tutto accade in fretta, che abbia un senso o no. C'è stato un periodo, quando ero ragazzo, che si andava in giro coi dischi sottobraccio. Erano una sorta di biglietto da visita e nelle strade, nelle scuole, sugli autobus, incontravi altri capelloni come te e bastava un semplice scambio di sguardi sui vinili per farti incontrare, conoscere, magari diventare pure amici. Adesso la gente gira con le cuffie, sguardo basso sul cellulare, nessuna voglia di contatto con gli altri, soprattutto con i "diversi". Oggi il rock e il culto del vinile, nonostante il rialzo delle vendite, sono mondi perduti che vivono del nostro amore e che temo, al di là delle giuste ricorrenze, si iberneranno entro le due prossime generazioni. Salvo riemergere dal freddo ogni qualvolta un'anima inquieta e curiosa, anche tra cent'anni, incapperà in un vecchio artefatto di plastica nera e si chiederà chi erano i Beatles.

Dove sei oggi tu da un punto di vista musicale?

Personalmente, sono in mezzo a un guado. Apprezzo la facilità con cui oggi si può usufruire della musica e se posso ne approfitto, ma ovviamente non riesco più a seguirla come prima, ignoro totalmente le novità e fatico a ritagliarmi anche quel poco tempo per gli ascolti che mi sarebbe concesso dalla *routine* giornaliera: praticamente sento musica solo in automobile, nel traffico quotidiano. Per il resto, mi sembra di essere un

sopravvissuto, quasi un reduce in cerca di altri reduci per parlare di cose che la stragrande maggioranza ignora. Però so anche di essere un uomo fortunato, perché ancora riesco a eccitarmi come un bambino quando trovo un bel disco su una bancarella, e sento il sangue scorrere di nuovo tumultuoso al millesimo ascolto di *Rock'n'Roll Animal* di Lou Reed.

Gli anni Settanta e Ottanta: viaggiare in musica

Conversazione con Bruno Casini

Bruno Casini vive a Firenze e si occupa di comunicazione e promozione culturale. Laureato in storia del cinema con Pio Baldelli, è stato il primo manager dei Litfiba e uno dei fondatori dell'Independent Music Meeting. Dirige la rassegna annuale di cinema Florence Queer Festival. Ha scritto molti libri sulla storia artistica e musicale della propria città e ancora ne scriverà. Compra e colleziona vinili.

Tu ami la musica e ami viaggiare e io ho conosciuto altre persone con queste tue stesse passioni. C'è una correlazione tra le due cose?

Un rapporto fondamentale: per me ha rappresentato uno stile di vita. Quando parto per un viaggio, la cosa più importante è sempre la scelta della colonna sonora, più che dei vestiti. Nel 1975 in Afghanistan, per esempio, ho portato Led Zeppelin, Rolling Stones, Beatles, Genesis, Jethro Tull: mi hanno dato una grande energia, anche per affrontare situazioni critiche e difficili. E poi tra gli obiettivi dei miei viaggi ci sono gli *shop* dove si vende vinile. A New York nel 1989 ho scovato un negozio specializzato in colonne sonore di film rigorosamente in vinile e subito ho comprato il triplo del Woodstock Festival, che quell'anno festeggiava il ventennale. Bello anche conoscere amici o amiche in viaggio attraverso quel che si ascolta, la

musica diventa subito momento di coinvolgimento e grandi discussioni.

Tu hai lavorato alla Best Sound, sei stato il primo manager dei Liftiba: un'esperienza musicale lunghissima. Come si è andato modificando il rapporto tra pubblico, musica dal vivo e vinile?

Il primo disco che ho comprato è stato *Revolver* dei Beatles e da qui è partito il mio percorso con la musica e con il vinile, che tuttora continua. Dalla fine degli anni Sessanta sono arrivati i concerti, spostamenti verso altre città, come a Bologna per vedere Jethro Tull e Gentle Giant oppure a Roma per Grand Funk Railroad e Humble Pie. A metà degli anni Settanta ho cominciato a organizzare i primi concerti con il Partito Radicale, e quindi ecco Franco Battiato, Francesco Guccini, Claudio Rocchi e tanti altri. Tutte le volte che vedevo o organizzavo un concerto c'era sempre la voglia di memorizzare, ascoltare quell'artista anche dopo l'evento e ritrovare quella musica nel tuo spazio domestico, quindi la corsa a comprare vinile.

Sei un grande esperto di musica anni Settanta e Ottanta. Chi vuoi menzionare tra i musicisti di questi due decenni e per quale ragione?

Tanti, tantissimi gli artisti da menzionare per questi due decenni. Gli anni Settanta, per me, sono quelli più formativi. Ascoltavo "Per voi giovani" in radio, il programma ideato da Renzo Arbore, e qui ho cominciato a conoscere tutta la musica che mi ha accompagnato. Ed ecco il mio amore per Frank Zappa, Emerson Lake & Palmer, David Bowie, il dark sound di Black Widow, Black Sabbath e High Tide, per gli artisti della

etichetta inglese Vertigo – come Beggar’s Opera, Juicy Lucy, Uriah Heep, Grecious, War Horse, Doctor Z, Nirvana, Gravy Train, May Bliyz, Ian Matthews – e poi il punk inglese, con Clash, Sex Pistols, Ultravox, Siouxi and The Banshees, e poi ancora Rory Gallagher, Free, Jimi Hendrix, Atomic Rooster, Ten Years After, The Who, Pink Floyd, Cream, Hawkwind, Status Quo, Nick Drake, John Mayall e tantissimi altri. Negli anni Ottanta arrivano Smiths, Culture Club, Human League, Cabaret Voltaire, Joy Division, New Order, Echo and The Bunnymen, Killing Joke, Bauhaus, Psychedelic Furs, e poi l’ondata americana con Talking Heads, Ramones, Patti Smith, James Chance, B 52’s, Devo, Chrome, X, Dead Kennedy’s. Tutti questi musicisti li ho vissuti attraverso i solchi dei miei vinili, che continuo a consumare.

Un decennio segue un altro decennio. Come vedi la differenza tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta?

Sono due decenni diversi, due decenni fantastici, gli anni Settanta con le culture *progressive*, il trionfo del costume giovanile, la moda hippy, i grandi raduni giovanili come l’isola di Whight e il Reading Festival in Inghilterra, in Italia i festival pop, come quello di Palermo 1970 con Black Sabbath e Arthur Brown, fino ai festival del proletariato giovanile organizzati dalle rivista di controcultura Re Nudo. Gli anni Ottanta sono il decennio dell’eccesso, del cambiamento radicale anche nella moda, nella musica, si passa dall’eskimo alle scarpe da ginnastica, arrivano il clubbing, l’elettronica, la dance music, è il decennio della “superficie”, della leggerezza intelligente e anche il decennio che abbandona il vinile e introduce il CD, purtroppo. È anche il decennio dell’AIDS e molti artisti ci lasciano.

Se non avessimo avuto gli anni Sessanta, che cosa avremmo avuto nei Settanta e a seguire?

Difficile cancellare gli anni Sessanta, impossibile mettere da parte i Beatles e i Rolling Stones, il *beat* inglese, la minigonna di Mary Quant, la letteratura della *Beat Generation* – con scrittori e poeti come Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gregory Corso – o il blues bianco di John Mayall e Cream, le culture psichedeliche, il mitico raduno di Woodstock nel 1969 e quello stesso anno lo sbarco sulla Luna, poi la morte di Brian Jones, i primi due album dei Led Zeppelin. Trovo impossibile non pensare che tutti questi eventi ci abbiano traghettati negli anni Settanta.

Collezionismo e vinile: dunque, anche tu fai parte di questa schiera di appassionati.

Io sono un collezionista di vinile, a casa ho intorno ai settemila dischi che ancora ascolto. Negli ultimi anni ho comprato più 33 giri che CD. Non oso pensare a una vita senza vinili, è un attaccamento, un grande amore, fanno parte del mio background, sono i pezzi della mia vita, storie della mia vita, e non riuscirei a farne a meno.

Sicuramente avrai delle copertine preferite...

Le copertine dei dischi sono opere d'arte, per alcune case discografiche. Ho citato prima l'etichetta inglese della Vertigo, le sue copertine sono geniali, straordinarie, spettacolari, uniche, ovviamente quelle originali. Purtroppo quando uscivano dischi stampati in Italia le copertine venivano ridimensionate per

spendere meno. Per questo ho sempre comprato vinile di importazione, proprio per la grande attenzione all'immagine, alla grafica, allo shock visivo. Pensate ai dischi dei Pink Floyd, dei Black Sabbath, dei Genesis.

La più bella copertina, per te?

Ce ne sono tante: *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* dei Beatles, oppure *Nursery Crime* dei Genesis, ma anche *Very 'Heavy... Very 'Umble* degli Uriah Heep, *Pawn Hearts* dei Van Der Graaf Generator, *Led Zeppelin III*, ma potrei continuare all'infinito.

Dove andremo con il "nuovo vinile"?

Il "nuovo vinile", come lo chiami tu, andrà avanti per molto tempo e penso che più tempo passerà e più sarà oggetto di rarità e collezionismo. Negli ultimi anni ho visto un incremento incredibile delle mostre e delle fiere del vinile, io preferisco ancora andare nei vecchi mercatini, dove trovi occasioni fantastiche a prezzi economici, e la sorpresa e la gioia di arricchire la tua collezione.

(back to the past)

Liguria, terra di canzoni

Ho sempre amato la Liguria. Sarà perché ho incontrato a Rapallo la mia prima vera ragazza, vera nel senso che il nostro fu un rapporto totale, molto completo e senza ombra di platonismo. L'amore libero del '68 non c'entrava nulla. Io marciavo abbastanza per conto mio con i miei tempi, le mie riflessioni anche vagamente problematiche e le mie canzoni nella testa. Da allora ho passato molte delle mie vacanze, estive e non, in Liguria, estendendo le mie cognizioni geo-logistiche da Ventimiglia a La Spezia, con uno spiccato languore nostalgico per Lerici e le Cinque Terre e per altri versi attratto dalle bellezze della riviera di Levante, Portofino, Rapallo e Santa Margherita, e dalla stessa città di Genova. Siamo all'inizio degli anni Settanta. Purtroppo il nuovo millennio ha reso problematica la vita di molti di questi luoghi. Bisognerebbe difendere di più quella striscia di terra unica al mondo.

Ma un po' ligure sono fin da piccolo, prima in quanto assiduo ascoltatore, poi telespettatore e infine inviato RAI al Festival di Sanremo per quattro edizioni. Del resto, come non amare questa terra che ha generato una vera e propria "scuola" cantautorale, con Umberto Bindi, Fabrizio De André, Sergio Endrigo, Bruno Lauzi, Gino Paoli, Luigi Tenco?

Mi ricordo un'edizione del Festival. Era il 1988, anno in cui vinse Massimo Ranieri con *Perdere l'amore*.

Seguire il festival da giornalista non è facile e non ti diverti molto, ma questo vale per tutte le manifestazioni per le quali devi produrre servizi in continuazione, mentre gli eventi si susseguono. Se vuoi far bene il tuo lavoro a Sanremo, devi star dietro ai cantanti, cercarli in albergo, seguire le conferenze stampa. La mattina del sabato della finale dissi a Massimo Ranieri che avrebbe vinto lui, perché la sua mi sembrava la canzone più bella. Poi presi la macchina e andai a Genova. Mi fermai a Boccadasse, a guardare quell'angolo di poesia dentro la città e pensai subito a De André. Mi tornarono in mente, chissà perché, i versi di *Via del Campo*. Poi tornai a Sanremo a fare il mio lavoro.

Quando non sei sicuro di volare

Conversazione con Mariano Brustio

Mariano Brustio ha collaborato ai volumi su Fabrizio De André *E poi il futuro* e *Belin, sei sicuro?* ed è coautore del libro *Volammo Davvero*, edito dalla Fondazione De André. Ha curato mostre su Fabrizio De André e la discografia ufficiale dell'artista. Suoi scritti appaiono nel booklet del CD *Ed avevamo gli occhi troppo belli*, in quello del DVD *Ma la divisa di un altro colore* e in un dossier sul cantautore francese Georges Brassens. Ha esordito come scrittore di narrativa con il racconto *Via delle Ortensie* del 2012. A fine 2018 ha pubblicato il romanzo *Era una giornata di sole*, con la prefazione di Giancarlo De Cataldo.

Il tuo romanzo – Era una giornata di sole, prefazione di Giancarlo De Cataldo – mi ha riportato alla fine degli anni Ottanta. Mariano, in che modo c'entra la musica in questo romanzo?

Forse ho imparato prima a leggere uno spartito che una pagina scritta. Mio padre era un musicista e ho avuto tante occasioni per far musica. Di nascosto da lui, però, temeva gli scordassi il pianoforte. Ho avuto l'immensa fortuna di conoscere musicisti e personaggi dello spettacolo con i quali si era instaurata una sorta di amicizia, e il ricordo di tante lunghe conversazioni non poteva non far parte del mio racconto. La musica deve essere un'occasione. Per innamorarti delle melodie,

per ballare sul ritmo o dentro una sinfonia, ma deve essere per me un punto di partenza. Per aprire nuove strade, per osservare le cose da un punto di vista diverso, in qualche caso per unire. E nel mio romanzo la musica esce allo scoperto solo nella seconda parte, per opera di una ragazzina che imbraccia una chitarra e canta *Suzanne* (complice Leonard Cohen che, come ha scritto Giancarlo De Cataldo, è “la magnifica ossessione che ci unisce”). La musica, dicevo, non poteva non esserci. Ma del resto – e qui mi contraddico – se non ci fosse stata la musica non ci sarebbe stato un romanzo pieno dei racconti che mi sono stati donati, così “aggratis”, da musicisti che hanno una classe e una fantasia creativa unica, ma soprattutto la curiosità che manca a tanti e che ho voluto fare mia attraverso il mezzo della parola. Se un autore, un musicista, uno scrittore non sa suscitare almeno la stessa curiosità che lo ha spinto alla sua opera, temo, a mio giudizio, che serva a poco. Non so se nel mio romanzo ci sono tutti gli insegnamenti di questi artisti, ma almeno ci ho provato.

Tu ti sei occupato e ti occupi molto di Fabrizio De André, anche per la Fondazione. Che cosa ci puoi dire in proposito di queste tue varie esperienze.

Una fra le prime esperienze è stata con l'allora Associazione Fabrizio De André, anno 2000 o 2001. Pepi Morgia e Vincenzo Mollica mi chiesero di esporre qualche vinile e altri oggetti fra i manoscritti di Fabrizio, per far comprendere meglio, o almeno così credevo, l'immensa opera di ricerca che stava dietro i testi nelle sue canzoni. Ma scoprimmo poi che l'attenzione del pubblico andava quasi solo alle immagini: è meno faticoso guardare un'immagine, piuttosto che leggere un brano che ti svela l'origine di un testo. Infatti la leggenda *The Contest*

Between Coyote and Spider Woman da cui Fabrizio ha tratto l'incipit della canzone *Se ti tagliassero a pezzetti* è passata del tutto inosservata. Come anche i testi originali di Alvaro Mutis da cui proviene la canzone *Smisurata Preghiera*. Di queste mostre ne ho fatte circa sessanta, in giro per l'Italia, da Palermo ad Aosta, ma purtroppo con poche soddisfazioni, in questo senso. È ben vero che il suo mandolino barocco-genovese attraeva più pubblico rispetto a un suo libro, ma lo sconforto ti resta. Quando con la Fondazione abbiamo allestito queste mostre, l'intento era quello di far conoscere il lavoro di ricerca e di cesello di un artista con la a maiuscola. Attenzione alle sillabe, e non solo alle parole, curiosità, meticolosità. Esporre il provino di un vinile dovrebbe far chiedere allo spettatore la ragione dei cambiamenti decisi dall'artista, e magari cercare di comprenderli. Come il 45 giri promo di *Spoon River*, che parlava di dieci canzoni mentre l'LP ne aveva solo nove. Ebbene, questo non suscitò nessuna curiosità da parte del pubblico. L'effetto opposto, invece, sorti anni dopo la pubblicazione del primo disco in genovese, comprese le versioni scartate da Fabrizio. E allora, mi chiedo, il rispetto dove è finito? Una volta Antonio Ricci mi disse che non avrebbe mai voluto vedere il volto di Fabrizio stampato sui santini. Mi dispiace per lui e per me, ma i santini li hanno stampati, e ci sono luoghi di culto dove comprarli. Fabrizio ne sarebbe inorridito.

Hai lavorato fianco a fianco con Fernanda Pivano durante la preparazione del volume The Beat Goes On.

Conoscevo Fernanda da anni, ma non c'era mai stata occasione di stare così a lungo insieme, con la sua cioccolata e la sua Coca Cola, facendo slalom a casa sua fra scatoloni di libri

e collezioni di ombrelli. Lei estraeva dallo schedario alcune foto, magari con Bukowski o Gregory Corso o Keruac o Hemingway, e cominciava a raccontare come, quando e chi le avesse scattate, ricamando di ricordi e di lacrime tutto quello che diceva. Un giorno mi mostrò il telegramma del direttore dell'albergo Gritti di Venezia – “Signori Hemingway attendono sua venuta a Venezia venerdì” – che lei credette lo scherzo di un buontempone. Una volta mi chiese di aprire una cartelletta rossa. Sopra c'era un'etichetta stampata – “Per quando sarò morta” – e all'interno le foto a cui era affezionata. Ne prese una e ci scrisse una dedica per me. Ricordi che rimangono scolpiti nella memoria, come quando mi mostrò l'autografo di Fabrizio “Alla mia fidanzata maestra Fernanda, Fabrizio, Milano 18/9/76”, con la data corretta a mano da lui medesimo, '76 scritto sopra '66.

E il dossier sul cantautore francese Georges Brassens?

Honneur au Gorille! Onore al Gorilla! Così ho intitolato il mio contributo. Quando ho iniziato a cercare i suoi dischi non lo conosceva davvero nessuno. Mi è bastato varcare il confine per trovare un mondo. E la mia curiosità mi ha portato a scoprire quelle rare interpretazioni in italiano di Beppe Chierici, Fausto Amodei, e poi di Nanni Svampa. Ma le interpretazioni di Fabrizio le superavano davvero tutte. E così ho cominciato a cercare quei rari libri in italiano stampati dopo la sua morte, nel 1981, fino a un testo che ho condiviso con un amico genovese, *Georges Brassens attraverso le sue canzoni* di Antonello Lotronto. E ho capito che la parola “anarchia” appare solo in una canzone. Il resto era una sorta di dissacrazione del potere, attraverso canzoni pungenti e provocatorie che hanno fatto di Brassens il maggior cantautore francese, ma anche l'artista più

censurato alla radio. Alcuni media purtroppo riportano stralci dei suoi testi attribuendoli a De André, sono come sempre poco attenti.

Tu sei giustamente innamorato di Genova. Una scuola di cantautori eccezionale, un'atmosfera musicale unica. Che il vinile porti fortuna e serenità a questa città?

In questi anni, con la Fondazione De André, ho svolto una ricerca per comprendere la lunga storia dell'editoria musicale e delle stampe dei vinili di Fabrizio. La ricerca è stata ripresa in un libro intitolato *E poi il futuro*, poi in *Belin, sei sicuro?* ed è stata riportata come discografia ufficiale nel DVD edito dalla Fondazione con il famoso concerto del Brancaccio. Genova è la patria indiscussa del mondo cantautorale: si parla di un progetto che dovrebbe dare alla città l'*imprimatur* e finalmente un vero museo per tutti questi artisti, soprattutto per non permettere che la disattenta memoria ne cancelli l'opera immensa. Genova è la città che, accanto a una nota cioccolateria, conserva ancora il soffitto viola cantato da Gino Paoli, oggi forse ridipinto, ma è lì e nessuno potrà traslocarlo. Genova è la città in cui sono nate case discografiche, fallite e poi risorte, ma anche album falsi apparsi come meteore e poi spariti: insomma, un bel pasticcio dentro il nostro mondo sempre più assetato e dissennato. Il mercato da collezione del vinile oggi è in continua ascesa e i più attenti, forse per la loro "magnifica ossessione", comprano tutto, comprese edizioni con la parolina senza accento, o l'etichetta arancione sbiadito anziché rossa, o viceversa. Ma è anche vero che YouTube è pieno di roba di bassissima qualità che fattura milioni. Custodire un vinile è più impegnativo che cento brani su una chiavetta USB, ma ne deve valere la pena. L'attenzione

con la quale si appoggia la puntina sul disco dovrebbe sottintendere il rispetto per l'autore, il cantante, gli strumentisti e tutti coloro che hanno profuso il loro impegno per la divulgazione di qualcosa di unico. Perché un vinile è sempre unico. Senza strafare, però. Senza cadere nell'ossessione del possesso. Senza dover per forza possedere le matrici o le lacche di prova, senza dover – e oggi è davvero facile, e accade – produrre dei falsi. Ma non voglio nemmeno ridurre il vinile a mero prodotto materiale di un'opera d'ingegno. Il suo fascino è unico: leggere una copertina mentre si ascoltano i brani, scoprire i nomi dei musicisti o degli autori è un privilegio che nessun file MP3 potrà mai dare. Ma è un privilegio riservato ai più curiosi!

L'arte della copertina

Conversazione con Francesco Spampinato

Francesco Spampinato, nato a Catania nel 1978, è uno storico dell'arte contemporanea e della cultura visuale, ricercatore senior presso il dipartimento delle arti dell'università di Bologna. Si è formato presso la stessa università di Bologna e presso la Columbia University di New York e la Sorbona di Parigi. Ha vissuto a New York per quasi un decennio e dal 2011 al 2015 ha insegnato presso la Rhode Island School of Design di Providence. Suoi articoli sono pubblicati su numerose riviste accademiche e di larga diffusione come *Abitare*, *Appartamento*, *Blow Up*, *Blueprint*, *Flash Art*, *Kaleidoscope*, *PAJ*, *Stedelijk Studies*, *L'uomo Vogue* e *Wax Poetics*. È autore dei volumi *Come Together: The Rise of Cooperative Art and Design* (New York 2015), *Can You Hear Me? Music Labels by Visual Artists* (Eindhoven 2015) e *Art Record Covers* (Colonia 2017).

Francesco Spampinato, il tuo Art Record Covers è un libro che parla di vinili e al tempo stesso un libro d'arte. Un incontro reale e concreto per chi ama la musica, ma non necessariamente è un collezionista o un appassionato in senso stretto. Qual è stato il tuo approccio? E il tuo punto di partenza?

L'idea del libro è nata circa dieci anni prima della sua pubblicazione quando, da storico dell'arte contemporanea ma

profondamente appassionato di musica e collezionista di dischi, ho cominciato a esplorare quel territorio così affascinante ma ibrido e ancora poco noto in cui arte e musica convergono. Negli anni della mia formazione, a Bologna e poi a New York, tra fine anni Novanta e primi Duemila, ho diviso il mio tempo tra aule universitarie e musei da un lato, e concerti e negozi di dischi dall'altro. Nel campo delle relazioni tra arte e musica – che si manifestano attraverso copertine di dischi, ma anche video musicali, performance e operazioni di marketing – sono particolarmente interessato al modo in cui queste permettono agli artisti di esprimersi e comunicare, in un contesto svincolato dagli usuali obblighi “intellettuali” e di mercato che caratterizzano il mondo dell'arte contemporanea, per raggiungere un pubblico più vasto e generico. Dal primo momento ho pensato a un libro che potesse interessare un pubblico trasversale, tanto quello dell'arte quanto quello della musica, ma anche del design, della cultura pop e della comunicazione in senso lato. La mia idea è stata di ricostruire la storia dell'arte contemporanea attraverso le copertine di dischi. Originariamente, pensavo di strutturare il libro in ordine progressivo, per movimenti e tendenze artistiche, visto che ogni fase dell'arte contemporanea è stata rappresentata sulle copertine, dal modernismo alla pop art, dall'arte concettuale al postmodernismo, per arrivare alle numerose pratiche artistiche che si sono susseguite dagli anni Ottanta a oggi, come il neo-espressionismo, l'arte post-human e quella post-internet. Oggi, che l'ascoltatore e collezionista di dischi è sempre più esigente e colto, mi auguro che *Art Record Covers* possa servire da guida per distinguere, interpretare e apprezzare al meglio tanti dischi la cui copertina è stata realizzata da un artista che di solito produce opere destinate a spazi espositivi come musei e gallerie.

Quando una copertina è da considerarsi un'opera d'arte? Ci sono criteri di valutazione, come per un quadro?

Innanzitutto, bisogna fare una distinzione molto chiara, tra copertine realizzate da grafici e illustratori da un lato, e artisti visivi come quelli che ho incluso in *Art Record Covers* dall'altro. Per i primi realizzare copertine di dischi è un'attività naturale, che rientra nella loro produzione ufficiale, nel lavoro quotidiano. Per gli altri, invece, produrre copertine è, nella maggior parte dei casi, un'eccezione collaterale alla produzione di dipinti, sculture, video, installazioni, performance e quant'altro venga etichettato come arte per essere stato creato da un artista, o esposto in un contesto artistico, e interpretato o recepito come tale da critici, curatori, collezionisti eccetera. Chiaramente, sono il primo a riconoscere il valore artistico di grafici e illustratori quali per esempio Hipgnosis o Peter Saville, che hanno associato alla musica un immaginario concettuale, ricco di riferimenti alle avanguardie storiche e spesso in linea con le coeve tendenze artistiche (penso, per esempio, alle similitudini tra la produzione di Saville e quella della *Pictures Generation*). Il loro lavoro è stato già ampiamente riconosciuto e celebrato da numerose pubblicazioni, principalmente destinate al pubblico della musica e del design. In *Art Record Covers* ho cercato, invece, di esplorare un fenomeno ancora poco riconosciuto, perché spesso troppo lontano dalla sensibilità dell'ascoltatore di musica e al contempo troppo pop e contaminato con il marketing per critici e storici dell'arte contemporanea. Ho interpretato le copertine realizzate da questi artisti con gli stessi strumenti che solitamente utilizzo per interpretare la loro usuale produzione artistica, ma quello che mi interessava particolarmente era evidenziare come queste

copertine scardinassero un dogma intellettuale secondo il quale arte e non-arte, o diversi tipi di arte, vengono definiti dal contesto in cui circolano. In questo senso, credo che la decontestualizzazione sia una delle tattiche più efficaci adottate dagli artisti, perché lo spiazzamento che ne deriva permette al fruitore di fare esperienza dell'arte senza alcun tipo di preconetto o aspettativa. In altre parole, un conto è entrare in un museo dove si suppone che ogni cosa sia arte, e un conto è svolgere un'attività quotidiana come ascoltare un disco a casa propria e ritrovarsi tra le mani un'opera d'arte.

In che modo influisce il fatto che il disco non è unico ma prodotto in svariate copie?

La dicotomia originalità/copia è cruciale nella storia dell'arte contemporanea. Ogni volta che gli artisti giocano con l'idea di originalità, vogliono riflettere sul principio secondo il quale l'arte esiste come tale nella forma di oggetti unici che possono essere posseduti. All'inizio del XX secolo la fotografia e il cinema hanno messo in crisi l'idea di originalità dell'opera d'arte, spostando l'attenzione sul contenuto dell'opera piuttosto che sulla sua unicità, una rivoluzione culturale che secondo Walter Benjamin ha provocato la perdita dell'aura dell'opera d'arte. Così negli anni Sessanta numerosi artisti hanno incominciato a produrre video, performance, eventi, libri e dischi proprio per esplorare nuove forme di produzione e circolazione dell'arte che non fossero vincolate dal bisogno di istituzioni museali e di collezionisti desiderosi di possedere un oggetto unico. Gli artisti che realizzano copertine di dischi fanno lo stesso: una copertina permette loro di portare l'attenzione sul contenuto piuttosto che sul contenitore, permettendo a chiunque

tenga in mano un disco di fare esperienza di un'opera d'arte in un contesto quotidiano, lontano dalla dimensione sacrale del museo.

Il ritorno al vinile rappresenta anche un ritorno in grande alla copertina, alla cura con cui si facevano una volta?

Le copertine hanno certamente risentito dell'evoluzione dei supporti attraverso i quali circola la musica in una determinata epoca storica. La miniaturizzazione progressiva dei supporti, con il CD e successivamente il *thumbnail* degli MP3, ha portato i grafici e gli illustratori, così come gli artisti visivi, a concepire immagini sempre meno dettagliate e che potessero avere un impatto immediato nel sempre più strabordante universo di icone e stimoli visivi a cui siamo esposti nelle nostre esistenze mediali. Il recente ritorno del vinile ha sicuramente permesso loro di misurarsi nuovamente con immagini articolate e ricche di dettagli, come succedeva negli anni Sessanta e Settanta, ma non per questo più interessanti. Il valore artistico e culturale di un'immagine prescinde dalla dimensione del supporto sul quale viene riprodotta. L'aspetto positivo del ritorno al vinile, però, è che una confezione di trenta centimetri consente a chi la maneggia di instaurare un rapporto immersivo con numerose immagini. Un esempio chiave sono i ritratti di natura fotografica in scala uno a uno, come quello di John Lennon realizzato da Andy Warhol per la copertina del disco postumo *Menlove Ave* del 1986, che appare sulla copertina di *Art Record Covers*. L'essere umano è stato sempre, per sua natura, affascinato da quelle immagini in cui il reale si confonde con il virtuale, e in questo senso la copertina di un disco in vinile può fungere da

porta che mette in connessione due dimensioni più di quanto possano fare un CD o un *thumbnail*.

In questo libro intervisti molti artisti internazionali. E l'Italia?

Il libro si apre con una mia introduzione, seguita dalle interviste con sei figure che considero rappresentative per comprendere le dinamiche che sottendono alla produzione di copertine di dischi, e a volte dei dischi stessi, da parte di un artista visivo. Gli artisti che ho intervistato sono Tauba Auerbach, Shepard Fairey (a.k.a. Obey), Kim Gordon (cantante dei Sonic Youth, ma anche artista e critica d'arte), Christian Marclay (noto come artista e musicista sperimentale), Albert Oehlen e Raymond Pettibon. Nessun artista italiano è ugualmente rappresentativo per comprendere questo fenomeno, ma ovviamente nel libro sono incluse anche le copertine realizzate da diversi artisti italiani, appartenenti a fasi diverse della produzione contemporanea: Mario Schifano, che nelle vesti di manager, produttore e autore della copertina del disco del gruppo rock psichedelico Le Stelle, replica in Italia il modello quasi coevo avviato da Andy Warhol con i Velvet Underground; gli esponenti dell'arte povera Jannis Kounellis e Michelangelo Pistoletto, quest'ultimo autore di una copertina per Enrico Rava che funge quasi da multiplo dei suoi noti quadri specchianti; Luigi Ghirri, il cui peculiare stile fotografico è oggi celebrato in tutto il mondo; Mimmo Paladino e Francesco Clemente, protagonisti della transavanguardia, movimento caratteristico degli anni Ottanta; Maurizio Cattelan, che con il marchio Toilet Paper, in collaborazione con il fotografo Pierpaolo Ferrari, ha realizzato numerose copertine; ed Enrico

David, uno degli artisti italiani più interessanti e apprezzati tra quelli emersi negli ultimi anni.

Quali sono le copertine che possono sorprendere di più le persone? Molti non sanno neanche che Salvador Dalí e Joan Mirò hanno firmato anche copertine.

Credo dipenda dal grado di conoscenza dell'arte contemporanea e dagli interessi del pubblico in questione. Salvador Dalí e Joan Mirò sono tra le figure più "storiche" presenti nel libro, e anche più note a un pubblico generico, e per questo può colpire che anche loro abbiano realizzato copertine di dischi. Ne approfitto per ricordare che, nel mio lavoro, ho privilegiato le copertine che sono state concepite e realizzate come tali dagli artisti, come anche nei casi di Dalí e Mirò, e non quelle che, più banalmente, raffigurano un'opera preesistente per la quale la casa discografica ha pagato i diritti di riproduzione. Una fetta di pubblico sarà sicuramente interessata agli artisti più pop: come Warhol, che ha realizzato decine di copertine, tra cui quella per i Velvet Underground con la mitica banana; Jeff Koons, che ha realizzato la copertina per un disco di Lady Gaga; Damien Hirst, che ha realizzato le copertine per The Hours, un gruppo prodotto da lui; e poi ancora Keith Haring, Jean-Michel Basquiat, Banksy e altri rappresentanti della graffiti art e della street art. Ci sono anche artisti che hanno realizzato dischi, come Joseph Beuys, Jeremy Deller, Jack Goldstein, Dieter Roth e Lawrence Weiner, ma sono casi rari. Assai meno raro è invece che i musicisti si affidino agli artisti per le copertine: Beatles, Beck, Björk, Deerhoof, Red Crayola, Red Hot Chili Peppers, Sonic Youth, Kanye West. La maggior parte delle copertine riprodotte nel libro sono accompagnate da

un testo, conciso ma denso di informazioni, in cui delinea la produzione dell'artista e del musicista e cerco di spiegare perché quella copertina rappresenta un punto di incontro tra i due, spesso con l'ausilio di aneddoti.

Hai fatto anche tu scoperte che ti hanno sorpreso, che non ti aspettavi?

Nel lungo processo di ricerca e produzione del libro ho avuto numerose sorprese, ma sono stato colpito da quei casi in cui gli artisti sono stati coinvolti nel processo creativo del disco, ben oltre la copertina. Mi riferisco a dischi prodotti dagli stessi artisti in qualità di musicisti o di manager e discografici. Artisti appartenenti a generazioni e generi diversi, come Rammellzee, Jeff Wall e Pipilotti Rist, hanno suonato all'interno di band per i dischi dei quali hanno realizzato una o più copertine. Tra coloro che hanno prodotto dischi in qualità di discografici (fenomeno a cui ho dedicato un altro libro, *Can You Hear Me? Music Labels by Visual Artists*, del 2015) sono emblematici i casi di Warhol, Basquiat, Ohelen, Mike Kelley, Carlos Amorales, Lucy McKenzie e Chris Johanson. Questi, producendo dischi, hanno dato avvio a processi culturali trasversali e spesso collettivi, espandendo l'idea di oggetto d'arte e mettendo in crisi i criteri di autorialità dell'artista e unicità dell'opera. Se i dischi d'artista e i dischi con copertine realizzate da artisti hanno un potere è quello di ripensare l'idea stessa di arte e il ruolo dell'artista. Si tratta di prodotti ibridi, che oltre a far circolare il loro immaginario e i loro messaggi, consentono agli artisti visivi di esprimersi in modo più libero, diretto e coinvolgente e di avere un impatto sulla società a volte più efficace di quello che sono in grado di ottenere attraverso le loro vere e proprie opere d'arte.

(back to the past)

Lo sbarco sulla luna e il vinile nello spazio

Era il 20 luglio del 1969. Eravamo tutti lì davanti al televisore per vederli finalmente atterrare, anzi allunare: la luna, protagonista di tanti vinili e sempre presente come simbolo e metafora dell'amore, che fa rima con cuore ma non soltanto, stava lì a un passo da tutti noi. Che avremmo detto e scritto dopo quell'evento? Che cosa sarebbe rimasto nelle canzoni? La luna avrebbe perso quell'aura misteriosa ed emozionante di corpo celeste irraggiungibile? Irraggiungibile: "Ecco... Ha toccato il suolo della luna... Ha toccato... Ha toccato...". Nella stanza si scatenarono un urlo collettivo e un applauso liberatorio, come di una tensione che finalmente si poteva scaricare, come in una finale di coppa del mondo tra l'Italia e un avversario di prestigio. Ma il bello doveva ancora venire. Fu quando Armstrong alcune ore dopo, eravamo ormai al 21 luglio, mise il piede sul suolo lunare. Erano le 4.56 in Italia. Era lì, e saltellava per l'assenza di gravità.

A ripensarci mi tornano in mente alcuni vinili di quell'anno, molto prolifico per la musica pop: *Je t'aime, moi non plus* della coppia Jane Birkin e Serge Gainsbourg, *Suspicious Minds* di Elvis Presley, *Eloise* di Barry Ryan, *Come Together* e *Don't Let me Down* dei Beatles, *Cymbaline* dei Pink Floyd, *Heartbreaker*

dei Led Zeppelin, *Non è Francesca* e *29 settembre* di Lucio Battisti.

Otto anni dopo fu il vinile ad andare nello spazio. In realtà, non si trattava proprio di vinile ma di due dischi d'oro da dodici pollici l'uno che lasciarono la Terra nel 1977 con le sonde Voyager 1 e 2. Il loro contenuto codificato venne deciso da un comitato presieduto da Carl Sagan, divulgatore scientifico e autore di libri di fantascienza: centoquindici foto e cinquantacinque messaggi di benvenuto in lingue diverse, immagini dei luoghi e delle forme di vita, informazioni scientifiche, un saluto del presidente degli Stati Uniti e dei “bambini del pianeta Terra”, diversi “suoni della Terra” (canti di balene, pianti di neonati, onde che si infrangono sulla costa) e musiche di Mozart, Blind Willie Johnson, Chuck Berry, Valya Balkanska e altri artisti di varia provenienza. Le copertine, in alluminio dorato, vennero progettate per proteggere i dischi dalle radiazioni cosmiche e dal bombardamento di micro-meteoriti e recavano impresso un diagramma che spiegava come accedere ai contenuti. L'immagine dei dischi d'oro venne ripresa sulla copertina di *The Great Pretender*, un LP del 2015 di Mini Mansions al quale partecipavano anche Alex Turner degli Arctic Monkeys e Brian Wilson. Avremo un giorno una discoteca nello spazio?

Il vinile al cinema

Conversazione con Grazia Paganelli

Grazia Paganelli è programmatrice del Museo Nazionale del Cinema di Torino. Collabora con le riviste *Il ragazzo selvaggio*, *L'indice dei libri del mese* e *Duels*. Ha pubblicato i libri *Eric Von Stroheim. Lo sguardo e l'iperbole*; *Il vento e la città. Il cinema di Amir Naderi* (con Massimo Causo); *Segni di vita. Werner Herzog e il cinema*; *Una diagonale baltica. Cinquant'anni di produzione documentaria in Estonia, Lettonia e Lituania*; *Manga Impact*; *The World of Japanese Animation* (con Carlo Chatrian); *Illumination and Truth. 23 films of Werner Herzog*.

Quanto è importante la colonna sonora in un film?

La colonna sonora è parte integrante del film e della sua ricchezza espressiva. È strumento capace di innescare una nuova modalità percettiva e una nuova esperienza. Perché nella “combinazione audiovisiva” si vedono le immagini anche grazie alla musica e si sente la musica anche grazie alle immagini. La musica concorre all'articolazione delle emozioni nello spettatore e alla rappresentazione delle emozioni nei personaggi, contribuisce allo svolgimento narrativo e produce un effetto sulla scansione del tempo. Nella complessa architettura del film, la musica esercita sulle immagini un'azione visibile e istantanea, una vera e propria trasformazione, che va al di là della semplice

corrispondenza fra ritmo musicale e ritmo della successione visiva.

È mai accaduto che sia nata prima la colonna sonora della sceneggiatura? O che siano nate insieme?

È successo tante volte che la musica sia nata prima del film, o prima ancora dell'idea stessa del film. Questo accade quando la musica, una canzone, per esempio, racconta una storia e il film non fa che darle corpo e volti. Negli anni Cinquanta, con l'esplosione della *pop culture*, per esempio, l'industria discografica e quella cinematografica si incontrano a reciproco vantaggio e i nuovi protagonisti del rock and roll promuovono le loro canzoni attraverso dei film, spesso diventandone protagonisti. Il cinema, per parte sua, sfrutta la loro fama per richiamare in sala un numero sempre più ampio di spettatori. Successivamente saranno le band ad autocelebrarsi con film che assumono la dimensione di vere e proprie *rock opera*, oppure, più tardi, a produrre direttamente i loro film "ufficiali". In Italia ci sono stati i "musicarelli", vere e proprie storie raccontate a partire da una serie di canzoni di cantanti famosi.

Qual è stata l'evoluzione della musica da film dagli anni Cinquanta in poi?

A partire dagli anni Cinquanta la colonna sonora ha acquistato sempre maggior peso e sono stati chiamati compositori di grande fama per firmare l'accompagnamento musicale dei film. Questo soprattutto per l'industria cinematografica hollywoodiana, ma anche per il cinema occidentale in genere. Spesso, per esempio, registi come Dino

Risi hanno usato canzoni già conosciute, come quelle di Edoardo Vianello ne *Il sorpasso*. Anche Nanni Moretti e Sorrentino lo fanno. Fa parte delle scelte registiche e autoriali di ogni *film-maker*. Se si vuole suggerire una specifica reazione emotiva nello spettatore, si ricorre ad un tema musicale noto e codificato per quella precisa emozione. Oppure si tratta di un omaggio che un regista fa a se stesso, a una canzone o a un tema che hanno per lui un valore allusivo particolare.

Tre titoli di film con canzoni e musiche bellissime.

Grease, Il dottor Zivago, Purple Rain.

Il vinile, dunque, ci fa conoscere e tramanda queste splendide colonne sonore, belle da ascoltare anche senza le immagini del film.

Il bello della musica è che ha vita autonoma e il suo valore va oltre le immagini a cui è stata associata nei film. Ne è un esempio l'Oscar 2019 andato come miglior canzone a *Shallow* cantata da Lady Gaga e Bradley Cooper in *A Star is Born*. Non è la colonna sonora dell'intero film ma un brano bellissimo, che da solo contiene e custodisce le immagini e i suoni di un lungometraggio che racconta la storia, anche drammatica, di due musicisti. E la canzone vive in piena autonomia.

(back to the past)

Quel Gershwin ritrovato

Questo ricordo è riaffiorato pochi giorni prima di consegnare questo libro agli editori, rivedendo in tv *Manhattan* di Woody Allen. Mi è tornato in mente così, dopo tanti anni e dopo aver visto quel film molte volte. E tutto parte da un vinile. Un vinile a 78 giri de La voce del Padrone con la *Rapsodia in Blue* di George Gershwin che trovai a casa mia quando ero un ragazzino. Era conservato in un cellophane, ma infilato nella busta di un altro disco, sopra c'era scritto "Alberto Rabagliati: *Bolero cubano*, Marazziti e Marchionne, canzone tipica, orch. Cetra diretta dal M° P. Barzizza". Lo trovai un giorno di ritorno da scuola, entrando nel ripostiglio pieno di cianfrusaglie in cerca di chissà che. Per me era un oggetto misterioso: la televisione era appena nata, i televisori erano una rarità e il giradischi, anzi il grammofono, in casa nostra non s'era ancora visto! Studiai il contenuto della busta e mi resi conto che su quel disco nero c'era un'etichetta che recava il nome di un certo George Gershwin.

Perché la *Rapsodia in Blue* fosse dentro la copertina del *Bolero cubano* di Rabagliati non lo saprò mai, ma la curiosità mi spinse a saperne di più sul signor Gershwin – che non avrei mai potuto incontrare, visto che era venuto a mancare nel 1937. Ne parlai con il mio insegnante di educazione musicale delle medie, che mi spiegò alcune cose su di lui. Mi disse che era il

musicista forse più rappresentativo del Novecento, l'artista che ha saputo offrire la sintesi più alta tra la tradizione classica e gli stili popolari emergenti, primo tra tutti il jazz, fusi in una miscela di immenso fascino. Il professore era un vero appassionato, aveva parecchi dischi e li portò in classe per farceli ascoltare: ne rimasi incantato. Woody Allen avrebbe scelto per la colonna sonora di *Manhattan* proprio la *Rapsodia in Blue* e altri brani di Gershwin eseguiti dalla New York Philharmonic diretta da Zubin Mehta.

Purtroppo negli anni Ottanta la casa di famiglia fu venduta e il ripostiglio sbaraccato in immensi sacchi della spazzatura, nei quali dovette finire anche il vinile di *Rapsodia in Blue*. Ma il signor Gershwin occupa da allora un posto speciale nella mia vita.

Tutto quanto fa deejay. Vinile, scratch e altre tecniche Conversazione con Marco Biondi

Marco Biondi è uno speaker radiofonico, autore, presentatore, produttore e direttore artistico e musicale. Lavora alla radio da oltre quarant'anni, molti dei quali passati a Deejay, 105, Radio Italia Network, Virgin Radio. Negli anni Novanta ha prodotto dischi di musica dance/elettronica con gli pseudonimi Mato Grosso, Ava and Stone e Pin-occhio. È stato in consolle nelle discoteche più prestigiose d'Italia e ha intervistato tantissimi artisti: David Bowie, Bruce Springsteen, Depeche Mode, U2, Lenny Kravitz, Joe Cocker, Vasco Rossi, Ligabue, Jovanotti. Porta in giro il suo corso di radiofonia chiamato *Do You Radio-Lab* e cura molti musicisti e band emergenti.

Tu sei senza dubbio uno tra i deejay più conosciuti. Ma non soltanto, non è così?

Mi è piaciuto misurarmi su tante cose.

Un deejay è anche un collezionista di vinili?

Quando ho iniziato a lavorare in radio, in un'altra epoca, si usavano i vinili e tutti noi deejay eravamo inevitabilmente anche dei collezionisti, perché amavamo la musica e amavamo i dischi. Per noi era una liturgia andare in un negozio di dischi per sentire

le ultime novità. La passione per il collezionismo di allora è rimasta: conosco tanti, della mia generazione, che ancora amano acquistare il vinile come faccio io. Non necessariamente per un discorso nostalgico, ma semplicemente perché piace l'oggetto. Con l'arrivo del CD tutto si è rimpicciolito, le copertine creative sono sparite, per leggere i crediti devi avere la lente di ingrandimento, sono sparite delle cose fondamentali che ci hanno accompagnato fino agli anni Ottanta, per arrivare poi al mondo di oggi, che è fatto di file, con crediti e copertine che sono il nulla. Per carità, anche oggi ci sono belle copertine, ma non sono più valorizzate, perché nel digitale il formato è piccolo, in tutti i settori.

La scena dei deejay è in trasformazione e il crate digging – un tipo di musica che utilizza un gran numero di campioni e pause da vecchie registrazioni – è in prima linea. Puoi spiegare meglio di che si tratta?

È amore per la ricerca, mi piace definirlo così, ed è quello che ho fatto per molto tempo negli anni Novanta, quando producevo musica elettronica. È un andare a riscoprire cose che non sono state tramandate su CD per creare altre cose nuove, che è il passo successivo. È una forma maniacale di collezionismo, se vogliamo. Negli anni Ottanta e Novanta sono stati pubblicati dei dischi con i *groove* completamente puliti che spesso e volentieri in discoteca usavamo come base per giocarci, per esempio, con le voci a cappella di altri dischi, del presente e del passato. Questo fenomeno oggi fa un po' sorridere perché abbiamo accesso praticamente a tutto, troviamo versioni a cappella dei Queen, dei Doors, dei Pink Floyd. All'epoca non era così semplice, quindi quando veniva pubblicato un disco –

spesso anche tarocco – si apriva la caccia per qualcosa difficile da trovare, esclusiva, e quindi *groove*, suoni e basi particolari.

Quindi il mixaggio è ancora un'arte?

Bella domanda! Sì, credo che il mixaggio possa essere ancora un'arte. È chiaro che si è perso tutto. Oggi può mixare chiunque, e questo è un bene perché anche un ragazzo si può avvicinare al mixaggio o alla produzione in maniera molto semplice e poco costosa. Poi, da lì a essere un'artista ce ne passa. Mixare due dischi con programmi come Traktor, o altri più semplici, ci metti veramente un nanosecondo. La cosa che mi stupisce è che non sono state tramandate le nozioni-base del mixaggio. Il mixaggio è simmetrico ai tempi dei brani, ma tanti ragazzi giovani, oggi, che si divertono con il mixaggio e lo fanno anche con il vinile, non solo con software, non hanno la percezione di cosa sia davvero il mixaggio. Il mixaggio non è solo mettere a tempo due brani – che oggi, con la musica prodotta a livello elettronico, è molto semplice – ma è creare dei passaggi sonori. A volte senti sovrapporsi cose in due tonalità inconciliabili, a volte senti due dischi con un *break* già molto pieno, con un'introduzione già molto piena, con i suoni che stridono tra di loro o dei cantati messi su delle basi che sono completamente fuori tonalità. Lì si deve lavorare, perché una volta proprio questo prevaleva, a livello artistico, e faceva la differenza. La bellezza del mixaggio è che il deejay passa da una tonalità a un'altra, e tu neanche ti rendi conto che il disco è cambiato.

Di solito si associa il deejay alla capacità di mixare tenendo il tempo, cosicché la pulsazione ritmica resti costante. È la tecnica del beatmatching, molto in voga negli anni Ottanta.

Era creare un tappeto sonoro continuo. Da lì è nata tutta la parte importante del mixaggio. Negli anni Settanta non c'era, finiva un disco e ne facevi partire un altro ed era importante il *mood* che mantenevi in sala, *mood* che è rimasto fondamentale nell'arte del mixaggio e ha modificato anche la produzione dei dischi. Nei primi anni Settanta in discoteca mettevvi il soul di James Brown, mettevvi le cose funky, erano tutti 45 giri. Con l'arrivo del mixaggio si sente l'esigenza di avere un'introduzione più lunga, uno sviluppo del brano fatto in un certo modo, un *break* che permette al deejay di fare il suo mixaggio nella maniera più pulita possibile. Quindi si sono modificate anche la produzione e la creazione della musica.

Mixaggio, beatmatching, ma esiste anche lo scratch, un mixaggio rapido tra due copie dello stesso disco che varia le figure ritmiche di batteria.

Lo *scratch* è stato un fenomeno incredibile nel mondo del *mixing*, era in mano ai virtuosi dei giradischi, in Italia abbiamo avuto Giorgio Prezioso e Andrea Prezioso. C'erano addirittura dei campionati mondiali di *scratch*, che erano sulla bocca di tutti gli addetti ai lavori e che avevano grande risonanza sui giornali, belli e spettacolari da vedere. Nella parte finale di questi eventi, i locali erano stracolmi di gente che voleva assistere a questi set incredibili, dove in cinque-sette minuti succedeva di tutto.

Come si diventa deejay, per un giovane che volesse cominciare adesso?

Ho notato che c'è tanta passione tra le nuove generazioni. Ci sono dei *contest* online interessanti, in alcuni dei quali sono

coinvolto. Uno si chiama deejay Vinyl Contest ed è organizzato ogni anno su Facebook da Moreno Pintus: i giovani si sfidano tra di loro e una giuria di esperti valuta il risultato, ma devo dire che c'è una partecipazione impressionante anche da parte del pubblico. In questo caso, si mixa solo con i vinili, come si faceva una volta: bisogna girare un video di quindici minuti con un tema sempre diverso, creando uno show. Mi fa molto piacere che tante cose non siano andate perse, le nuove generazioni nascono col mixaggio fatto dal PC ma oggi vanno a riscoprire un mondo che non c'è più ma che può dare comunque tanto al nuovo *mixing*. Per carità, non per forza un ragazzo deve mixare in vinile, oggi con le nuove tecnologie anche le potenzialità di errore sono molto inferiori, però ci sono certi concetti che devono rimanere, perché se tu fai tutto col digitale devi tenere presenti delle regole, l'incrocio tra le armonie dei due dischi, quello che togli, quello che vai a inserire, il punto del mixaggio, quello dell'entrata e quello dell'uscita, che non ci siano appunto sbalzi di tonalità che stridono, che fanno male all'orecchio. Le basi restano quelle, anche se la tecnologia è cambiata.

Esistono anche delle versioni speciali delle tracce musicali come i riedit.

I *riedit* sono un'altra invenzione artistica che a me piace molto, perché ti permettono di prendere un brano e farlo tuo. È come il concetto del *mash up*, prendere due brani e farne uno che li contenga tutti e due, è molto creativo. Ci sono dei *mash up*, come sempre succede, tremendi e altri che sono veramente delle opere d'arte.

Niente è casuale se c'è professionalità, è una professione artistica.

Assolutamente, e come per tutte le cose bisogna studiare. Essere deejay non è mettere due brani a tempo, quello lo fa un *software* senza che tu intervenga minimamente. Significa tenere una serata, creare situazioni artistiche, soprattutto far divertire la gente. Se poi sei tecnicamente ineccepibile ma non capisci che musica funziona in quel momento e in quel locale, allora è meglio che stai a casa tua.

Il deejay Marco Biondi usa il vinile?

Oggi ho abbandonato un po' il mestiere del deejay ma continuo a comprare chili e chili di dischi in vinile, sia usati che originali. È l'unico formato che continua a vendere e a modificarsi nel corso negli anni.

(back to the past)

Freddie Mercury: la malinconia di un sogno che vola sulle nuvole

Non potrò mai dimenticare quel giorno. Era il 13 luglio 1985. Daygus, alias Marcello, mi invitò a quello che sarebbe stato il più grande concerto rock di tutti i tempi, il *Live Aid* che si svolse contemporaneamente a Londra e a Filadelfia per raccogliere fondi per i sopravvissuti alla guerra in Etiopia. Lo stadio di Wembley era gremito da settantaduemila spettatori, in tribuna d'onore c'erano il principe Carlo e la principessa Diana. Onestamente non ricordo dove Marcello e io fossimo seduti, tanto l'atmosfera era coinvolgente, eccitante, irripetibile. C'erano proprio tutti: Led Zeppelin, Bob Dylan assieme a Keith Richards e Ronnie Wood, Crosby Stills Nash & Young fianco a fianco, come a Woodstock, riemerssi dalla leggenda con i Beach Boys e Joan Baez. Phil Collins si esibì a Londra, poi salì su un Concorde e volò a suonare anche a Filadelfia. Sui due palchi, Europa e Stati Uniti, si esibirono Status Quo, Paul Young, Bryan Adams, Sting, Dire Straits, Simple Minds, David Bowie, Pretenders, Madonna, The Who.

La partecipazione dei Queen fu incerta fino all'ultimo momento, per i rapporti non proprio facili, in quel periodo, tra Freddie Mercury e gli altri componenti del gruppo. Ma quando salirono sul palco fummo travolti

da una forza immensa, unica. Freddie trascinò la folla di Wembley in un coro che sembrava una sola voce.

Freddie Mercury credeva molto nella massima che il padre gli ripeteva sempre: “Buoni pensieri, buone parole, buone azioni”. E allora come poteva aver scritto versi così violenti come “Mamma, ho appena ucciso un uomo. Gli ho messo una pistola alla testa, ho premuto il grilletto e ora lui è morto”. Che voleva dire? A chi si rivolgeva? Secondo la musicologa Seila Whiteley in questa canzone Freddie dichiara la propria omosessualità. Freddie ebbe una relazione di sette anni con una donna, Mary Austin, prima di uscire allo scoperto come omosessuale: la frase “Mamma mia let me go” sarebbe una richiesta che fa a Mary, per poter vivere la sua sessualità liberamente.

Furono venti minuti indimenticabili, e ogni volta che ci ripenso mi sento come sopraffatto dalla stessa emozione di allora. Tutto ritorna come quel giorno, anche il mio groppo in gola.

(back to the past)

Canzoni come sinfonie

Bohemian Rhapsody ebbe molte difficoltà a essere pubblicato come singolo e a essere trasmesso nelle radio a causa della lunga durata, quasi sei minuti. La svolta si ebbe quando Kenny Everett, un deejay radiofonico amico di Freddie Mercury, iniziò a trasmetterlo di continuo, arrivando addirittura a quattordici volte in due giorni. Il successo fu tale che l'etichetta discografica fu costretta a pubblicarlo: uscì il 31 ottobre 1975 e fu disco di platino, per nove settimane al primo posto della classifica britannica.

Intanto il rock progressivo dilatava a dismisura i tempi delle composizioni, che assomigliavano a suite o a vere e proprie sinfonie: è il caso di *Thick as a Brick* dei Jethro Tull, che dura quasi quarantaquattro minuti. Si tratta di un concept album e il disco non presenta una suddivisione interna per tracce, è composto da un unico, lunghissimo brano. *Karn Evil 9* di Emerson, Lake & Palmer, del 1973, si divide invece in tre parti essenziali chiamate *Impressions* della durata complessiva di trenta minuti. Un altro esempio del genere è *Shine on You Crazy Diamond* dei Pink Floyd (1975), che dura ben ventisei minuti: è dedicata all'ex componente della band Syd Barrett, che lasciò il gruppo nel 1968. La traccia è suddivisa in nove parti, di solito raggruppate in due: la prima da I a V, la seconda da VI a IX.

Premi musicali, antropologia dell'ascolto, tecnologie che si rincorrono

Conversazione con Nicola Iuppariello

Nicola Iuppariello, napoletano classe 1978, grazie alla passione di suo padre per la musica ha ascoltato i classici del rock fin da giovanissimo. Dal 2008 è ideatore e curatore di DiscoDays, la fiera del disco e della musica che si tiene a Napoli. Nel 2012 ha scritto il saggio *Il vinile al tempo dell'iPod*, l'anno successivo ha curato il volume *Vinilici. La passione per il disco* e nel 2018 è stato autore del docufilm *Vinilici. Perché il vinile ama la musica*.

Parliamo innanzitutto di Vinilici: come si struttura il progetto e com'è nato?

Il progetto *Vinilici* nasce nel 2013 con l'idea di racchiudere in un volume le esperienze dei collezionisti e dei negozianti che erano i principali fautori, e in qualche modo gli artefici, del lento ritorno del vinile. Il libro, di cui curai la pubblicazione in occasione del Record Store Day, fu l'esperienza attraverso la quale maturai l'idea di condividere con una platea più vasta le emozioni e le sensazioni che il disco sa creare: da quando viene registrato e stampato sino a quando viene ascoltato, passando poi attraverso le fasi dello scambio e della conservazione. Di qui l'idea successiva di intervistare, mostrare e raccontare l'esperienza di chi entra in contatto con il disco: dall'audiofilo al collezionista, dal commerciante al tecnico del suono. Le riprese

partono grazie al successo di una campagna di *crowdfunding*: il progetto del film ha subito raccolto consensi, anche grazie al contributo di personaggi del mondo della musica e dello spettacolo che ne sono divenuti protagonisti.

La fiera di Napoli, DiscoDays, e il mercato del disco. Quali aspetti evidenzieresti?

DiscoDays è un evento che si ripete grazie all'entusiasmo e alla passione delle persone coinvolte, oltre che per l'interesse sempre crescente degli avventori. È un contenitore di iniziative culturali che si pone in maniera completamente differente rispetto ad analoghe manifestazioni del settore. Il mercato oggi è fortemente condizionato da un gran numero di iniziative che nascono in ogni dove, sul territorio nazionale. L'interesse crescente per il disco da un lato alimenta questi appuntamenti, dall'altro sta creando un numero sempre crescente di venditori improvvisati che, forse abbagliati dal miraggio di un facile guadagno, si propongono con poca competenza, con il rischio concreto di deludere gli acquirenti occasionali, che potrebbero allontanarsi anche definitivamente dalle fiere, o peggio ancora dal vinile.

Il futuro sembra spingere sempre più verso la musica on demand. I negozi di dischi, che una volta erano molto diffusi e oggi non ci sono quasi più, rappresentavano anche e soprattutto un luogo di aggregazione sociale. Tu come la vedi?

I negozi di dischi che hanno resistito sono quelli che hanno saputo adeguarsi alle esigenze di un mercato completamente diverso, rispetto a quello degli anni Novanta. Un negozio deve

soddisfare le aspettative di un pubblico sempre più eterogeneo e l'unico modo di sopravvivere è specializzarsi, fare bene il proprio lavoro per il proprio *target* di riferimento e naturalmente offrire i propri servizi anche online. I negozi che hanno sfruttato le potenzialità del mercato globale sono quelli che sono riusciti a tenere testa al drastico cambiamento che ha subito la musica negli anni Duemila, prima il *download* e poi lo *streaming*. Le piattaforme per la vendita online e i social network hanno permesso di accrescere il numero dei potenziali clienti ma hanno provocato la drastica diminuzione delle vendite su supporto, ma i *deejay set* e le presentazioni permettono di acquisire nuova clientela ai negozi, che restano ancora oggi un punto di incontro e riferimento per gli appassionati di musica.

Perché ultimamente premi come il disco d'oro e il disco di platino vengono assegnati non solo per il numero di copie vendute, nettamente inferiore agli anni passati, ma anche contando gli streaming? In che direzione va il mercato?

Sta per arrivare il vinile in HD e chissà quali altre tecnologie in futuro ci sorprenderanno, relativamente alla qualità e alla stabilità del supporto. Il vinile è e rimarrà il supporto principe per l'ascolto ma, tuttavia, il presente e il futuro della musica è rappresentato dallo *streaming on demand*. Il *download* è ormai finito, e anche il concetto di musica liquida è già obsoleto, in quanto non riempie più alcun contenitore. Oggi la musica è "diffusa", e credo che tra qualche anno si arrivi addirittura alla possibilità di ascoltare in *streaming* un brano inedito mentre lo stanno registrando. I riconoscimenti agli artisti dovranno pertanto tener conto delle nuove tecnologie, che mutano la diffusione della musica. I dati odierni, evidentemente, non

possono considerare più, esclusivamente, i supporti venduti. Il mio auspicio è che questi numeri diano maggior valore alla musica, attraverso maggiori compensi agli artisti e attraverso la concorrenza delle piattaforme: Spotify, Apple Music, YouTube, eccetera.

In un tuo libro molto utile dal titolo Il vinile al tempo dell'iPod dai consigli utili su come salvaguardare i dischi, come conservarli bene, insomma.

Il libro è un breve saggio per chi si avvicina per la prima volta al mondo del vinile, ma contiene anche diverse curiosità per chi ha più esperienza di me, che certamente non sono un tecnico o esperto del settore. I contenuti relativi alla conservazione, come anche i criteri per la valutazione dei dischi, sono utili principalmente per i neofiti. Dall'uscita del mio libro nel 2012 molte cose sono cambiate e soprattutto molte pubblicazioni, anche di successo, sono state prodotte in argomento. Sto pensando da qualche mese di realizzarne una nuova edizione aggiornata e ampliata, attualizzandola allo scenario odierno, un volumetto che consideri l'ascolto della musica con il vinile non più con il proprio iPod, ma con il proprio iPad o smartphone. Ma il tempo per scrivere ora è davvero poco. Mi piacerebbe anche approfondire l'aspetto della ricerca e le motivazioni che ci portano a possedere un disco, prima ancora che la conservazione e l'ascolto.

Oggi comunque esiste un rapporto diverso tra la musica e chi l'ascolta. Una scansione diversa e anche una "antropologia" diversa.

Oggi siamo inondati da musica. Ascoltiamo spesso senza sapere cosa stiamo ascoltando o meglio, sentiamo, a volte subendo, la musica che ci viene proposta. Io credo che il futuro della musica sia in chi l'ascolta e spero che la sua evoluzione possa dipendere davvero dalla consapevolezza degli ascoltatori. Il fatto che la scelta si può trasformare immediatamente nell'ascolto, eliminando il momento della ricerca, è la chiave dell'evoluzione dei generi. La musica seguirà le scelte dell'ascoltatore perfezionandosi e questi – nello sviluppo dei contenuti podcast come nella fruizione di eventi speciali – potrà avere, per esempio, la possibilità di ascoltare un concerto live dal proprio cellulare. La crescita del vinile è a mio avviso una conseguenza della necessità di ritornare a un ascolto consapevole. Ascoltare e conservare un vinile oggi assume inoltre un ulteriore significato: riappropriarsi della musica. E oggi si possiede ciò che veramente si desidera, perché magari ci lega a qualcosa di particolare.

Un vinile vestito di bianco

Un contributo di Riccardo Russino

Riccardo Russino è giornalista, vive e lavora a Milano. È co-autore dei libri *Paul McCartney 1970-2003*, *Dischi e misteri dopo i Beatles* (2003) e *John Lennon. You May Say I'm a Dreamer* (testi commentati, 2014). Per il Comune di Segrate ha curato la mostra “Dall’India al sottomarino giallo. The Beatles 1968” (dicembre 2018 – gennaio 2019).

Nel dicembre del 2015 un collezionista, rimasto anonimo, spende 786mila euro per comprare la “copia numero uno” del *White Album*, il doppio disco pubblicato dai Beatles nel 1968. Chiaramente il collezionista non compra il disco per ascoltarlo: nel dicembre 2015 avrebbe potuto comprare il CD del *White Album* sia in versione stereo sia in versione mono, oppure avrebbe potuto optare per una delle molte ristampe in vinile o, con un po’ di ricerca, avrebbe potuto trovare un’edizione originale del 1968, stereo o mono. Oppure, se non fosse stato interessato all’oggetto fisico, avrebbe potuto scaricare a pagamento il *White Album* da iTunes, “negozi” online presso il quale le canzoni dei Beatles sono in vendita dal 2010 e, con un po’ di pazienza, avrebbe potuto aspettare la vigilia di Natale per ascoltarlo su Spotify, la piattaforma dove le canzoni dei Fab4 sono a disposizione, appunto, dal 24 dicembre 2015. No, l’anonimo collezionista voleva proprio quella copia del *White Album*, voleva proprio quell’oggetto per il quale paga 786mila euro. È una cifra colossale, con la quale, al momento di scrivere

queste righe, si può comprare un appartamento di cento metri quadri a Brera, l'elegante e storico quartiere nel cuore di Milano.

Una spesa folle per un album, perché è un album unico: è “la copia numero uno” del *White Album* che per quasi cinquant'anni è stata di proprietà di Ringo Starr, l'ex batterista dei Beatles. Già, ma che cosa significa “la copia numero uno”? Significa che sulla copertina si legge il numero 0000001. Non esistono altre copie identiche: esiste la 0000002, la 0000003, la 0000004 e via così, ma c'è solo una 0000001. Appunto, la “copia numero uno” del *White Album*. Ma perché le copie sono numerate?

Un passo indietro di una cinquantina d'anni. I Beatles nel 1968 ottengono di far stampare su ogni copia del loro nuovo album un numero progressivo, in modo che ogni copia sia unica. Il numero si legge in basso sulla destra della copertina totalmente bianca, sotto la scritta *The Beatles*: questo, infatti, è il vero titolo dell'album, che però viene subito ribattezzato dai fan *The White Album* per via della copertina immacolata.

L'idea del *total white*, con la scritta *The Beatles* in rilievo e il numero progressivo, è del pittore Richard Hamilton – considerato il fondatore della pop art grazie al suo collage *Che cosa rende le case di oggi così diverse, così attraenti?* (1956) – al quale nel 1968 si rivolge Paul McCartney per la copertina del nuovo album. Raccontava Hamilton, scomparso nel 2011 a 89 anni: «Visto che la copertina di *Sgt Pepper's* era stata qualcosa di grandioso e di coloratissimo, dissi a McCartney: “Sarei tentato di realizzare qualcosa di più essenziale”. Paul mi sembrò interessato, così andai avanti e gli proposi una copertina tutta bianca con il titolo *The Beatles* scritto in rilievo, più o meno a metà copertina sulla destra. Poi gli suggerii che ogni copia avrebbe potuto essere numerata, per creare l'ironica situazione

di un'edizione numerata di un disco che invece sarebbe stato stampato in milioni di copie». L'idea piace ai Beatles, meno alla loro casa discografica, come racconta McCartney: «Andai alla EMI per chiedere se fosse possibile stampare i numeri sulle copertine. Loro mi dissero che non si poteva fare, ma io non mi arresi. “Sentite, i dischi devono passare attraverso qualcosa per metterci l'involucro: non avreste magari qualcosina alla fine del procedimento che batta sulla carta e ci stampi un numero? Così tutti avrebbero una copia numerata”». Paul la spunta ed è così che, in ogni paese, la prima edizione del disco ha i numeri stampati in copertina. Chiunque abbia a casa una copia del *White Album* del 1968 ha in casa una copia unica.

I Beatles tengono per sé le prime quaranta copie della stampa inglese: dieci a testa. Secondo la leggenda, la copia numero uno va a John Lennon, come confermato in più occasioni da McCartney: «John ebbe la numero uno perché la chiese a gran voce». Ringo Starr per anni affermò di avere lui la numero uno: «Tutti credevano che l'avesse presa John, ma l'avevo presa io», ripeté più volte, ma in pochi gli credettero. Solo nel 2015, quando Ringo Starr mise all'asta migliaia di oggetti di sua proprietà, si scoprì che aveva ragione lui: era sua la copia numero uno del *White Album*.

La copia era ben tenuta, con la copertina ancora immacolata e per questo, a prescindere della disponibilità economica, non sarebbe interessata a Rutherford Chang, un artista americano che colleziona solo copie “vissute” del *White Album*: esemplari con la copertina colma di scritte, pasticcini e disegni che chiunque altro non vorrebbe. Al pari del collezionista che ha speso 786mila euro per la copia numero uno, anche Rutherford Chang non colleziona il *White Album* per ascoltare *While My Guitar Gently Weeps*, *Blackbird*, *Sexy Sadie*, *Helter Skelter* eccetera.

«Ho comprato il *White Album* quando ero un adolescente», racconta Chang, nato nel 1979 a Houston. «Anni dopo ne vidi un'altra copia e notai che era diversa dalla mia: aveva la copertina piena di scritte. In quel momento compresi che ogni copia del *White Album* era unica. Sulle copertine bianche di quel disco dei Beatles ho letto lettere di addio scritte da fidanzate o da fidanzati, ma ho visto anche lettere d'amore, poesie, disegni e molto altro ancora. Ogni copia di quel disco con la copertina bianca è diventato un oggetto unico che racconta storie diverse. Mi sono interessato al *White Album* come fenomeno culturale: c'è scritto e disegnato di tutto sui miei *White Album* e così questi oggetti danno una interessante immagine degli ultimi cinquant'anni della nostra storia. Ed essendo stato un album estremamente popolare, ci sono molte copie in circolazione dell'edizione originale, quella del 1968 numerata, e le copie nelle condizioni peggiori sono le più interessanti».

Rutherford Chang ha iniziato a collezionare *White Album* nel 2006 e nel gennaio del 2019 è arrivato ad averne duemiladuecentosette copie. «Più ne ho, più posso vedere come tutti questi dischi, che all'origine erano identici, sono diventati degli oggetti uno diverso dall'altro», spiega.

Chang ha trasformato la sua collezione in una mostra d'arte itinerante che, tra le altre, ha toccato New York, Atlanta e Liverpool, la città dei Beatles. «La prima l'ho allestita dopo cinque anni dall'inizio della mia collezione, quando avevo circa settecento copie del *White Album*», racconta. «L'esposizione era simile a un negozio di dischi, con l'unica differenza che si poteva vedere solo uno stesso disco. La mostra si chiamava "Noi compriamo il *White Album*" perché ero disposto a comprarne altri per aumentare la mia collezione. In molti sono arrivati con le loro copie, ma alcuni volevano più soldi di quanto fossi

disposto a spendere, non ho mai speso più di venti dollari per una copia, altri avevano edizioni successive a quella del 1968, che quindi non mi interessavano, ma molti avevano delle copie interessanti che ho comprato. Continuo a chiedermi se Richard Hamilton avesse previsto che cosa sarebbe accaduto quando creò la copertina del White Album nel 1968».

In conclusione

Soltanto qualche considerazione per definire il tragitto fatto fin qui.

Per quanto riguarda il percorso diacronico, cioè all'indietro nel tempo, quelle suggestioni, ricordate e filtrate dalla mia e da altre testimonianze, rivelano che il mondo del vinile prese forma e consistenza realizzandosi completamente, e che una serie di eventi irripetibili che lo riguardano hanno segnato la storia della musica. Un discorso un po' diverso si deve fare per l'oggi, per il tempo che stiamo vivendo. Mi sono reso conto che il ritorno del vinile, dopo un momento di momentanea decadenza, è indicativo di molte più suggestioni di quel che pensassi. La storia attuale è in continuo, costante divenire, in un movimento permanente tra tecnologia, finalità commerciali e approccio alla musica

Ha detto Massimo Cotto nella sua intervista: “Il vinile, in questo momento, per me, è un ritorno a metà tra la nostalgia e la moda, che però non è ancora in grado di determinare un cambiamento sostanziale”. Ecco: “non ancora”. Ma potrebbe esserlo?

Parlando di vinile, inevitabilmente si è parlato di musica e anche della sua fruizione nel tempo. Sembra che oggi i nemici principali della qualità musicale (ma non solo, lo stesso accade anche in altri campi dell'arte) siano la fretta e la superficialità. Tutto si consuma rapidamente, e mi chiedo se oggi un artista avrebbe mai il tempo di crescere e diventare un Lucio Dalla, Claudio Baglioni o Francesco de Gregori. Oggi ci si getta nell'agone, tra le braccia dei social, a monitorare i follower e

muoversi tra le piattaforme per la diffusione musicale, con esiti ancora imprevedibili sul lungo periodo.

Intanto il mercato ci dice quanto il vinile sia tornato a essere importante. In un rapporto della RIAA-Recording Industry Association of America si legge che le vendite di dischi in vinile negli Stati Uniti hanno toccato nel 2018 i livelli del 1988, con un incremento percentuale dell'8 per cento rispetto al 2017. Il mercato americano nel suo complesso ha generato 9,8 miliardi di dollari di introiti (+ 12 per cento sull'anno precedente), mentre il 30 per cento di aumento dei profitti deriva dallo *streaming*, che costituisce da solo il 75 per cento dell'intera cifra; i supporti fisici sono il 12 per cento del mercato, l'11 i download digitali. Oltre il 66 per cento dei vinili venduti sono titoli di almeno tre anni fa: Michael Jackson, i Beatles e Fleetwood Mac sono fra gli artisti più acquistati.

Le nostre conclusioni quindi non possono che essere provvisorie e aperte. Ma sarà sicuramente affascinante vedere che cosa accadrà al vinile negli anni a venire. Lo ringraziamo per quel che ci ha dato e per quel che ci darà: un tempo era l'unico supporto, ora è uno dei tanti e persino il CD, il suo primo avversario, naviga male, ormai, in questo oceano burrascoso.

Ma una cosa ci potrà guidare anche in futuro. È contenuta in questa frase di Mozart: “Non è un elevato grado di intelligenza, e nemmeno l'immaginazione, e nemmeno le due cose assieme che creano un genio. Amore, amore, amore, quella è l'anima del genio”. L'amore per la musica, per fortuna, prescinde la tecnologia.

Stranezze e curiosità

IL VINILE CHE ASSOMIGLIA A UN CD

Prima del ritorno dell'hype in vinile, a metà degli anni Duemila, alcune etichette hanno cercato di creare CD simili ai vinili. Lo scopo principale era di contrastare l'MP3 e ripristinare l'interesse per i supporti fisici. Nel 2012, Erol Alkan e la sua etichetta Phantasy hanno tentato la manovra opposta: produrre vinili che sembravano CD masterizzati.

VAMPIRE VINYL

Meredith Graves, della band americana Perfect Pussy, ebbe la strana idea di infondere i vinili dell'album *Say Yes To Love* con il suo sangue. Un'operazione fortunatamente limitata a trecento copie. The Flaming Lips nel 2012 sono andati più avanti nel delirio con i vinili del loro album *Heady Fwends*: dieci di essi contenevano pochi centilitri di sangue di artisti come Chris Martin dei Coldplay, Kesha, Justin Vernon o Sean Lennon. Ogni disco costava duemila e cinquecento dollari, destinati in beneficenza.

IL VINILE CHE IMITA LO ZOOTROPIO

Lo zootropio – in inglese *zoetrope* – è il primo dispositivo ottico, inventato nel 1834 da William George Horner, che ruotando offriva l'illusione del movimento a immagini statiche, quando il cinema ancora non esisteva. Nel 2014, il duo londinese Sculpture ha riutilizzato il principio di questo oggetto dimenticato sul vinile del loro singolo *Plastic Infinite*. Il risultato pare sia stato piuttosto apprezzato.

IL VINILE PIÙ PICCOLO

Suonare molto velocemente brani molto brevi, così recita uno dei principi del punk. La fanzine inglese *Pea Brain* ha pubblicato una raccolta delle migliori tracce di sei band di Southampton e Portsmouth. La caratteristica comune è che nessuna canzone dura più di dieci secondi. Si tratta quindi del vinile più piccolo al mondo, che si può portare senza problemi nella tasca dei jeans.

IL VINILE PROFUMATO

In occasione del trentesimo anniversario dell'originale e della nuova edizione del film, la colonna sonora di *Ghostbusters* di Ray Parker Jr è uscita su un bellissimo vinile bianco profumato di marshmallow. Third Man Records ha pubblicato vinili di Karen Elson all'aroma di pesca.

IL VINILE OLOGRAFICO

Tristan Duke è un vero mago delle immagini olografiche. Nel 2014 ha incorporato un ologramma inciso a mano nel vinile dell'album di Jack White *Lazaretto*. Nel 2016 è andato oltre, con il vinile della colonna sonora di *Star Wars: The Force Awakens*. Mentre il disco ruota appaiono ologrammi 3D di *Tie Fighter* e *Millennium Falcon*.

IL VINILE PIÙ DISGUSTOSO

Oggi è possibile stampare vinili con qualsiasi cosa: ceneri, polvere di asteroidi, foglie d'albero. Il gruppo americano Eohippus ha assemblato materiale quanto meno discutibile per il singolo, dal titolo di per sé sconcertante, *Getting Your Hair Wet With Pee*. Il disco è stato infatti pressato con urina e capelli sporchi visibili in trasparenza nel vinile giallo.

IL VINILE... AI RAGGI X

Nell'Unione Sovietica d'epoca comunista, la musica occidentale era bandita. Per poter ascoltare il jazz e il rock, i ragazzi russi stampavano musica sulle vecchie radiografie degli ospedali, che tagliavano in dischi di circa venticinque centimetri di diametro. Il foro centrale era realizzato con una sigaretta accesa. Si rovinavano piuttosto in fretta, ma erano pieghevoli e facili da contrabbandare: le vecchie lastre sono state in circolazione fino agli anni Settanta.

Piccolissimo glossario per chi compra vinile online

Unplayed: la copertina è ancora avvolta nella pellicola protettiva originale di plastica trasparente. Si tratta quindi di dischi mai riprodotti, praticamente come appena usciti dalla fabbrica.

Mint (M): la copertina è vergine, nessun graffio, nessun segno di usura nel foro per il giradischi, intatta l'etichetta. Si definisce così un disco conservato in condizioni eccellenti

Flexy: il mercato online ha fatto riscoprire i flexy, dischi a 45 giri fatti di un materiale plastico estremamente flessibile. Anche se delicati e con una qualità d'ascolto non elevata, venivano di frequente allegati a scopo promozionale alle riviste negli anni Settanta e Ottanta, senza rischi di rottura.

zonamusicbooks.it
editricezona.it

