

The Evil Monkey

# PAGANESIMI ELETTRICI

Cinque racconti in Musica del Multiforme Pagano



The Evil Monkey

# PAGANESIMI ELETTRICI

Cinque racconti in Musica del Multiforme Pagano

Giugno 2012

Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/> o spediisci una lettera a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA.



*The prince had provided all the appliances of pleasure. There were buffoons, there were improvisatori, there were ballet-dancers, there were musicians, there was Beauty, there was wine. All these and security were within. Without was the "Red Death."*

E. A. Poe - The Masque of the Red Death

*Il principe si era preoccupato di provvedere a tutti i mezzi di divertimento: vi erano buffoni, improvvisatori, ballerini, musicisti, vi era la Bellezza, vi era il vino. Tutte queste cose e la sicurezza regnavano là dentro: fuori vi era la "Morte Rossa".*

E. A. Poe - La Maschera della Morte Rossa



Introduzione.....	6
LA BATTAGLIA DI DEORHAM.....	11
LA MASCHERA DELLA DIVINITA' DANZANTE.....	18
IL NAUFRAGIO DI ATLANTIDE.....	29
ASTAROTH AL FUNERALE DEL CAVALLO .....	48
WIM WENDERS E IL FAUNO .....	68
Discografie.....	84

L'antitesi tra paganesimo e cristianesimo è generalmente risolta, nell'opinione corrente, con l'antitesi teologica tra politeismo e monoteismo. Ma la vita religiosa non consiste soltanto nella teologia e si ha il diritto di chiedersi qual è, in realtà, il carattere religioso del paganesimo.

(R. Petazzoni)

## **Introduzione**

*Nel cyberspazio dei blog musicali, e in verità anche tra le pagine della stampa specializzata, la "recensione" dell'album è ancora uno dei pezzi forti, il formato perfetto per ogni post, per ogni colonna da riempire, soprattutto per fare, nel bene e nel male, un po' di propaganda.*

*Eppure c'è sempre qualcosa che non convince del tutto.*

*Sul versante internet, per esempio, è quasi inevitabile che ogni blogger finisca per recensire ciò che più ama e di cui ha più piacere di scrivere e diffondere, col risultato che sommando le opinioni di ogni spazio web abbiamo sempre album "fantastici, eccellenti, seminali...". Non per scarso spirito critico o eccessiva superficialità, ma per troppo amore verso la propria musica.*

*Una seconda considerazione, più ampia, che può interessare anche la carta stampata: ha ancora utilità recensire un album in un'epoca in cui chiunque, in pochi secondi, può ascoltarlo senza spendere un centesimo? E' ancora un'opinione utile o semplicemente pubblicità? Chi si ricorda gli anni '80 e '90 si ricorda anche di prezzi in vertiginosa ascesa, compact disc che all'alba dell'Euro*

*erano arrivati a costare ben oltre le 35.000 lire. Certo che all'epoca, in mancanza di uno spazio comune sul web, ogni acquisto doveva essere ben ponderato, e prima di spendere somme che per qualcuno, per tanti ragazzi squattrinati, potevano essere anche importanti, documentarsi era d'obbligo. Si può dire lo stesso oggi?*

*Greil Marcus, in tempi non sospetti, già sosteneva che "la recensione musicale è una forma morta. A nessuno frega un cazzo di cosa pensi di un disco che hai recensito".*

*Ultima considerazione, o meglio provocazione: ma l'album si ascolta ancora nella sua interezza? O forse si riversano centinaia di canzoni in playlist infinite, ordinate un po' a caso sull' I-Pod, scaricate chissà da dove e suonate chissà da chi?*

*Partendo da questo triplice ragionamento, cercando di sfuggire alla stereotipata tendenza di incensare l'album perfetto, di usare le solite "frasi fatte" da buona recensione e provando a non offrire solo opinioni "private" e personalismi scritti, sono nati questi "Paganesimi Elettrici".*

*Non si è rinunciato ai dischi preferiti, bisogna ammetterlo, ma si è cercato di collocarli, ricontestualizzandoli per semplici associazioni di idee, in una prospettiva – perché no? – letteraria tutta differente.*

*Ne sono così risultate recensioni romanzate, o meglio romanzesche, anche nel senso più manierista del termine, che inseriscono un gruppo rock, un suo album, la sua storia, in uno scenario spazio-temporale completamente differente.*



*I Musicisti diventano spettatori di vicende realmente accadute in nicchie storiche inconsuete; la loro musica fa da sfondo ad avvenimenti reali o trame avventurose prese a prestito da Salgari, Conrad o Edgar Allan Poe, condensati in racconti brevi di poche pagine.*

*Il tempo, in Paganesimi Elettrici, non è lineare né cronologico; anzi è proprio la discronia che caratterizza maggiormente queste pagine: una discronia che è un collage di frammenti storici inconciliabili costretti a convivere nello stesso spazio. Così può succedere che i Black Widow si ritrovino a suonare nel Rajastan britannico di fine '800, o gli Eloy siano dispersi nella decadente Venezia del XVII secolo. Tutto accade in assenza di una linea temporale ordinata su cui inserire relazioni logiche causa – effetto o prima – dopo. Bolle temporali ben distanti convivono nello stesso spazio.*

*Ogni viaggio, ogni percorso, non è spaziale bensì temporale.*

*In questo universo caotico l'unico elemento di continuità narrativa è il Principe Viaggiatore, una figura in realtà assai stilizzata, quasi un Eternal Champion di Michael Moorcock, in grado di attraversare epoche e percorrere i continenti alla ricerca della "Musica Perfetta". Ma in effetti Paganesimi Elettrici è un'esperienza ben più sensoriale che narrativa.*

*L'altro criterio di continuità, esterno alla narrazione, è la scelta degli album oggetto dei racconti, per i quali il denominatore comune è il "Paganesimo".*

*E allora perché proprio il "Paganesimo"?*

*Il motivo è duplice. Da un lato per rimarcare l'eterodossia di questi testi: recensioni che non sono tali, racconti brevi*

*che sono piccoli saggi monografici: sono composizioni spurie, che non seguono una o tantomeno la regola. Paganesimo dunque come forma creativa e culturalmente unitaria di eterodossia, ma a differenza di quest'ultima non derivata dallo scenario religioso preesistente e nemmeno in contrasto aperto ed insanabile con esso come accade per l'eresia. Paganesimo come forza creatrice autonoma.*

*Dall'altro lato il paganesimo, qualunque paganesimo - ne esistono tanti quante sono le religioni di questo Mondo - rappresenta la resistenza, l'alternativa all'egemonia del pensiero dominante. Non necessariamente, come già ricordato, in modo antitetico o addirittura conflittuale ma spesso proponendo un nuovo orizzonte culturale, una diversa visione del mondo e delle sue leggi; delle leggi dell'uomo. Allo stesso modo qui si parla di artisti, di album e di canzoni non allineati al mainstream, alle classifiche di Billboard, alla logica di Mtv. Musica variopinta e diversa perché nelle differenze sta la ricchezza della cultura.*

*Da elemento unificatore, esso si trasforma in un elogio della multiformità in cui si presenta, sfuggente e inclassificabile. Tutto da scoprire; o da ascoltare.*

Nella trasformazione degli antichi dei in demoni, in seno al cristianesimo, c'è tuttavia una implicita valorizzazione religiosa del paganesimo, la quale, benché offuscata più tardi nella mentalità teologica e laica, non è mai completamente scomparsa ed è stata ripresa ai nostri giorni.

(R. Petazzoni)

# LABATTAGLIADI DEORHAM

Il Principe Viaggiatore arrivò a Deorham attraversando i filari scuri di querce su cui si infrangono le onde erbose del Gloucestershire quando ormai della battaglia rimaneva solo un eco. Le enormi navi scricchiolanti avevano solcato la prateria salpando verso approdi lontani e a terra restava un intrico di corpi singhiozzanti e violacei. Il Principe Viaggiatore si faceva largo tra le membra menando fendenti con una spada appena ricurva.

Ai primi fiocchi di neve scesero nella valle anche i due Viandanti Scalzi che da giorni, camminando verso Est, erano impazienti di raggiungere la piana di Dyrham. Tony Hill e Simon House, avevano formato gli High Tide nel 1969 e quello sarebbe stato l'apice creativo della loro avventura. Tony, il chitarrista, aveva il naso alla Pete Townsend e l'espressione ricurva di T.S. "The Reverend" McPhee dei Groundhogs; mica male. Era già veterano di tante battaglie sonore, la più gloriosa della quali fu con un gruppo di surfisti in acido catapultati in Inghilterra da Riverside, California; si credevano i Nuovi Yardbirds, ma fecero comunque meraviglie come Misunderstood. E mentre Tony sosteneva un garage ricco di colori con accordi pesanti, l'inquietante cappellone Glenn Ross Campbell sciorinava electric slide come temporali d'estate. Misero sottosopra l'underground londinese per alcuni mesi, lasciando gli strumenti in riverbero con gli amplificatori, soli sul palco, guadagnandosi l'attenzione

di un giovane gruppo ancora blues, i Pink Floyd. Ma si sfaldarono, sotto i colpi della naja e dell'indifferenza del Grande Pubblico che ignorò I Can Take You To The Sun, un 45 che ebbe l'ambizione e la caratura per fare epoca. Tony si disperse nel sottobosco finchè incontrò l'altro Viandante Scalzo, Simon. Violinista elettrico capace di trarre suoni pesantissimi e distorti, era molto più simile ad un'evoluzione del Jimmy Page di Dazed and Confused che ai folk improvvisati di Rick Grech dei Family o dei polistrumentisti dell'Incredible String Band. Aspetto da tardo hippy di campagna, volto ascetico, Simon divenne un corpo unico con Tony e, accompagnati da scudieri ritmici come Pete Pavli e Roger Hadden, si misero in cammino per selve ante-cristiane, soffocate da rovi inestricabili di distorsione, feedback e rumore, in cui il violino si attorciglia come un rampicante malefico agli accordi della chitarra.

Nacquero gli High Tide.

Sotto il mantello del Principe Viaggiatore, giunsero a Deorham grazie al lato A del secondo LP, Omonimo, aperto da Blankman Cries Again, vertice della loro opera, nonché prima canzone vera, che mette ordine nell'intrico d'edera velenosa che fu il primo album, Sea Shanties, dominato, o addirittura tiranneggiato, da Death Warmed Up, grande danza macabra circolare, di cui Blankam è un'evoluzione più solare e rifinita: dove prima era tetra crudeltà strumentale, ora si aprono

arrangiamenti e spazi di spettacolare vastità e limpidezza.

Del resto, sui campi un tempo fortificati, anche la violenza dello scontro era scemata; e mentre i Britanni fuggivano in rotta, dispersi per le campagne sanguinolente, Tony travestiva una semplice ballata folk da panzer hard rock tonante; poi già alla fine della seconda strofa, prima della rivelazione del Sacerdote della Dualità, le parole se ne vanno e Simon attacca una sarabanda irresistibile che è quanto di meglio ci si possa aspettare dalla psichedelia pesante di fine anni sessanta: il suono sale a spirali sempre più strette e invita sul proscenio la chitarra e tutta la sezione ritmica. Il brano decolla e si leva sui vincitori e sui vinti, osservandoli dall'alto e preparando il sentiero che qualche anno dopo percorrerà Argus, il Guerriero dei Wishbone Ash. La guerra è finita e il momento chiama alla redenzione e alla purificazione.

Fu il Principe Viaggiatore a condurre i due Viandanti attraverso le terre di Re Coinmail, il cui corpo ora giaceva tra i corvi e la cui città, Gloucester, tremava all'arrivo della furia sassone. Nel borgo, dell'antica basilica voluta da Nerva rimanevano pietre atterrate, ma il Principe spronò il cavallo verso un luogo già sacro agli Antenati e dove presto Re Osric, con il benestare di Ethelred di Mercia, avrebbe posato le fondamenta dell'Abbazia di San Pietro, primo saldo baluardo

cristiano contro il paganesimo dilagante nell' Inghilterra del sud.

Sotto le volte grigie e gelate, nel barlume sacrale di una fede che rinasce, Simon e Tony si levarono i pesanti mantelli da Nazgul. E' il momento della profezia e dell'introspezione. Così, dopo un'introduzione spigolosa e d'aspirazione jazz, ecco che prorompe un tappeto di Organo Alto, lo sfondo agli accordi misteriosi della Gibson e alla composta e monotona liturgia del violino. The Joke è la cerimonia a tinte progressive che sta nel cuore dell'album e che rivela l' arcana saggezza dell' Eremita dei tarocchi. Solo alla fine la melodia si apre; è come rivedere la luce forte all'uscita della bassa navata romanica che odora di pietra e muschio: oltrepassata la porta dell'abbazia, intagliata e pesante nella quercia, Simon ricama un ballo gentile per le ragazze spaventate del villaggio. E' una rinascita, dopo la paura della guerra, il terrore di una sconfitta; si apre una nuova Era. Danzando.

I tre pellegrini si lasciarono Gloucester alle spalle in una giornata remota del VII secolo dopo Cristo.

Il Principe Viaggiatore, che indossava le piume della Gazza, volteggiava in un mantello verdastro due passi avanti, segnando la strada. Ai musicisti, appena stanchi, mancava ancora la seconda facciata di un LP che sarebbe stato secondo ed ultimo. La misero assieme in viaggio e non fu facile. Sferzati dalla pioggia e dal



vento di fine inverno, nacque un esteso brano in forma di rigida suite ABAB, con due lunghe parti strumentali e due cantate; era una musica carica di pensieri, sferzata dal ricordo e da una lieve malinconia. Rimpianto. Il tempo delle danze scalmanate di Futilist's Lament era in realtà scomparso sotto un fittizio muro Heavy. Allora incomprendimento, sguardi abbassati, uomini chini nascosti nel vuoto; Saneonymous è una jam che presenta la fine, vive su un presagio sottile, come una vecchia nave scricchiolante che si spiaggia alla marea. Il gruppo, che tra i flutti aveva trovato nome e ispirazione, non vedrà mai il mare, né la gloria.

Alle porte di Londra, mentre i sovrani dell'Essex si convertivano alla Nuova Religione Cristiana, la compagnia si sciolse. Era finito il tempo delle battaglie e dei pentimenti; gli anni '70 nacquero promettendo rivoluzioni che già parevano modernariato sintetico.

Simon si accasò con un erudito gruppo acustico che pubblicava su Harvest all'ombra dei Pink Floyd: la Third Ear Band. Non pago, salì a bordo della Mothership spaziale degli Hawkwind ai quali offrì il suo levigato violino (ma anche sintetizzatori e tastiere d'ogni tipo) per il classico Warrior on the Edge of Time: facilmente calatosi nel nuovo immaginario fantasy di Michael Moorcock, scrisse ben quattro brani per il disco e divenne colonna portante della band. Verso la fine dei

70 fu addirittura avvistato sui palchi con David Bowie; in pochi lo riconobbero così ripulito e ammaestrato.

Tony, al contrario, scomparve nelle nebbie del sud. Gettò le chitarre nel fondo del Tamigi ritirandosi lontano dagli sguardi curiosi. Gli High Tide furono il suo più grande progetto eppure forse lasciò gran parte della sua fortuna con i vecchi Misunderstood; lo stesso tarlo avrebbe tormentato per anni Glenn Ross Campbell, mentre si sbatteva coi Juicy Lucy, il cui merito più grande, oggi, è avere inciso per la Vertigo. I Surfisti di Riverside, con Tony in sella, avrebbero potuto fare sfracelli.

Il Principe Viaggiatore non varcò mai le mura della capitale, né si diede da fare per stare al passo coi suoni dei tempi. Dismesso il mantello di piume floreali, girò il cavallo e, incappucciato, lo spronò verso un tempo lontano; alle radici del paganesimo, indietro nella storia.

# LAMASCHERADELLADIVINITA' DANZANTE

Si dice che la croce cristiana avesse lasciato la Britannia a bordo delle galee del sedicente Imperatore Costantino III, poi detto l'Usurpatore, che sguarnì il Vallo di Adriano caricando uomini, donne e animali sulle navi per approdare sul continente dove il rivale, Onorio, asceso al massimo soglio d'Occidente, cercava di amministrare quel che rimaneva di un Impero.

Dopo alterne vicende che videro i due Imperatori prima acerrimi rivali, poi addirittura alleati per far fronte alla pressione dei Barbari, Costantino si ritrovò assediato ad Arles da orde nemiche di cui nemmeno conosceva la stirpe; con le guarnigioni di Onorio disperse per i boschi della Gallia, l'Usurpatore si vide rinnegato anche dagli ultimi fedelissimi. Cercò di sfuggire alla cattura prendendo i voti e spaccandosi per sacerdote cristiano. Non bastò. Solo la sua testa fu recapitata a Ravenna nella tarda estate del 411 d.C.

Nel frattempo, mentre già fiorivano le leggende sull'Ultimo Sovrano Cristiano d'Oltremanica, la Britannia, totalmente sguarnita e indifesa, si abbandonò alla decadenza più sfrenata.

Il Principe Viaggiatore aveva assistito alla partenza della flotta dall'alto delle scogliere chiare del sud; aveva osservato le navi levarsi sulle onde come un enorme stormo di laridi migratori. Quando si volse verso l'entroterra vide folle a cui ancora non sembrava vero il poter di nuovo erigere altari nei boschi e venerare

divinità antiche e dimenticate, poter festeggiare solstizi ed equinozi al posto di Natali ed Epifanie. Spronò il suo cavallo verso una grande tenuta di campagna che possedeva nel Sussex del sud, mentre attorno a lui gli Dei della Festa e del Vino, dell'Amore Carnale e del Banchetto scendevano dagli affreschi delle ville romane e camminavano già tra il popolo euforico.

Il Principe arrivò in vista del lungo viale di aceri quando il cielo notturno ancora era rischiarato dai bagliori lontani del grande incendio che stava divorando Londra. Era estate inoltrata ma le ceneri che si levavano dal Tamigi si depositavano leggere come la neve sui campi verdi.

La grande tenuta di caccia sembrava dormire aspettando il suo padrone. Le quattro colonne ai lati della porta principale erano nascoste da un'edera spiraliforme e lucente, mentre il comparto delle stalle, sulla sponda destra del grande parco, appariva impolverato e mortificato dai nidi pesanti dei corvi.

Di fronte, appena oltre la fontana e i giochi d'acqua, il grande portico semicircolare era appena impolverato ma ancora risplendente degli affreschi che ne decoravano le volte.

Il Principe, già entrato nell'atrio, scostò le tende dei veroni così come si apre un sipario. La luce del sole, filtrata dalla cenere illuminò la scalinata e il lampadario di vetro, i pesanti arazzi e i tappeti colorati riportati dai

viaggi verso est. La servitù impiegò poco a risvegliarsi dal suo letargo e ben presto tutta la tenuta riluceva di fiaccole e falò; l'acqua della fontana tornava a zampillare e si sarebbe detto che addirittura gli alberi stessero rifiorendo pur così fuori di stagione. Era l'inizio di una festa che sarebbe durata fino al sorgere di un nuovo regno, mentre già i primi sfollati della capitale incendiata varcavano la cancellata di ferro aperta sul viale. Marinai, mercanti e prostitute, ma anche giovani scrittori, attori di strada e musicisti. In fuga da una città devastata, trovarono danze sfrenate e protezione sotto i portici del Principe Viaggiatore.

Tra di loro anche Roger Wootton e Glenn Goring, due giovani chitarristi accompagnati da uno strambo complesso che comprendeva un flautista prestato all'oboe, di nome Michael Rose, e un violinista che prediligeva la viola, Colin Pearson. Con loro Crhis, un manager scanzonato e John, poeta ventiseienne. Il Principe Viaggiatore li scrutava attentamente mentre i ragazzi erano ancora a bocca aperta e naso all'insù, estasiati dagli affreschi nel grande portico. Camminavano lenti, senza pensare a dove mettevano i piedi, osservando il ciclo di Arianna a Nasso, le sue nozze con Dioniso, i cortei delle Baccanti fino al suicidio della sfortunata eroina.

Fu solo al quinto giorno ininterrotto di festa che Il Principe chiese finalmente a Roger e Glenn di suonare

qualcosa per gli ospiti. Il palco fu approntato al centro del giardino, tra le stalle e l'emiciclo, circondato da fiaccole che rinforzavano gli ultimi raggi della sera. Mentre il gruppo accordava le chitarre e i tabla, le ragazze candide giocavano ancora nella fontana e correivano tra i tavoli e le poltrone damascate, bagnando i notabili con i vestiti svolazzanti che attiravano gli sguardi maliziosi degli ospiti.

Ad un cenno del Principe, scese il silenzio tra la folla e il ronzio della viola di Colin alla ricerca del "la" riempi le campagne.

First Utterance è un evo oscuro intagliato nel legno di Ent da spiriti silvani; ma è anche un prodotto colto, di raffinati arrangiamenti. Un lied da camera per orchestra ridotta. Da solo illuminò le stanze della villa come la lampada ad olio giallastra, che ondeggia nella mano incerta di un vetusto Guardiano. Circondati da mimi mascherati e inquietanti, i musicisti raccontavano la storia di ragazze perse nel bosco, in fuga da semidei impertinenti, torturate, sedotte, tentate dalla carnalità più esplicita; raccontarono dei cristiani perseguitati, ricacciati nelle tenebre e della metà oscura del mondo. I riferimenti di quella musica erano sfuggenti: qualcuno ci vide un'ombra di Genesis malvagissimi, oppure dei Pentangle in versione esoterica e decadente. In realtà il timbro strumentale con viola, oboe, tabla e chitarre acustiche era alquanto bizzarro e originale, così come la

ritmica continuamente caracollante, come prestata da balli desueti. Ma ciò che spaventò maggiormente quel pubblico ormai stordito dalla baldoria fu l'impasto vocale: un impreciso unisono di voci bianche e falsetti androgini, come un gruppo di sirene naufraghe che, aggrappate ad uno scoglio, hanno perduto l'armonia e la soavità in favore di una teatralità macabra e oltraggiosa. Raccontando di Diana, la vergine catturata dalle divinità silvane, le parti vocali si intrecciavano con turpe compiacenza per le sorti della giovane. Inseguita, trovata, sfuggita ma inesorabilmente violentata: sembrava un *Erwartung* al contrario, in cui la protagonista è anche la vittima. Drip Drip, che pareva un seguito ideale al primo brano, nonché una trama costruita su una stessa idea del loro poeta accompagnatore, era addirittura raccapricciante, ai limiti del sadismo, ma appoggiata ad un accompagnamento serrato e vorticoso.

Dopo un inizio simile, nel grande giardino del Principe anche il ronzio degli insetti notturni sembrava affievolirsi. La spessa colonna di fumo che ancora saliva dal centro di Londra si scontrava con correnti umide e rifletteva strani bagliori lunari su tutto un emisfero. Sembrava che un caldo opprimente stesse scendendo sulle campagne e sulle menti inebriate degli ospiti.

Glenn e Roger pensarono che quello fosse il momento giusto. Attaccarono una melodia sottile recitando



sottovoce ciò che si vedevano attorno: *“Bright the sunlight summer day Comus wakes he starts to play Virgin fair smiles so sweet Comus' heart begins to beat”*. L’eco delle parole correva veloce svanendo tra il pubblico, mentre il flauto di Michael sembrava incantare serpenti invisibili. Poi la musica si impennò in un barrage di heavy-folk terrificante, con chitarre a tutto spiano; la voce sommessa dell’inizio divenne un’evocazione perentoria: *“Chastity chaser virile for the virgin's virtue Excite her exciter you better go before you bleed and he hurts you He chased the chaste you better leave if you value your virtue All right now”*. Quando un vapore violaceo si levò dal centro del palco anche il Principe Viaggiatore portò la mano sull’elsa. Dalla nuvola emerse un’enorme maschera rotonda intagliata nell’ebano che cominciò a dimenarsi come in preda alle convulsioni. Il viso circolare, enorme, la bocca rossa da cui penzolava una lunga lingua canina, occhi vuoti e catatonici: Komus, il semidio di cui pareva essersi persa la memoria, emerse nel bel mezzo del banchetto. Il coppiere stesso che accompagnò il Dio del Vino nel suo pellegrinaggio attorno al Mediterraneo, che lo affiancò nelle battaglie in Tracia, a Tebe e Orcomeno, stava ora ritto nel mezzo del palco e del giardino. Portava in mano il Calice di Dioniso, Graal pagano e massima reliquia Olimpica, dorata e risplendente. Con essa annaffiò tutti i presenti e fecondò con il nettare di Bacco la Britannia

sguarnita e spaventata. Mentre la musica ancora rinforzava come vento marino, la Maschera della Divinità Danzante inseguiva vergini e si faceva beffe dei profughi del grande incendio, illuminando la notte di grida terrificanti a metà fra spavento e piacere carnale. Una pressione fortissima precipitò sulle tempie di chi ascoltava, un sonno comatoso si impossessò delle loro menti. I musicisti, stremati, arrivarono alla fine di “Song to Comus” a fatica; l’epifania inaspettata del Semidio gettò un panico attonito tutto attorno. Poi, allo scadere degli ultimi accordi, Komus scomparve così come si era presentato, un profondo inchino e una risata distorta. Fu di nuovo il silenzio nel giardino; una brezza pungente diluì l’atmosfera afosa e carica di fuliggine.

Ci si guardava come risvegliandosi da un sogno incerto, sollevati nel ritrovare l’erba fresca sotto i piedi.

Era il termine di una notte lunghissima, trascorsa con le menti nei boschi battuti dal temporale estivo; i mimi con le grandi maschere piatte si tolsero i costumi e li adagiarono infirmi sul palco dove il gruppo intonava una melodia ipnotica e circolare. C’è tanta mitologia agreste e celeste in “The Herald”, con le sue allegorie del Giorno e della Notte, della Luce e del Buio separati dal suono di flauti lontani. Un brano interminabile nel cui ciclico interludio di chitarre acustiche Chris e Roger si divertono a reinterpretare le affinate polarità di Jansch e Renbourn, senza troppi sofismi ma raggiungendo un

equilibrio e una ritmicità mai noiose. Il ridestarsi della grande Ruota Cosmica è affidato prima alla viola poi al flauto: e qui i paragoni sono veramente difficili; è un folk che diventa lied romantico rarefatto, pare troppo raffinato per essere Pop Music e resta così sospeso ed inattribuibile. Qualche eco dei brani più estesi di Happy Sad, sostituendo al vivido acquerello intimista di Love From Room 109 At The Islander (On Pacific Coast Highway) un gusto allegorico pagano e remoto nel tempo. Quando su una metà della terra è spenta la Natura, un altro Araldo, su meridiani celesti opposti, estrae il suo zufolo e le ombre si ritraggono veloci. Rotazioni e rivoluzioni stagionali che insegnarono all'uomo l'arte della vita. Il solito colore vocale di sesso indefinito qui si trasforma in salmo religioso di voci bianche. Stupefacente.

Una mattina di molti giorni dopo, il levarsi del sole vide una Londra finalmente placata. Pare che le fiamme si fossero estinte presso la Temple Church, ma altre fonti sostenevano che fosse intervenuto lo stesso Duca di York a distruggere la Biblioteca per impedire l'ulteriore diffusione del fuoco. La città ne usciva comunque distrutta. Gli sfollati che occupavano il grande parco del Principe Viaggiatore ripresero lentamente la via della capitale in una fila lunga e ondivaga. Il giardino si svuotò.

Glenn, Roger e gli altri ragazzi del complesso riposero gli strumenti. Era facile prevedere per loro un futuro radioso, con una musica di quella qualità. Le cose andarono diversamente.

Forse fu la malvagia compiacenza dei testi, o quelle voci che evocavano perversioni incestuose; o la mancanza di un singolo da classifica; il non scendere a compromessi con la pure variegata scena prog dell'epoca. First Utterance fu un fiasco. Nonostante passarono in tour buona parte del 1971, i Comus non esistevano commercialmente; l'abbandono del fido manager Chris Youle, l'anno seguente, segnò anche la fine del gruppo.

Un paio d'anni dopo in verità ci fu un tentativo di ricostruire un progetto; la neonata Virgin pareva l'etichetta perfetta e nel gruppo entrò persino lo stralunato saxofonista dei Gong, nonché braccio destro di Daavid Allen, Didier Malherbe. Ci fu entusiasmo, ci fu anche un nuovo album, To Keep From Crying, ben più di compromesso rispetto all'esordio. Mancarono ancora i riscontri commerciali. Il Semidio pagano piombò nel sonno definitivo.

Tanto definitivo che presto divenne uno dei massimi culti del revival prog europeo dei primi anni '80. First Utterance fu (e lo è tuttora) uno dei più rari LP della scena folk britannica dei primi '70; talmente raro che si cominciò a dubitare persino della sua esistenza. Un vero Graal. In Italia veniva addirittura distribuito come finto

album dei Titus Groan, col titolo Plus: il fatto alimentava la leggenda di un disco “per iniziati”.

Quando, nel 1995, sarà finalmente ristampato in CD, l'aura mistica sembrò scomparire ma la musica manteneva, a distanza di 30 anni, tutto il suo potere ipnotico. La sola immagine di copertina, raccapricciante da sembrare il cadavere carbonizzato del Re Cremisi di Barry Godber, valeva il prezzo del disco.

Il Principe Viaggiatore, dal canto suo, abbandonò la dimora di campagna non appena partiti gli ospiti. Richiuse le grandi finestre della loggia; tirò le tende pesanti. Il Grigio fu di nuovo signore nella casa e nelle sue stanze cavernose. E il Silenzio gli era compagno.

# IL NAUFRAGIO DI ATLANTIDE

Il quadrato esatto in cui è inscritta la facciata della Chiesa del Redentore sembrava sapientemente intagliato dai pochi raggi sfuggiti alla pesante coltre di nuvole bluastre sovrastanti la Giudecca. Il candore immacolato del timpano e delle colonne neoclassiche risplendevano ancora di più sull'acqua della laguna che rifletteva i tormenti del cielo: tutta la basilica irradiava una luce pura e misteriosa al tempo stesso.

Al suo interno, il Principe Viaggiatore era rimasto per lunghi minuti silenziosi in osservazione della

Madonna con Bambino, tavola lignea di Alvis Vivarini, un pittore del luogo vissuto oltre centocinquant'anni prima, alla fine del 1400. Quella Madonna enorme, ricoperta da un manto di purissimo blu, con le mani appena giunte, dominava la scena e tutta l'ampia navata della chiesa. Sul suo grembo il Bambino, pieno di movimento e tensione verso la Madre; ai suoi piedi due piccoli angeli suonatori, che toccavano la corde del liuto con lo sguardo adorante rivolto verso l'alto. La loro era una musica inudibile agli umani e totalmente soggiogata alla composta figura della Vergine che ne dominava il ritmo e la melodia, fondendola con quelli della sua preghiera sussurrata. Il Principe Viaggiatore si chiedeva se mai sarebbe riuscito ad ascoltare note come quelle, imprigionate nella solenne compostezza di quell'immagine: un'armonia di serafica semplicità, fatta

per la contemplazione e la pace. Sembrava difficile in una terra decadente come quella.

Ad una voce del suo timoniere che attendeva all'attracco, il Principe attraversò ad ampi passi la navata rettangolare: quando il Palladio la ideò, quella costruzione doveva apparire come la sintesi difficile e perfetta tra il tempio Olimpico e il pensiero cristiano. Il bianco puro degli stucchi, le proporzioni perfette, gli acuminati campanili che si slanciano quasi fossero minareti, la rendevano il luogo di culto perfetto per ogni discendente di Abramo, vuoi che fosse cattolico, musulmano od ortodosso.

Ma all'esterno di quella sublime architettura languiva una Città morente.

Dopo la peste del 1630 pareva che nulla di peggio potesse abbattersi sulla Serenissima. Invece, appena qualche anno più tardi, la Morte visitò nuovamente la laguna quando la flotta Ottomana attaccò le derelitte fortificazioni venete di Canea, sull'isola di Creta. Il sangue versato nel Mediterraneo fu tanto da arrossarne le onde fino all'Istria. Per quasi due decenni un conflitto asprissimo dilagò fino tra le più sperdute Isole dell'Egeo. La città di Candia resistette eroicamente ad un assedio lungo oltre vent'anni, ma alla fine Venezia fu costretta a cedere Creta, la sua più rigogliosa colonia. L'ombra delle scimitarre musulmane dilagò per tutto il Mare Nostrum



e i baluardi della cristianità si dileguarono in ordine sparso tra sguardi di terrore.

Venezia era una potenza in ginocchio, e da terra rimpiangeva quell'orizzonte lontano che un tempo le apparteneva fino alle sponde in cui sorge il Sole. Ma quello stesso Mare che fu giardino di conquiste per una classe di mercanti intraprendenti e capitani spregiudicati, era oggi un lugubre cimitero salmastro, dove gli alberi spezzati dei galeoni giacevano in una disordinata accozzaglia attorno all'avello del Leone di San Marco.

Anche la borghesia sembrava ormai disillusa e refrattaria a investire in nuove rotte oceaniche o mediterranee. L'epoca del coraggio, dell'intraprendenza, del Viaggio, era finita. Alcuni grandi possidenti si erano già ritirati a ovest, nell'entroterra Veneto: perché là la terra appariva più solida delle onde incostanti e non c'erano turbanti o tempeste da cui guardarsi. Si faceva largo una nuova classe di latifondisti e possidenti che guardavano alla limitate valli del Po come alla nuova frontiera. Finalmente, dopo secoli passati a proiettarsi sul mare, la città si ritraeva dove tutte le altre città del mondo trovano robuste fondamenta: questa riscoperta della campagna avrebbe finito per uccidere una delle maggiori potenze economiche che il mondo antico aveva conosciuto.

E già allora, anno del Signore 1671, a qualcuno sembrò l'inizio della fine: come una nuova Atlantide sarebbe sprofondata tra i flutti che aveva sempre soggiogato, ma che ora era troppo vecchia per domare.

Anche il Principe Viaggiatore era in partenza per le campagne vicentine, laddove possedeva una grande villa nei pressi della Bertesina, vicina al corso del torrente Tesina, appena ad est della città di Vicenza. Lo attendeva un lungo viaggio in barca.

Sul lungo pontile fuori dalla chiesa il vento rinforzava e sbatteva sul selciato piccole gocce di pioggia. A bordo della piccola bragagna, un tempo usata per grandi battute di pesca in laguna, il lungo mantello scuro del principe svolazzava come una vela strappata al suo albero. Il timoniere accarezzava la barra mentre i due uomini dell'equipaggio cominciavano a scandire il ritmo lento della vogata, quando, d'improvviso, un trambusto proveniente dalla sponda opposta del canale attirò l'attenzione.

Quattro figure si sbracciavano cercando di farsi vedere: il Principe, incuriosito, fece cenno di avvicinarsi. Quattro ragazzi pallidi, con barbe incolte e capelli lunghi, tre valigie piene di adesivi. Chiedevano un passaggio verso l'entroterra, una cosa abbastanza comune di quei tempi. L'imbarcazione del Principe Viaggiatore non era molto ampia ma uno spazio per quegli autostoppisti di laguna fu trovato. Caricati rapidamente i pochi bagagli, furono

portate a bordo anche due chitarre Gibson e un piccolo Mini Moog “Sonic 6” a 44 tasti, unico superstite di un mastodontico complesso tastieristico disperso, assieme a batteria, xilofoni e campane tubolari, nei meandri aeroportuali della Serenissima in un normale pomeriggio di nevrosi.

Incuriosito, il Principe volle saperne di più sui nuovi passeggeri. Erano musicisti della lontanissima Hannover nel Ducato di Brunswik. Da oltre un mese in tour nell'Europa dell'est, erano arrivati la sera precedente da Belgrado dove avevano tenuto un concerto di fronte ad un migliaio di serbi ubriachi e violenti inneggianti al Partizan e per nulla interessati alla loro musica. Ripartiti velocemente avevano attraversato l'Adriatico perdendo gran parte del loro bagaglio, strumenti compresi. Lo spettacolo di quella sera in piazza San Marco era saltato ed ora cercavano almeno di raggiungere Verona per provare a ultimare le rimanenti tre date del tour o fare definitivamente ritorno in patria. La pioggia scendeva con più intensità, anche se il sole distante di settembre trovava ancora qualche fessura nell'umidità.

Il Principe Viaggiatore acconsentì ad offrir loro un passaggio fino alle campagne di Vicenza. Di lì avrebbero forse trovato qualche altro mezzo per giungere a Verona. Frank Bornemann, chitarrista e fondatore del gruppo, abbozzò un sorriso sotto quel suo strambo cappello

floscio; anche gli altri tre apparvero finalmente più tranquilli: tutta la tournée stava andando a rotoli, ma finalmente la sfortuna sembrava essersi dimenticata di loro per una sera.

Si erano scelti un nome, Eloy, arcano ma pieno di significato: appariva nel racconto “La Macchina del Tempo” di H.G. Wells, scrittore inglese piuttosto sconosciuto. Gli Eloy erano una razza umana a cui era stata data la possibilit , grazie al viaggio temporale, di ricominciare daccapo in un futuro lontanissimo, per non ripetere gli errori commessi dalle passate generazioni. Un nuovo inizio. A sentire Borenmann, questo “nuovo inizio” doveva essere un riferimento alla nascita di una nuova scena rock tedesca: uomini, musicisti nuovi. Arte nazionale e originale; una tipica idea titaneggiante in puro stile teutonico. In realt  per qualche anno funzion : il gruppo aveva gi  inciso cinque album ed era in giro per l’Europa a promuovere l’ultimo lavoro, quello che li avrebbe dovuti consacrare definitivamente. Purtroppo, la “nuova musica” degli Eloy aveva poco a che fare con la folle sperimentazione Kraut che diede, se non fama, almeno un’aura mistica a colleghi come Ash Ra Tempel, Can o Faust. Borenmann aveva cambiato formazione forsennatamente per anni e alla fine, pur suonato con perizia e ottimamente prodotto, il suo rock sembrava una traslitterazione continentale del peggior Prog anglosassone. Altra era la musica che interessava il

Principe Viaggiatore, specie in momenti di tale decadenza culturale. Eppure anche lui si ricordava di un album, Dawn, che quel gruppo di ragazzi pallidi e trasandati, che occupavano ora metà della sua barca, aveva inciso l'anno prima. In verità era più la copertina che la musica a ritornargli alla mente; una copertina che molti avrebbero giudicato insipida, alcuni addirittura brutta: una fotografia del mare all'alba che sembrava buona per qualche illustrazione di fotoromanzo. Eppure quel gradiente caldo che pervadeva tutta la figura, la luce riflessa sull'acqua, lo scintillio del logo erano lontani anni luci dall'espressionismo rigoroso del Kraut-Rock dell'epoca. Sembrava quasi un presagio di New-Age. L'album si risolveva come un'interminabile ode al Sole e alla Luce quali principi vitali del cosmo ed era zeppo di riferimenti agli Yes.

Ma quando Detlev Schmidtchen estrasse dallo zaino una copia dell'ultimo LP da offrire in regalo al Principe, le cose sembrarono acquistare un senso.

Ocean traslava tutte le tonalità gialle di Dawn verso ogni possibile variazione dell'azzurro. Il mare, che nel lavoro precedente era solo un espediente di copertina, era qui il fulcro della composizione. Dopo la Luce, l'Acqua: gli Eloy erano decisi ad indagare ogni elemento generatore per cercare al suo interno quella scintilla vitale da cui Tutto scaturì. Dopo Apollo, Poseidone.

E mentre i quattro ragazzi, un po' timidamente ma con passione, cercavano di raccontare la loro musica a parole, di acqua attorno a loro ce n'era in abbondanza. Le spigolose vele quadrangolari della bragagna erano state issate dagli uomini dell'equipaggio mentre il timoniere fumava lento una pipa, ancora ricurvo sulla liscia barra di quercia. Lasciato il canale della Giudecca, la barca era nel bel mezzo della Laguna che risplendeva di un metallico verde scuro a striature bluastre che inghiottiva perfino il grigio del cielo, il quale andava aprendosi agli sprazzi rossastri della sera. Sulla destra lo scoglio di San Giorgio in Alga era battuto dal vento; su quel lembo di terra si ergeva il monastero dei Canonici Regolari ormai del tutto nascosto dai pioppi. Entro quelle mura si diceva fosse custodita una delle più preziose ed inaccessibili biblioteche della cristianità, in cui erano celati testi tanto rari e potenti da far correre voce che persino Köprülü Fazıl Ahmed, gran Visir ottomano, stesse progettando un'incursione navale in Laguna per distruggere quel patrimonio. Il monastero fu una tale fucina di cultura da portare, duecento anni prima, Gabriele Condulmer al soglio pontificio col nome di Eugenio IV: mai persona così illustre venne da un fazzoletto di terra più piccolo di quello.

La barca faceva ora rotta verso la Fusina dove era agevole l'accesso alle foci della Brenta Vecchia, ultime ramificazioni naturali dell'antico corso fluviale da cui era

possibile inoltrarsi nell'entroterra veneto. In una rete fittissima di cavi, scoli, meandri morti e canali tanto intricati da avere richiesto in passato la consulenza tecnica di Leonardo, la bragagna infilò il Naviglio di Brenta, che portava dritto verso Padova.

Ocean è diviso con regolarità quasi simmetrica in 4 parti, due canzoni per lato: due suite enormi e due pezzi più brevi, in uno schema rigoroso ABBA.

Poseidon's Creation, il brano d'apertura è un'intricata vicenda cosmogonica che attinge a piene mani da un'apocrifa religione Olimpica passata al vaglio di Platone e Campanella ma illustrata come fosse un fumetto di fantascienza, o qualche vecchio B-movie: Clash of the Titans in musica.

La storia di un tempo remoto in cui i figli degli Dei camminavano sulla terra. Poseidone, divinità degli oceani e dei terremoti, regnava sull'isola di Atlantide, una sorta di Eden incontaminato che il Dio popolò con i figli avuti dalla sposa Kleito. Qui, in pace e distante armonia, protetti da una muraglia dorata e da una legge suprema, condussero una vita di perfezione e felicità.

Il brano inizia con un crescendo strumentale come i Pink Floyd di Meddle, fino ad assestarsi su un semplice riff da barcarola con l'organo rinforzato dalla chitarra, un suono che potrebbe stare tanto su Vanilla Fudge quanto su Machine Head: è contagioso, ritmico; molto rock. Dopo la lunga recita di Borenmann, che sfoggia un

accento teutonico imbarazzante, è il basso che, con una linea rigorosa e piena di staccato, segna l'inizio di una nuova sezione strumentale: il chitarrista, sul proscenio, sfodera un lungo assolo fluido e striato di arabeschi mediorientali e arabeggianti, che disegnano glifi contorti sulla ritmica e sul tenue ma ampio sottofondo delle tastiere. Il tutto approda nel mezzo di uno stormo di gabbiani meccanici migranti nello spazio, verso nebulose punteggiate da oceani freddi; la chitarra geme languidamente, si intreccia con la sua stessa eco su di un fondo di voice synth ponderoso e orbitante. Una banalizzazione di un certo modo di suonare alla Gilmour, forse. Ma l'effetto nel suo complesso è notevole. Già da qui si delinea l'ampiezza dell'architettura musicale di un album che risuona come nell'abside di una cattedrale neoclassica dai candidi stucchi rifiniti con striature dorate. Il suono pulito e levigato come un marmo, i molteplici livelli di tastiere adornano una concezione semplice, ripetitiva come un salmo.

Intanto la barca aveva attraversato l'antico borgo fluviale di Mira, che dal medioevo controllava gli accessi al padovano. Le campagne dintorno odoravano ancora di alghe e sale; folti stormi di gabbiani si appollaiavano chiassosi sui rami bassi dei salici grigi.

La narrazione riprende con *Incarnation of Logos*, e siamo in pura *Genesi Eretica* che nulla ha a che spartire con la filosofia di Giovanni: una voce distante a metà tra



il Dio che parla nei film di Cecil DeMille e le comunicazioni in sub spazio di Star Trek, elenca i passi della creazione del genere umano. Il brano, aperto da un sinistro accordo di tastiere, è privo di ritmo e tempo per tutta la prima parte. Poi, quando è annunciato il compimento della “procreazione primaria”, è di nuovo il basso a segnare una transizione ritmica che accelera improvvisamente e vira di nuovo verso l’Hard Rock. E così degenera anche la condizione e forse la natura stessa dell’uomo: vige la legge del più forte, della sopraffazione, del potere individuale. Hobbes a fumetti.

Le prime pagine di Decay of Logos sono il momento più spiccatamente Kraut dell’album: tocchi rotondi di basso e loops di synth che procede in un incerto fluttuare tidale; una semplice batteria motorik e arpeggi aperti di chitarra. Una piccola ouverture che introduce il salmo a cappella di Borenmann. La canzone prova a recuperare i Tangerine Dream di Fedra e Rubycon e le loro tessiture elettriche ma già “ballabili”.

Qualcosa è compromesso. L’uomo è la creatura imperfetta per eccellenza. E’ la preghiera vendicativa dell’ultimo dei giusti che invoca la punizione della Divinità sull’umanità. Un intermezzo di tastiere distorte fino ricordare gli Amon Dull II di Riding on a Cloud: ma il brano è ormai deragliato in un vorticoso Hard Rock in stile Uraiah Heep. Solo la conclusione riporta un respiro più mistico eppure sofferto. La voce si fa più lamentosa,

pur mantenendo il consueto impassibile rigore teutonico. Borenmann non canta mai in effetti; pare più la lettura di un giovane pastore protestante.

Ma la fine è ormai vicina, appare ineluttabile annunciata dai versi migliori di tutto il lavoro:

*Rainy dead end street,  
Hanging deep above the vapping sea!*

Ancora qualche accordo di chitarra e la voce che si dissolve sull'oceano in un'eco profonda.

Detlev Schmidtchen, il tastierista del gruppo, teneva ancora tra le mani il mini-moog superstite accarezzando i tasti come ripensando alla musica.

Dopo un altro breve tratto risalendo il Brenta, il Principe Viaggiatore aveva fatto cenno al timoniere di infilare il Canale della Brentella, un antico scavo medioevale che a metà del XII secolo fu addirittura al centro di una guerra tra Vicenza e Padova per i diritti di passaggio sulle vie d'acqua. Quella deviazione consentì ai viaggiatori di evitare la turbolenta Padova per immettersi nel corso della Tesina, torrente che scorreva presso la villa del Principe.

L'immane Atlantis' Agony nasce come un'enorme sinfonia elettronica di atmosfera, che si sforza di citare tutte le suggestioni di colossi come Zeit o The Marilyn Monroe-Memorial-Church, cercando di trasportarli in un

contesto maggiormente Rock, aggiornandoli alla languente scena Prog che andava disfacendosi già dalla metà degli anni '70. E' una quinta teatrale coperta da un mastodontico fondale dipinto. Sembra il lancio di un'arca spaziale destinata a salvare quella giovane umanità dall'onda definitiva. Ma qualcosa va storto. La struttura crolla, c'è una sirena nascosta che si fa sempre più inquietante. Poi, dall'alto, un organo suona nella cattedrale marmorea. Va ingrandendosi sempre più, assimila il ritmo e gli altri strumenti, si mangia tutto il brano. Attorno a lui paura e distruzione. Quella stessa voce sintetica, impacciata, così "tedesca", che all'inizio fa giusto sorridere per la sua ingenuità, acquista, ripetizione dopo ripetizione, una sinistra aura di tragedia che permea tutto quanto il brano; il climax procede lento ma senza pause come accade in quell'incubo che è Mamie is Blue dei Faust. All'organo si aggiungono sintetizzatori, folate di vento, anelli elettronici in serie.

Quando dopo otto interminabili minuti, la sezione ritmica si ricompone e Borenmann riprende il canto, si delinea una melodia semplice e descrittiva, ancorata ad un giro insistente di basso, su cui il respiro dell'organo si è fatto via via più affannoso.

Poi il conto alla rovescia si esaurisce e alle tastiere è concesso un lungo meditabondo assolo su toni assai mesti. La conclusione apre alla chitarra che sottolinea il

messaggio ultimo dell'album: *particelle nell'oceano, lacrime nella pioggia*. Ancora un paio di minuti; il cuore smette di battere, un gong si porta via tutto.

In verità il brano riusciva molto meglio dal vivo, dove il gruppo esagerava la ridondanza percussiva del gong e dei timpani ed enfatizzava quello stacco netto che trasforma la sinfonia elettronica in canzone hard-rock, facendo del respiro lento dei synth un vero e proprio riff sulla falsariga di Poseidon's Creation; nelle serate migliori il brano superava i venti minuti.

Attorno, le grosse zolle rivoltate dall'aratro fumavano appena al sole del mattino, emanando un profondo odore di terra che ormai aveva soppiantato la salsedine aspra della laguna. Lungo gli argini lunghe prospettive di pioppi acuminati vegliavano le tese campagne tra Padova e Vicenza. Quella barca che la sera prima sembrava il mezzo di trasporto ideale, in quelle terre ora pareva un corpo estraneo ed indesiderato.

Dopo un lungo silenzio, in cui il Principe ripensò alla Serenissima e ai suoi tesori naufragati, Ocean fu di nuovo al centro dell'attenzione. Qualcosa ancora non lo convinceva del tutto, pur intuendone la grandiosità, se non della musica, dell'idea.

Perché la distruzione di Atlantide tutta? L'annientamento di un' Utopia con la sola colpa di avere concesso ad una creatura limitata ed imperfetta l'accesso ad un Eden di Natura, Storia e Architettura

divine? E' solo una punizione, o addirittura una repressione? L' esigenza di ribadire un'autorità ovvia? O piuttosto è una vendetta? Come si può giustificare la vendetta di una divinità onnipotente nei confronti di una razza infinitamente inferiore?

Jurgen batterista ed autore di tutti i testi dell'album, fissava l'acqua melmosa dei canali. Sosteneva un'altra tesi.

Ocean, il suo "concept", il suo intero universo, si collocano al di fuori dell'ottica, così Cristiana, così tremendamente Francescana, di un Dio di infinito Amore e Perdono. Le sue coordinate riconducono piuttosto alla religione pubblica del mondo Classico, dove gli Dei sono Attori che personificano in maniera caricaturale le peggiori deviazioni e le più grandi virtù dell' Uomo. E interagiscono con lui, con questa razza sì imperfetta, eppure abilissima a copiare, replicare ed apprendere, a migliorarsi nel bene e nel male.

Se un uomo offende un Dio questo ha il diritto di rendere l'offesa e non ha nessun dovere di perdonare. Fu perdonato Prometeo? O Marsia? Edipo fu risparmiato dal dolore? La Hybris è una colpa tra le peggiori e la punizione è un obbligo morale. Cinquecento anni prima di Cristo, prima di "ama il tuo prossimo", di "porgi l'altra guancia". Poseidone si sente tradito dal genere umano che lui stesso ha contribuito a plasmare. E la sua punizione si rivolge anche contro sé stesso:

distruggendo Atlantide egli cancella ogni traccia divina dal mondo; cancella un po' di sé.

Ma di fatto impedisce ogni futura riabilitazione, o addirittura redenzione. Cancella sia l'errore sia, ahimè, chi lo ha compiuto. Nega in maniera totale e irrevocabile quella possibilità di migliorarsi in cui l'uomo eccelle; nega ogni prospettiva "progressiva". Non è diverso dalla Divinità irascibile e scorbutica dei pastori nomadi che tramandarono il Vecchio Testamento. E' giudice ed esecutore. E' come un giardiniere che ogni anno pota la pianta per mantenerla della stessa forma e le impedisce di produrre fiori e maturare frutti. Qual è il significato di tutto ciò? Sostenere che siamo schiavi di un Dio iracondo? O che, nonostante tutto, siamo ancora soggiogati ad una Natura dormiente che ad ogni risveglio genera catastrofi le quali, se non fuori dalla nostra comprensione, sono fuori dal nostro controllo? Se l'obbiettivo è solo questo meglio ascoltare i primi Van der Graaf Generator di *Darkness*, *After the Flood* o *Killer*.

Ma di nuovo il giovane batterista dai lunghi e lisci capelli neri dissentiva.

Non voglio dimenticare un'altra cifra determinante di questo nostro lavoro. Ocean non è filosofia; è narrativa. Non cerchiamo di fornire spiegazioni complesse; cerchiamo di raccontare storie. Immagina il Mito spogliato di ogni suo riferimento sociale e morale: cosa

resta? Un racconto, forse una “favola di fantascienza”.  
L’unica strofa che si può pensare andare oltre è l’ultima:

*Siamo una particella nell’Oceano*  
*Perduti e salvi come una lacrima*  
*Siamo nati e perduti nell’Oceano*

L’Acqua fu il principio della vita, siamo nati in essa e di essa siamo composti. Questo credo sia ciò che rimanga. In Dawn cercammo il Principio nella Luce, qui in un diverso elemento. Non vogliamo giudicare quale tesi sia più giusta; cerchiamo solo di proporre musica migliore. Ognuno può scegliere da che parte stare.

E in effetti, narrativo o no, tutto il concept è come intriso di una liquida religiosità pagana collettiva. Su questo almeno si può concordare ...

Quando giunsero ai poderi della Bertesina anche i gabbiani più tenaci avevano lasciato il posto agli aironi grigi e alle folaghe. Tra i folti argini di canne paglierine si delineò l’ampia loggia tripartita di Villa Gazzotti, tenuta anticamente appartenuta ad un intraprendente commerciante e mecenate del secolo passato il quale fu costretto a venderla dopo un disastroso collasso finanziario. Da allora versava in uno stato di semi abbandono; solo il Principe la utilizzava, di tanto in tanto, quando si trovava ad attraversare l’Italia settentrionale. L’enorme porticato frontale, simmetrico,

perfetto, troneggiava nella campagna bassa e marrone come un tempio antico e inviolabile.

La bragana attraccò al piccolo molo di legno e subito i ragazzi del gruppo scesero impazienti di sentire la terra ferma sotto i piedi. Era appena metà mattina e lo show di quella sera a Verona poteva ancora essere salvato. Il Principe fornì loro un vecchissimo Volkswagen T-2 Split azzurro del 1952, che aveva girato mezzo mondo. Se all'arena gli Eloy si fossero ricongiunti ai rodiese e al resto del loro clan avrebbero potuto finire il Tour.

Dopo tutto, Ocean lo meritava.

Il principe aspettò che la nuvola di polvere sollevata dal furgone in partenza si depositasse sul selciato muschioso.

Poi si diresse verso l'atrio della villa per ridare luce a quelle stanze cavernose.

Non incontrò più Borenmann e il suo gruppo; continuò a seguirli da lontano, con curiosità e simpatia. Non era la musica mistica ed insondabile degli angeli cantori nella pala del Vivarini; non era la musica che cercava, né il suono perfetto destinato a rimanere nel Tempo. Ma fu un diversivo interessante e inaspettatamente profondo, che gettava un appiglio di speranza nell'inarrestabile Agonia di Atlantide e della sua società.

Attorno a lui, timide onde di superficie solcavano l'ampio meandro del fiume addormentato. Le sfiorò con le dita, bagnandosi appena.



## ASTAROTH AL FUNERALE DEL CAVALLO

La rocca si ergeva solida sullo scoglio in tale continuità con la pietra calcarea da non potere distinguere dove cominciasse il lavoro dell'uomo e finisse quello della natura, dove cominciasse la geologia e finisse l'architettura. Tutt'attorno il bassopiano arido e giallastro sfumava inesorabile verso le sabbie morbide del deserto di Thar, mentre ad est i pendii verdastri dei Monti Aravalli chiudevano la strada al monsone estivo. Il bastione di Mehrangarh pareva lì da millenni, addirittura da ere geologiche intere, levigato prima dai venti poi dagli scalpelli. Fondato secoli addietro da Rao Jodha, uno dei ventiquattro figli di Ranmal, divenne presto il simbolo del potere per tutta la casta dei Rathore. Da pochi anni era diventato la sede provvisoria del governatorato britannico nel Rajastan.

Il Principe Viaggiatore era ospite di Sir John Anthony Brown, responsabile della East Indian Railway nella regione, incaricato dal Viceré in persona di soprassedere all'ispezione dei territori occidentali col fine di verificare la possibilità di aprire nuovi tracciati per collegare Jaipur alle remote terre sul confine del grande deserto di Thar.

Salendo lentamente a dorso di mulo lungo il selciato che si inerpicava verso l'unico accesso al forte, il Principe ascoltava con noncuranza il chiacchiericcio fitto di Robert Maitland Brereton, Ingegnere civile inviato da Calcutta per verificare la fattibilità di una galleria nelle

basse valli dei Monti Aravalli. Brereton, responsabile di altissimo grado dello sviluppo infrastrutturale di tutto il sub-continente, raccontava incessantemente di quanto fosse enorme e vario il territorio britannico nel Deccan e dell'immense mole dei cantieri aperti per migliorare le comunicazioni, via strada, ma soprattutto via ferrovia, tra la capitale e le altre città maggiori. Parlava di montagne sventrate, di ettari di foresta ordinatamente cancellati, con cataste di tronchi e rami alte come palazzi ammassate lungo spianate polverose che attendevano di essere ripulite e lavorate per farne eleganti traversine. Ponti in acciaio, trasportati pezzo per pezzo via mare dalle madrepatria, rimontati per attraversare canyon profondi centinaia di metri. Gallerie che perforavano scogliere; nonché intere tribù evacuate a forza dai loro villaggi e trapiantate in angoli distanti del continente. Era una sala operatoria mostruosa che si sforzava di fabbricare un nuovo sistema circolatorio per un corpo immane e in gran parte ignoto, procedendo per tentativi ed errori, versando sangue e scontrandosi con un'anatomia a volte ostile o semplicemente sconosciuta. Giunti all'interno della Corte Segreta del Forte, si rinfrescarono alla grande fontana di marmo fatta installare appositamente dal Governatore Sir George Benjamin Sinclair, che li attendeva all'interno. Quella stessa sera, alla grande cena di gala nell'immensa Sala degli Specchi, erano invitati tutti i

dignitari della zona, gli ingegneri, nonché alcuni importanti commercianti di spezie della Compagnia che avevano grossi interessi nella regione. Fu il Governatore ad illustrare il piano di avanzamento delle opere, ponendo grande enfasi sulla necessità incombente di spostare un villaggio della gente Maharanas, eredi di una fiera stirpe che si oppose alla dominazione Mughal, situato sul tracciato della futura ferrovia. Solo qualche anno prima sarebbe stato schierato l'esercito: un gruppo di fucilieri uniti a truppe miste e il lavoro sarebbe stato fatto in un giorno. Ma a causa delle ultime rivolte per il costo del riso e della costante instabilità del vicino fronte Afgano, era stata proprio Londra a decidere di cambiare strategia, cercando di stabilire rapporti più amichevoli e favorire lo scambio ed il negoziato con le genti più remote del Regno. In quest'ottica Sir Sinclair era riuscito, dopo complicate trattative, ad ottenere un incontro con il vecchio Yogi Shubhrakrushna, membro influente del consiglio degli anziani che reggeva i territori del Rajastan meridionale. Una piccola delegazione Britannica avrebbe presenziato ad uno dei riti più sacri dell'intera penisola: l' Asvhameda, il Sacrificio del Cavallo. Dal canto loro i Maharanas avrebbero ritenuto questa presenza un importante onore nonché un concreto riconoscimento della propria cultura; il Governatore sperava che questo scambio di cortesie avrebbe marcato un passaggio positivo nei

rapporti, a volte tesi, tra la corona e le genti degli Aravalli.

L' Asvhameda si sarebbe svolta al tramonto dell' ultimo giorno della lunazione. Il Principe Viaggiatore fu felice di accettare l'invito a parteciparvi

Il Sacrificio del Cavallo era uno dei riti più antichi e misteriosi dell'ormai scomparsa religione Vedica. Giunto in India grazie a penetrazioni di genti indoeuropee, si era diffuso oltre mille anni prima ma ormai da secoli si riteneva scomparso nella regione del Rajastan. Furono forse sparuti gruppi di Maharanas a mantenere viva la tradizione nei villaggi di confine.

Era un rituale complesso ed oscuro in cui accanto al cavallo, uno stallone maturo di oltre ventiquattro anni di età, numerosi altri animali venivano sacrificati; la cerimonia era condotta dai sacerdoti e dalle regine-matriarche dei villaggi, una casta di donne sacre che si prendeva cura del cavallo per giorni interi fino agli attimi precedenti al sacrificio: nutrendolo, lavandolo, adornandolo con collane di fiori e paramenti dorati. I sacerdoti vigilavano su ogni fase della cerimonia, salmodiando sommessamente e assicurandosi che ogni passaggio dell' Asvhameda risultasse perfetto. Lo stallone era incoronato al tramonto e nei brevi attimi in cui il sole scendeva oltre l'orizzonte aveva tutti i poteri riservati al sovrano: la presenza fisica dell'animale garantiva la continuità del potere; seppure nelle regioni

a sud del Rajastan gli ultimi sovrani assoluti fossero scomparsi da qualche secolo, il sacro timore che essi incutevano era ancora palpabile tra la gente. Al culmine del rito il cavallo era immolato sull'altare: esso veniva sgozzato e dissanguato completamente, mentre le donne sacre mimavano furenti amplessi sul cadavere dell'animale. Tutti i villaggi potevano assistervi e alla morte dell'equino balli e danze si scatenavano per la notte intera fino alle prime luci dell'alba.

La maestosa spianata di sabbia che avrebbe dovuto precedere la messa in posa dei binari metallici mitigava l'umida sensazione di penetrare nella giungla afosa del versante ovest dei Monti Aravalli. La delegazione diplomatica britannica procedeva in fila indiana in compagnia delle guide locali, seguendo la traccia dei primi cantieri recintati da maestosi serragli di legno che quasi nascondevano le cave di ghiaia chiara aperte tra il verde dei pendii boscosi. L'atmosfera era tiepida ma umidissima, le chiome degli alberi più alti erano avvolte da una sottile foschia. Sir Brereton ancora parlava come un invasato di quanto quel sottosuolo fosse ricco di vene auree e di come i lavori per le gallerie sarebbero potuti essere sfruttati anche da squadre minerarie per attingere a quelle riserve di preziosi. Sventrare quel continente avrebbe condotto in Inghilterra ricchezze spropositate, ben di più di quanto la Spagna riuscisse ad ottenere dai suoi possedimenti oltreoceano o il Belgio

dal cuore dell'Africa nera. Come non bastasse, la rete ferroviaria della penisola sarebbe divenuta la via di comunicazione più lunga e frequentata del mondo intero: dal 1853 per i vent'anni seguenti la Corona aveva investito oltre settanta milioni di sterline nel progetto; erano già stati posati oltre diecimila chilometri di binari e nelle grandi stazioni di Madras e Calcutta transitavano ogni giorno varie migliaia di persone.

L'ultimo dei villaggi, ormai non distante, era arroccato alla base di una tagliente roccia liscia e perfettamente verticale che proteggeva il versante sud della collina attraverso la quale la linea ferrata avrebbe dovuto necessariamente passare. Sarebbe servita la dinamite per aprirsi l'ultimo varco attraverso quella Natura che ora appariva quieta e perfino solenne. Innocente. Mentre i preparativi per la cerimonia notturna infestavano le genti Maharanas, alcuni musicisti inglesi ospitati da Sir John Brown per tenere un concerto fino alle prime luci dell'alba stavano già scaricando la loro imponente strumentazione dal retro di un vecchio camion Bedford MWD. Il palco era montato al centro della piazza del sacrificio, appena sotto l'ampia tribuna destinata ai sacerdoti. I Black Widow erano una delle band più promettenti d'Inghilterra, con un sound dal volume tonante eppure capaci di insospettabili raffinatezze acustiche.

Inaspettatamente anche un altro gruppo di musicisti britannici era arrivato fino alle remote valli degli Aravalli. Scapigliati e polverosi, erano in tour in India da oltre cinque mesi, al seguito delle truppe del generale Richard Douglas e delle squadre di galeotti impiegati come lavoratori lungo la tratta tra Bombay e Indore. Erano giunti fino a Jaipur via treno, aggrappati sul retro dell'ultimo vagone del convoglio n° 22357, dopo avere gettato strumentazione ed amplificatori sull'instabile copertura della carrozza. La grancassa aveva cominciato a oscillare a Bhopal e appena dopo la stazione di Jhansi era definitivamente precipitata. Il cantante Adrian Hawkins e il chitarrista Rod Roach furono sorpresi di ritrovarla nel carro bestiame della corsa seguente, ripiena di galline in cova.

Assieme al bassista Colin Standring e al batterista Rick Parnell si sistemarono in un piccolo palco di fortuna dalla parte opposta della piazza, praticamente nel mezzo dello spiazzo riservato ai fedeli dell' Asvhameda, proprio di fronte a quello già illuminato dove avrebbero suonato i Black Widow. Il Principe Viaggiatore moriva dalla curiosità di sapere che cosa li avesse attirati fino lì e fu sorpreso di sapere che da anni il gruppo era sulle tracce del vero Sacrificio del Cavallo. Il motivo era semplice quanto perverso: il nome che si erano scelti era Horse e il loro pezzo forte in concerto era un incalzante e teatrale hard rock dal titolo The Sacrifice. Ora avevano



l'occasione di sperimentare le loro radici e il loro immaginario come mai avevano sperato.

Durante il sound-check provarono solo un brano, una tetra canzone che parlava di rivoluzioni planetarie prossime venture; il cantante mugugnava quasi nascosto dietro l'amplificatore in una sonnolenta trance che scimmiettava il primo, timido, Jim Morrison, cosa che gli riusciva con una certa grazia decadente. Doveva essere lo stesso effetto morboso e suadente che i Doors ebbero nei loro primi giorni del 1966, al Whisky A Go Go di Los Angeles. Suonata poi in chiusura del concerto, quella stessa Step out of Line si ricoprì di un fascino grunge che avrebbe calzato a pennello addosso a un Mark Lanegan o a un Eddie Vedder. "La rivoluzione è solo una questione di tempo": a nessuno allora parve una frase incauta, seppure nel cuore profondo del Deccan le fondamenta dell'ultimo grande Impero già scricchiolavano.

Sei minuti esatti fra prove e sound-check e gli Horse se ne ritornarono nella loro tenda canadese a fumare oppio afghano nell'umido della jungla.

Al loro confronto i Black Widow parevano la London Symphonic Orchestra. Schierati con sei membri sul palco, avevano un ordinato arsenale di strumenti disparati: dall'organo Hammond di Zoot Taylor, al flauto traverso e al saxofono, fino alle cinque diverse chitarre acustiche di Jim Gannon; poi la batteria Ludwig del

percussionista Romeo Challenger, un set di bonghi e tamburelli di ogni dimensione; addirittura campane tubolari e vibrafono.

Ossessionati dalla stampa britannica nel banale confronto - scontro con i Black Sabbath, la band dell'occultista Jim Gannon era piuttosto un tipico combo del nuovo rock progressivo che aveva in King Crimson e Colosseum i propri apripista. Ma il volume a cui suonavano era davvero esagerato e questo, più ancora dei temi dei loro testi o del loro stesso nome, li accostò alla Heavy Music di Led Zeppelin e Grand Funk. E se i Black Widow furono mai un gruppo metal, furono di certo il primo ad allineare una preparatissima "sezione di fiati", in realtà il solo eclettico Clive Jones, sempre pronto a rilanciare assoli jazzati e morbidezze da cocktail lounge. All'epoca incidevano per la CBS e come mai non gravitassero anche loro in orbita Vertigo resta un mistero.

Il Principe Viaggiatore fu incuriosito dalle citazioni colte che il cantante tirava in ballo nei pezzi migliori: dalla mitologia egizia e babilonese, agli Etruschi, un remoto popolo italico dall'alfabeto ancora in parte indecifrato. Oltre poi alle decine di altri spunti derivati dalla tradizione ebraica, la demonologia cristiana e il perenne Aleister Crowley.

*In ancient days in other lives, long past, but not forgotten, I've known the power of mind and flesh, to have my will obeyed. In Adonai and Babylon, Etruscans and Egyptians Came to my temple - journeyed to the valley of the Moon.*

Il culmine del loro spettacolo era l'evocazione del demone Astaroth, garanduca e tesoriere degli Inferi, figura derivata da un'antica e dimenticata divinità fenicia. Un rito, il loro, più profondo e di maggiore spessore musicale rispetto a quanto stavano facendo in America i Coven: un trio post-fricchettoni che inscenava il sacrificio della cantante nuda sul palco. Tuttavia questi continui riferimenti all'occulto, alla demonologia medievale e alla Morte stavano procurando non pochi guai al gruppo che, stretto fra la censura bacchettona ed un'immagine pubblica non corrispondente al reale sentimento dei musicisti, si stava sfaldando. Mick Box, il primo batterista, se ne era andato dopo il primo LP, Sacrifice, e anche Clive Jones era ormai stanco di passare per sacerdote dell'occulto, ma il leader Jim Gannon, autore dell'album d'esordio, e anche Kip, il cantante, anima romantica della band, ritenevano giusto sfruttare quella nomea sul mercato discografico e presso la stampa specializzata. Erano da un po' in tour con il loro secondo LP, Black Widow, che in effetti cercava di mitigare l'assalto demoniaco delle canzoni che li avevano

resi famosi. Ma la cosa non funzionava: ogni volta che attaccavano con *The Gypsy o Tears and Wine* il pubblico rumoreggiava invocando *Come to the Sabbath o Sacrifice* dal primo album. Il Principe Viaggiatore aveva avuto proprio l'anno prima una copia di quel LP per le mani e se ne ricordava soprattutto per il design: una copertina che sembrava dipinta da Bosh e, nella pagina interna, disegni di inferni danteschi come fossero enormi murales sul marmo bianco di qualche tempio. Un concept del genere lasciava poco spazio alle travisazioni e anche per questo il gruppo era stato sommerso dalla sua stessa tetra fama. Ma quella sera i musicisti parevano in forma: l'aria tropicale e la lontananza da casa accentuava un certo senso di stordimento dovuto forse al tabacco locale.

Problemi simili mancavano a Hawkins e Roach che di immagine pubblica non ne avevano nessuna. Quella sera si presentarono come Horse con l'aggiunta di una ballerina austriaca dai lunghi capelli lisci in stile principessa hippy di San Francisco: si faceva chiamare Aletta. Con lei danzante tra gli amplificatori potevano essere tanto una versione grunge degli Amon Duul II di Phallus Dei quanto l'alter-ego terreno degli Hawkwind. In Inghilterra avevano appena inciso *Sacrifice* per la RCA. Sulla copertina un mostruoso cavallo alato nero su sfondo viola che sembrava disegnato dalla stessa mano che aveva illustrato *First Utterance* dei Comus: un

Pegaso plutoniano e minaccioso che stabiliva già in partenza le coordinate giuste per l'ascolto. Poi qualche serata in centro-Europa, buoni concerti in Germania. Nulla però riusciva a sradicarli da quell'underground britannico destinato a rimanere la maggiore miniera di piccoli misconosciuti capolavori e rarissimi pezzi da collezione: Andromeda, Quatermass, Atomic Rooster, Leaf Houd. E Horse.

Sacrifice era un Hard-Rock prepotente con un riff ostinato, semplice, quasi minimalista e assoli ultra-elettrici da quadriglia medioevale. Hawkins ci cantava in mezzo biascicando le parole con l'ululato di un licanthropo come il Phil May dei bei tempi. Per il resto il forte del gruppo stava nel saper mescolare alla perfezione i più evidenti cliché hard con pirotecniche schitarrate psichedeliche fitte di echi della Bay-Area: potevano essere i Led Zeppelin con Kaukonen alla solista.

Lo show che tennero appena dopo l'esposizione dell'enorme e rossastra carcassa del cavallo sacro sarebbe stato elettrizzante.

Nel frattempo, mentre l'Asvhameda entrava nella parte più rituale e complessa e i dignitari britannici erano spariti dentro una tenda per negoziare con gli anziani del villaggio, sul palco principale i Black Widow proponevano il loro esoterico mix di progressive, jazz-bianco e rabbia metallica. Memori dei Colosseum più

che dei Sabbath, non disdegnando certo folk da Incredible String Band o Pentangle, stupirono con la bella Come To The Sabbath, un semplice saltarello acustico solare e rilassato, nonostante il titolo e l'invocazione ad Astaroth, che in una notte di furore sacrificale come quella finì addirittura per alleviare la tensione: un'ingenua e piacevole voglia di Diavolo. La mistica Conjuraton poi, introdotta da una fanfara solenne e composta, adoperava tastiere e mellotron per sostenere Kip Trever in un canto che era più una recitazione che una vera melodia vocale. Il ritmo di marcia della batteria conferiva al tutto il brano il sentore quasi militaresco di armate sotterranee in marcia verso la luce. Il Principe Viaggiatore non poté fare a meno di leggere tra le righe riferimenti svariati al mistico e pazzoide Graham Bond degli ultimi anni.

Mentre la band di Leicester si concedeva addirittura una parentesi romantica con Seduction, che scimmiettava tanto i Moody Blues più deteriori quanto gli amorosi dei Carmina Burana, con tanto di assolo alla Fausto Papetti, dall'altra parte della piazza, sul palco degli Horse, regnava l'isteria più pura. Adrian Hawkins si era gettato in mezzo alla folla e cercava di cantare Freedom Rider sdraiato sulle teste del pubblico sbigottito; la canzone era una ballata Hard Rock da Hells Angels ubriachi che risplendeva in un chorus cristallino e lanciato a tutta velocità giù per le curve di Lombard

Street, interrotto solo da un lungo interludio di Roach che spingeva sul pedale con la foga di un camionista fatto di meth: Heavy Metal in Haight-Ashbury. Era la prima volta che il Principe Viaggiatore sentiva una fusione così profonda e intima di Acid Rock, nel timbro, e Heavy Metal, nella struttura dei brani. Lost Control poteva essere un out-take dei Creem finito per sbaglio su Electric Ladyland.

Quel climax musicale trovò la sua giusta controparte nel rito che sacerdoti e donne sacre stavano officiando al centro della piazza: quando il sangue nero dello stallone schizzò copioso sul pubblico fu salutato da un isterico coro di grida festanti ed applausi: si rinnovava la promessa di fertilità dei campi e delle giovani ragazze avviate a maturità. I villaggi sarebbero stati fecondi e i raccolti assicurati. Si perpetuava una credenza antichissima, discesa dalle enormi pianure oltre le nevi del Nord-Est e dai clan Afghani dell' Ovest, che identificavano il cavallo con il Re-Sole, il cui sacrificio rituale e la rinascita dopo tre giorni di buio perpetuava l'allegoria paleartica del solstizio d'Inverno e garantiva ai guerrieri una guida forte e vigorosa laddove l'antenato non poteva più tenere il bastone del comando.

Quel sangue ancora pulsante sui volti dei credenti era la garanzia della ciclicità degli eventi.

Nel momento di massima eccitazione collettiva i Black Widow attaccarono Sacrifice, il loro brano supremo,

cavallo di battaglia e pezzo forte di ogni concerto già da un paio d'anni. Era una riff sincopato e semplicissimo, come la linea di basso di Roger Glover in Black Night: poteva durare millenni, reiterando la sua tenace percussività. Jones, Gannon e Taylor lo estendevano a piacimento inserendovi assoli progressivi di flauto, liquidità chitarristiche assortite e notturni di tastiere. Continuarono così per oltre un'ora.

In quello stesso tempo gli Horse potevano sciorinare tutto il loro repertorio più qualche cover degli Yardbirds e degli Stones. Il loro pezzo mistico, The Journey, cantato da Roach, era un pomposo salmo pseudo-ebraico che si concedeva al flauto sintetico di Stairway to Heaven prima di degenerare in un gospel call and reponse che filava liscio grazie alle stratificazioni inestricabili e caotiche di chitarre elettriche duellanti come in uno spaghetti-western di terza generazione. Ancora più bizzarro fu il valzer di dubbio gusto in Heat of the Summer, riabilitato da una coda virulenta e ipercinetica fatta di suoni filtrati e semi-elettronici e dal canto appassionato ed esagerato di Hawkins. Mentre Clive Jones ancora insisteva con deliri à la Ian Anderson, Rod Roach spandeva lo scurissimo sound funkadelico di Gypsy Queen in una palude di wha-wha e prelibate distorsioni californiane; poi To Greet the Sun, l'inno rabbioso al Sole di zeppeliniano volume e languori che potevano ben stare sugli ultimi Iron Butterfly e



ancor meglio su Captain Beyond. In fine la definitiva, già leggendaria Step Out of Line.

Con la Luna pallida, alta e ubriaca nel cielo, la notte aveva portato un brivido freddo e nebbioso nella piazza. Quando l'isteria religiosa diminuì e le grida dei fedeli sembrarono placarsi, i Black Widow andarono in profondità nel loro personale Necronomicon con In Ancient Days, una lunga pièce dark progressive imbastardata coi primi Van Der Graaf, aperta da un Organo Alto à la Vanilla Fudge e sostenuta nella strofa da un rotondo riff di basso. A seguire Attack Of The Demon, brano che vantava il chorus più accattivante ed elegante del gruppo.

Dal canto loro gli Horse, staccati ormai gli amplificatori, si cimentarono in unplugged con And I Have Loved You: una serenata rinascimentale da notte di mezz' estate con una raffinata linea melodica di chitarra e tutta un' atmosfera di rarefatta magia. L'ultimo bis fu per See the People Creeping Round, ennesima variazione metallica dei Jefferson Airplane alla corte di Re Artù: vi si gettarono a capofitto come abbandonati su montagne russe senza freni. Alla fine del brano il silenzio echeggiava polveroso nel villaggio deserto.

La delegazione di dignitari britannici aveva parlottato tutta la notte con il consiglio degli anziani e alle prime luci dell'alba riemersero assieme da una pesante tenda ricoperta di frasche elegantemente intrecciate. Non

avevano udito una sola nota, né presenziato al rito. Sir Brown camminava rigido avanti e indietro curvo sotto lo sguardo torvo del Governatore, mentre l'ingegner Brereton ancora sproloquiava di direttrici infrastrutturali e collegamenti rapidi di massa. Avevano tutti facce scure e l'accordo per la costruzione condivisa della nuova ferrovia sembrava lontano dal venire. Intanto gli anziani Maharanas erano scomparsi da tempo sotto la tagliente roccia liscia che proteggeva il villaggio.

Le foschie si erano dileguate veloci sotto i raggi del primo sole, rivelando finalmente le più alte chiome degli alberi tropicali che si inerpicavano su tutti i versanti degli Aravalli che ora apparivano arcigni e inospitali.

Nessuna ferrovia sarebbe mai stata realizzata in quelle valli; nessun ponte di ferro, nessuna galleria. Il gruppo diplomatico inglese aveva già preso il sentiero sterrato verso Jodphur e il Forte Mehrangarh, impaziente di rientrare tra mura amiche e città trafficate e ricolme di fumi industriali.

I Black Widow si erano faticosamente stipati sul loro camion militare in marcia verso Jaipur; degli Horse più nessuna traccia.

Mentre gli ultimi roadies smontavano pigramente il drumkit di Challenger dal palco principale, il villaggio tornava alla paziente e tenace monotonia del lavoro nei campi.

Tè, cotone, ma anche riso e cereali, coltivati in terrazzamenti ordinati con raffinata e antiquata cura artigianale che sarebbero finiti con ogni probabilità nelle casse inglesi. Da qualche anno l'Impero aveva rivisto al rialzo un carico tributario che molti piccoli agricoltori già faticavano a sostenere. Il malcontento crescente, l'impoverimento coatto di una terra naturalmente ricca, lo stravolgimento del territorio. Forse, come cantavano gli Horse, era davvero "questione di tempo"? Un paese così ricco ed enorme stretto nella morsa politica e tecnologica di una minuscola e piovosa isola nord europea. Detto in questi termini sembrava un paradosso.

*It's only a question of time... before the whole country steps out of line...*

Il Principe fissò a lungo i palchi che si fronteggiavano ai due lati della piazza dove il ricordo dell' Asvhameda era solo una chiazza violacea di sangue e petali di rosa.

In ogni sacrificio c'è l'officiante, che conduce il rito con consumata fede e minima azione; e i credenti, quelli che si agitano, si esaltano, levano le mani urlanti al cielo. L'altare e i palchi su cui inginocchiarsi. Nel mezzo sta la vittima; l'agnello, il capro. Il cavallo. Il pane e il vino. Un po' come nella Musica, in cui da una parte c'è l'artista e dall'altra il suo pubblico. Lei sta nel mezzo.

Ma il futuro è tutto del Pubblico e solo in misura minore dell'Artista. Al Principe fu chiaro ascoltando le pompose tirate dei Black Widow: in quella suadente e ambigua retorica c'era tutta la teatralità di una classe dominante in declino, ripiegata su mitologie che sfuggivano alla stretta e incombente morsa dell'attualità. Almeno gli Horse stavano dalla parte della gente, ci stavano addirittura in mezzo. Non che portassero ideologie né visioni politiche realmente costruttive, né alternative valide oltre al volume degli amplificatori; eppure se il presente li disconosceva, il futuro sarebbe appartenuto a chi li avrebbe seguiti e sostenuti sulle proprie spalle. Il tempo dei riti stava finendo. Cominciava quello degli uomini.

## WIM WENDERSE IL FAUNO

In quella cantina vuota il metallico sibilare della macchina da presa rimbombava come il ronzio elettrico di un enorme insetto robot imprigionato in una ragnatela. Poco sole filtrava da lucernai ingrigiti e le riprese erano sfocate ed oscure. Shart con i suoi bonghi aveva lo sguardo perso mentre Peter Leopold, ennesimo batterista, imperterrito, lucidava gli immancabili occhiali neri.

I primi accordi di Kanaan fecero sobbalzare il Principe Viaggiatore che si risvegliò dal suo torpore antico scrollandosi da dosso la polvere e il sonno: era una musica che si sarebbe più facilmente ascoltata nei serragli ad est di Erzurum, dove la via della seta incontra gli ultimi monasteri ortodossi prima di perdersi nello zoroastrismo persiano. Accordi modali di chitarra, rintocchi di vibrafono e tabla insistenti tutt'attorno, come se la melodia trovasse ispirazione dalle minoranze curde che ora si nascondevano negli anfratti della Germania nazista. La linea vocale, in un idioma ignoto, poteva sembrare greco antico quanto sanscrito o un perduto dialetto indoeuropeo: parlava di disperazione, di perdita, sommessamente recitava un esorcismo che scardinasse quell'aura di morte opprimente che aveva avvolta l'Europa come una pestilenza biblica. Il controcanto di Renate Knaup, con voce da sirena stanca, armonizzava le spigolosità di una psichedelia ritardataria e scontrosa, cresciuta lontana dalle spiagge assolate di Venice o Coronado. In chiusura, una balbettante coda di jazz derviscio per chitarra cercava inutilmente di lenire il cupo umore del resto della band.

Il giovane regista scrutava il gruppo, immobile dietro l'oculare di una cinepresa anch'essa immobile: il quadro immutabile ritagliava mezzi volti, mezzi sguardi e qualche ombra. Il Principe Viaggiatore scrutò tutt'attorno a sé. Dal buio apparvero volti deformi, ghigni spastici, occhi a mandorla, visi moreschi, barbe fluenti.

Al di fuori della cantina della masseria, la campagna della Baviera era scossa dai frustrati rastrellamenti delle ultime compagnie SS superstiti. In quella fresca primavera del 1945 il Terzo Reich era accerchiato da ogni parte: mentre i Russi penetravano da ovest, le truppe di Patton unite a battaglioni Anglo-Francesi cercavano un varco in direzione sud, verso l'Austria: caduta Norimberga, presa Monaco, gli alleati erano sulle tracce dell'ultimo fantomatico Ridotto Nazista Alpino che si diceva controllasse ancora i passi delle Alpi Noriche e gli accessi all'Italia Settentrionale, asserragliato in antichi forti austroungarici scavati nella roccia e pronti a resistere ad oltranza all'avanzata degli eserciti Impuri. Mortificato, ferito e sbandato, l'esercito tedesco era in realtà un orrendo mostro sanguinolento e delirante che cercava di lasciare dietro di sé la più atroce scia di morte, prima di soccombere esso stesso sotto i colpi degli Alleati. Nella Baviera del sud, alle prime propaggini delle Prealpi, gli irregolari del Colonnello Gunther Hildebrandt avevano da alcune settimane iniziato una repressione sistematica ed ignobile nei confronti di ogni persona che solo si rifiutasse di eseguire pubblicamente il saluto al Fuhrer. Tra le vittime preferite c'erano disabili, omosessuali, malati cronici. Poi stranieri,

turchi, orientali, gente di vari colori e fogge, disertori, collaborazionisti. Ma anche artisti non allineati, pittori, cineasti e documentaristi. Che ora, con imam e rabbini uno a fianco all'altro, condividevano un rifugio improvvisato nella cavernosa cantina della vecchia masseria del Principe Viaggiatore, persa tra i boschi radi di Rosenheim, alla ricerca di riparo dalle rappresaglie e dalle vendette.

Eppure, fino all'interno di quelle pareti di sasso, penetrava il rumore dei disperati cannoneggiamenti della Wehrmacht, che tiravano alla cieca con il solo intento di spargere paura tra gli innumerevoli che speravano in una rapida fine del più aspro conflitto che l'uomo aveva mai conosciuto. Lo Standartenführer Hildebrandt era cresciuto al temutissimo RuSHA, Ufficio Centrale per la Purezza della Razza, e durante il conflitto era più volte stato promosso sul campo. Già a capo di uno squadrone della Morte non riconosciuto ufficialmente dalle SS, che aveva falciato militari e civili francesi in ritirata dopo la disfatta di Lille, aveva fama di essere il più sanguinario e violento ufficiale ancora attivo nel teatro di guerra centroeuropeo. La sola idea della sua presenza tra le alpi bavaresi aveva gettato nello sconforto tutti i partigiani della zona, ora dispersi e abbandonati.

Il Principe Viaggiatore, confidando che quella sua sperduta e diroccata masseria avrebbe offerto, se non una protezione, almeno un nascondiglio efficace, contemplava la varia umanità di quella Corte dei Miracoli a cui aveva offerto ospitalità. I ragazzi che suonavano avevano visi tirati, capelli lunghi, barbe folte,



pastrani multicolore. Erano l'opposto del modello che la Hitlerjugend aveva per anni contrabbandato come l'unico tipo umano possibile e degno di riprodursi. Non brandivano MP 40 ma chitarre, violini e tamburi africani. Il nucleo storico di quel gruppo veniva da Monaco in cui, per un breve periodo, aveva diviso le ventotto stanze della Kommune nel castello medioevale di Kronwinkl con scultori, pittori, terroristi e installatori futuristi; era la base operativa della controcultura bavarese. Da lì partivano sabotaggi, azioni dimostrative, sit-in di protesta e concerti gratuiti allietati da sesso libero ed ogni sorta di droga sintetica. Non era durato molto. Si erano trovati un nome vistoso, Amon Duul, derivato dalla fusione di Ammone, il Misterioso, defunta divinità egizia del sole, e Dūül, la storpiatura della parola anatolica "luna", portata in Germania dalle squadre di proletari turchi in cerca di lavoro dei mastodontici cantieri del Reich. Tale nome, unito alle loro attività sottoculturali, era valso loro l'accusa di essere contrari allo spirito del Nazionalsocialismo e ferventi antipatrioti. Minati poi all'interno da dispute sulla linea da seguire, si erano scissi in due gruppi, chiamati semplicemente Amon Duul I e II: i primi identificavano nella Politica la sola via per la lotta e il cambiamento; gli altri, ora intenti ad accordare le chitarre in quella cantina dimenticata, erano l'ala artistica e musicale. Non fu un distacco facile, anzi rappresentò una frattura importante anche ideologicamente: poteva la Musica cambiare il mondo o questo era compito esclusivo della Politica? Gli anni del Greenwich Village e Blowin' in the Wind erano morti e

sepolti e la dimostrazione violenta sembrava l'unica arma rimasta ai dissidenti. O forse, questo pensava il Principe Viaggiatore, anche la Musica di per sé, o ancora di più, ogni suono, ogni rumore meditato e pubblico costituisce già azione politica? Gli slogan, le dichiarazioni, le esternazioni esplicite sono sovrastrutture secondarie e non richieste.

Forse così la pensavano anche Chris Karrer, un polistrumentista free jazz, busker di vocazione eppure ambizioso e caparbio, e John Weinzierl, un ottimo chitarrista Rock in grado di spaziare dai raga acidi americani al più epico metal europeo; Peter Leopold era un batterista di formazione jazzistica che non ne voleva sapere di 4/4 e di ritmi pari, conferendo ad ogni canzone una caracollata ritmica da danza asburgica. Erano questi tre il cuore musicale dagli Amon Duul II; a loro si era aggiunta in breve tempo una pletera di ottimi comprimari come la cantante Renate Knaup, Yoko Ono senza impalcature concettuali e con un sex appeal dark e ben più sinistro di Grace Slik; Falk Rogner, un illustratore abile nel collage e nella manipolazione della fotografia che a tempo perso suonava uno scassato organetto Farfisa e si diletta ad esplorare le infinite possibilità timbriche del sintetizzatore, offrendo al gruppo un'atmosfera elettronica molto low fi, da garage band con aspirazioni progressive, in grado di abbozzare armonie sottese e affossate nel mix, capaci di fuoriuscire in maniera inaspettata come l'immagine non riflessa di un fantasma nello specchio. Dave Anderson, cittadino inglese in territorio nemico, reclutato dai Kippington Lodge di cui era roadie, era il collegamento del gruppo

con la scena Britannica ed in particolar modo con gli squatter drogati di Ladbroke Grove che si stavano organizzando in un ensemble di rock aerospaziale che presto sarebbe stato il braccio inglese degli Amon Duul: gli Hawkwind. C'era poi una schiera di percussionisti e freak multicolori fuoriusciti dalla sponda politica della comune subito dopo la pantagruelica incisione di Psychedelic Underground, una session continua di oltre venti ore, quasi un'installazione artistica permanente piuttosto che una seduta di incisione. Questo era il pittoresco plotone che occupava parte dell'ampia cantina del Principe, condividendo il nascondiglio con centinaia di altri diseredati, cercando di esorcizzare con la loro musica sballata una realtà troppo orrenda per sembrare vera.

Dalla parte opposta stava l'uomo con la macchina da presa, perennemente accesa, perennemente fissa sulla musica; impassibile nell'immagazzinare immagini che un giorno, forse, sarebbero diventate ricordi.

Dopo un momento di silenzio seguito ad una forte esplosione udita distintamente da tutti, il gruppo riattaccò con la musica, sperando di oscurare almeno il fragore delle bombe distanti.

Quello di Den Guten, Schönen, Wahren è un western nordico, con accenni all'epopea nera di Calvary dei Quicksilver, intriso del maligno canto di una Baba Yaga tentatrice che disturba il sonno dei bambini: una suadente doppiezza melliflua, che distorce il già caricaturale canto di Rob Tyner in Ramblin' Rose. Poi, quello che comincia come un brano sottile, elettroacustico, si assesta su un riff di poderoso hard-

rock e sfocia nel ritornello di un'orchestrina bavarese che suona ubriaca in una bierfest di provincia, con l'aggiunta del violino demoniaco di Karrer e la solita voce lontana di Renate, dispersa nei meandri di un dedalo di visioni bibliche piegate al servizio della tremenda ideologia della Svastica: così i bambini che corrono a Lui si risvegliano come in un incubo, con la testa rasata, al pianto delle madri lontane, offerti in sacrificio al Moloch. Tutto per servire il Buono, il Bello e il Vero, storpiando la frase che fu incisa sul frontone del teatro Alte Oper di Francoforte, che ora giaceva riverso tra i bombardamenti.

*Kommet zuhauf und seht ihn euch an  
Das Haupt kahlgeschoren und lächelt noch  
Frisch ans Werk, 's ist gleich getan  
Hängt ihn auf, den geilen Moloch – ja!*

Alla fine ci pensa Weinzierl a dare il colpo di grazia con un orrendo, deforme, cacofonico, assolo di distorsore: dei Grand Funk paranoici, distrutti da acido e benzedrine, concludono il brano in rapida assolverenza.

Dietro l'occhio immobile della cinepresa, il giovane regista dalla zazzera bionda montava scatole argentate circolari di pellicola provocando, di tanto in tanto, un fragore metallico incontrollato che faceva scendere un brivido lungo le schiene dei rifugiati. Nell'angolo opposto dello stanzone, una giovane famiglia mediterranea, avvolta in manti dai colori sgargianti, cullava la quiete di due neonati con cantilene dalla lingua strana.

Gli squadroni della morte di Hildebrandt stavano certamente passando al setaccio i boschi vicini, sfogando la loro frustrazione su ogni vivente gli si parasse davanti.

Il Principe Viaggiatore aveva concesso agli Amon Duul di suonare ancora per un po', sperando di allentare quella tensione spasmodica e afosa che si respirava da giorni nel chiuso di quel nascondiglio. Eppure l'Arte di quei ragazzi non allineati si portava ancora dentro quel carico di angosce e rimorsi sommersi che il Reich aveva steso su tutta la Germania come un pesante sudario scuro. La loro musica voleva essere la stessa degli Alleati, degli Inglesi, degli Americani: una nuova razza di uomini che per la prima volta mettevano piede, armati, nel cuore dell'Europa, portandosi dietro Chewing gum, Lucky Strike, Coca Cola e Rock n' Roll. Oggetti seducenti di rilucente capitalismo, tutti rigorosamente senza limite nè istruzioni per l'uso; tanto più la musica, che i tedeschi trattavano con la stessa curiosa meraviglia con cui i bambini maneggiano i cubi per le costruzioni: un epocale *fase orale* nella quale un nuovo Rock veniva smontato e rimontato, impugnato con la stessa imperizia con cui i neri impararono, a modo loro, a suonare chitarra e tromba, gli strumenti portati dai bianchi conquistatori.

La loro versione di quel Rock n' Roll era modellata sul duro accento tedesco; sostituiva, alle solari visioni cortesi del regno di Artù, i rituali di una demonologia slava e mediorientale ben più drammatica e cosmica; rifiutava l'illuministico equilibrio del preciso flash rock di Close to the Edge o Dark Side of the Moon in favore di

un romanticismo temprato da Friedrich e dal Faust della notte di Valpurga; preferendo le streghe tanto alla povera Margherita che alla divina Elena. Era una musica forgiata dal demone Samiel assieme alle sette pallottole fatate del Franco Cacciatore durante la tempesta notturna della Gola del Lupo.

*Schütze, der im Dunkeln wacht,  
Samiel, Samiel, hab acht!  
Steh mir bei in dieser Nacht,  
Bis der Zauber ist vollbracht!  
Salbe mir so Kraut als Blei,  
Segn'es sieben, neun und drei,  
Daß die Kugel tüchtig sei!  
Samiel, Samiel, herbei!*

*Proteggi, tu che vegli nell'oscurità,  
Samiel, Samiel, presta attenzione!  
Stammi vicino in questa notte  
finché l'incantesimo è compiuto!  
Consacrarmi erbe e piombo,  
benedicile sette, nove e tre volte,  
perche le pallottole siano valide*

Prima di Phallus Dei, album d'esordio degli Amon Duul II, non si era ancora parlato esplicitamente di Rock Gotico, ma quella appariva ora l'unica definizione possibile per un LP talmente tetro che sembrava veramente inciso in quella cantina, attorniato da tanta varia e diversa umanità perseguitata.

Luzifers Ghilom, a dispetto di un attacco scuro, fatto di grida e cigolii di catene, dispiega su un infinito tappeto percussivo un folk da battaglia che può essere Sister Ray in versione acustica, una sfrenata tarantella mediterranea, un sirtaki rivisitato o una freak-out jam texana. Poi arriva Karrer, sia nell'inestricabile gramleau anglo-tedesco quanto in uno scatenato scat a cappella, e chiarisce le cose: non è *una* musica, sono *tante* suonate tutte assieme. I due batteristi seguono ognuno la propria idea ritmica che mai coincide con quella del collega né tanto meno con quanto i chitarristi vanno perpetrando nel barrage circolare ed apparentemente inarrestabile. Da qualche parte, a metà del brano, il Principe Viaggiatore sentì chiaramente un'invocazione, pur difficile da comprendere, in quel linguaggio bastardo:

*"Give me a land, it's going to be real!"*

Restituire la terra, quella stessa che aveva fatto scorrere sangue in mezza Europa. Allestire un rito cosmico per purificare un'intera generazione dai crimini dei padri, dagli omicidi, dagli assassini, dalle stragi gratuite e dalle discriminazioni. Poteva essere possibile? Intanto il brano proseguiva: Karrer, imbracciato il violino, stava intonando un lenta marcia funebre, addirittura un requiem tzigano per voci allucinate e malate, assecondato dai classici, inconfondibili riff perifrastici e ipotattici di chitarra che sarebbero diventati marchio di fabbrica del gruppo. Un andamento ondeggiante,

ricadente, troppo esausto per reggersi in piedi, in continuo collasso, eppure imperterrito.

Nei due minuti marziali di Henriette Krötenschwanz era impossibile non avvertire la chiara ascendenza di White Rabbit nella ritmica e nel crescendo dinamico, mentre Renate si divertiva ad impersonare un mezzosoprano sul palco di un songspiel di Weil. Ma il coniglio bianco non ritroverà la strada di casa nel colorato Paese delle Meraviglie: è come disperso tra le suite di After Bathing at Baxter's, album così eccessivo da avere un impatto notevole su tutta la scena tedesca.

Di fuori, tra castagneti antichi, la marcia dei tamburi era assecondata a poca distanza dal tragico passo dell'oca dello squadrone di Hildebrandt. Sfondavano porte, incendiando fienili e massacrando animali, cose e persone, se per sventura capitavano sotto il loro sguardo.

Lontano, nella capitale, sull'altissima ziggurat dorata al centro di Berlino, gli ultimi gerarchi stavano ricurvi a scrutare il Reich che sprofondava in un mare di fiamme rossastre.

Sotto l'occhio immobile della cinepresa, gli Amon Duul attaccarono il loro brano-manifesto, quello che li avrebbe resi autentiche celebrità dell'underground: Phallus Dei, osceno ma non volgare già dal titolo.

Inizia con un montaggio estemporaneo di grida, rumori, sbarre e catene, sirene antiaeree, squassi di trombe abbandonate nei golfi mistici deserti dei teatri di città. In alto, i gerarchi, i massimi ufficiali, i dignitari e i ministri allungano il collo spennacchiato scrutando di sotto. Loro non sono soldati, ma burocrati; non sono statisti ma



contabili; non intellettuali ma ideologi Non hanno la divisa, vestono in giacca grigia. Non hanno nemmeno la pistola al fianco. Si difendono con l'ignoranza altrui.

Dave Anderson carica un riff incalzante di basso e i chitarristi gli si lanciano appresso inscenando una blues-jam tra Wheels Of Fire e il Bloomfield di East-West, forti di una percussività ancora sconosciuta e di uno sfondo nero ripescato da Stooges o Doors o Velvet o Stones; o da tutti, contemporaneamente. Mentre il rock britannico, con le cerebrali improvvisazioni di Clapton, aveva scoperto un insospettabile tasso di autoreferenzialità, tanto grande da farlo presto sprofondare, nella bassa Baviera, ma anche a Colonia, a Dusseldorf, ad Amburgo i pionieri tedeschi ricostruivano da capo le regole del gioco. L'organo di Rogner indulge sulla stessa nota per minuti interi, profondo nel mix, per poi emergere, di tanto in tanto, sfiatando arabeschi come Manzarek in When The Music's Over o Doug Ingle da qualche parte in In-A-Gadda-Da-Vida, mentre Erik Braunn imita il barrito dell'elefante sulla Gibson. E' un quadro di Bosch che prende vita, sono i Grandi Capi del Nazismo prigionieri della loro stessa torre, rinchiusi su, in cima. Il rito ha inizio. Si risvegliano le creature del passato: i Titani, i Giganti, le Gorgoni, il Minotauro, spiriti celesti zoroastriani, Jinn arabi. Tutti diano l'assalto finale al monolite del pensiero assolutista e negazionista. Il pensiero che nega l'altro, chiunque esso sia; che nega la diversità, la multiformità. La difformità e la malattia. La musica rinforza, una nuova pellicola sulla cinepresa. Il regista non manca un attimo della performance: il gruppo spinge sull'acceleratore, un rave-

up cosmico quasi illumina tutta la cantina di pietra. Dopo dici minuti di improvvisazione furente, Karrer si rimpossessa del violino: secondi di silenzio, una melodia gentile appena accennata. I Fauni di tutti i boschi danno l'assalto definitivo alle sfiancate SS. Combattano con frasche di salice e rami di quercia, al ritmo di tabla, tamburelli e batterie: un arsenale pacifico che introduce il tema definitivo in un girotondo enorme e vorticoso. Si schiudono le porte di ogni rifugio: turchi, africani, arabi, polacchi, ebrei, storpi, deformi, disabili, omosessuali, matti e profeti si riprendano pure la terra che gli appartiene. Dopo alcuni minuti di percussioni tanto insistite da creare una tensione insopportabile, Weinzierl e Karrer legano chitarra e violino a filo doppio in una danza antica e silvana. Poi il ritmo rallenta e genera il riff più mostruoso e meraviglioso dell'epoca: l'esorcismo ha inizio.

*AKABARA NOW!!!*

*Seraphine cries how*

*Minotaurus ran*

*They broke the magic stick*

*Is creeping 'round the mill*

*AKABARA NOW*

Il Minotauro mena fendenti di clava alle fondamenta della ziggurat che collassa come un castello di carte portandosi dietro generali, teorici della razza, dittatori e propagandisti. Il girotondo continua e potrebbe durare in eterno. Il riff che si nutre di sé stesso avanza come la Ruota dei Tarocchi, scendendo dalle colline verdi e gialle

del tramonto verso le conurbazioni di Monaco, Augusta, e Ratisbona. Giorni e giorni ha continuato. L'Arte, che fonde in sé le bellezze più diverse, aveva sconfitto il Mostro.

Il Principe Viaggiatore non aveva mai assistito ad un rituale di quella portata.

Un sole umido sorgeva dietro le colline del Simsee quando la chitarra di Weinzierl, stremata, si assestava su un riff rallentato, rubato ai Kinks di Come on Now. Le truppe alleate avevano sfondato ogni resistenza, Patton avanzava sicuro sull' Austria, mentre lo sterminato esercito dalla Stella Rossa aveva in mano la capitale. I Fauni, le Gorgoni, il Minotauro e i Titani tornarono ad assopirsi tra le felci del sottobosco.

La cinepresa ancora riprendeva immobile il gruppo avviato al termine di una maratona sonora che allora aveva pochi rivali nel pur debordante panorama musicale del suo tempo. La luce era entrata gioiosa dal portone finalmente spalancato, illuminando una stanza ormai vuota. Tutte le diversità erano libere nel Mondo, percorrendolo senza più nascondersi, arricchendolo con le loro storie, le mille lingue diverse, i vestiti dalle fogge sgargianti.

I ragazzi del gruppo avevano già riposto gli strumenti: non serviva un veggente per predire loro un futuro di luminosa e misconosciuta Arte.

Il regista impilava meticolosamente le scatole di pellicola; la cinepresa era ancora ritta sul treppiede, pronta a divenire il simbolo supremo di una nuova e subdola dittatura. Ora, spenta, non emetteva nessun

rumore; nessun ronzio di insetto metallico. Faceva meno paura.

Il principe Viaggiatore ripose nel suo zaino una copia di Phallus Dei, ammirando a lungo quella copertina bluastra che sembrava uscita dalla tela di Friedrich.

Poi, girato il cavallo, lo spronò verso un tempo lontano, attraversando i filari scuri di querce su cui si infrangono le onde della Musica Perfetta.

## **DISCOGRAFIE**

Le discografie, una per racconto, presentano un *album di riferimento*, che è la base di ogni singolo episodio, più *altri ascolti* che riassumono le citazioni o le allusioni presenti nei testi.

## **LA BATTAGLIA DI DEORHAM**

### **Album di Riferimento**

High Tide – High Tide (1970)

### **Altri Ascolti**

Misunderstood – Before The Dream Faded (1982)

High Tide – Sea Shanties (1969)

Wishbone Ash – Argus (1972)

Third Ear Band - Music From Macbeth (1972)

Hawkwind - Warrior On The Edge Of Time (1975)

Juicy Lucy - Juicy Lucy (1969)

## **LA MASCHERA DELLA DIVINITÀ DANZANTE**

### **Album di Riferimento**

Comus – First Utterance (1971)

### **Altri Ascolti**

Comus - To Keep From Crying (1974)

Arnold Schönberg – Erwartung (1909)

Tim Buckley – Happy Sad (1968)

The Pentangle - The Pentangle (1968)

Genesis – Nursery Cryme (1971)

## **IL NAUFRAGIO DI ATLANTIDE**

### **Album di Riferimento**

Eloy – Ocean (1977)

### **Altri Ascolti**

Vanilla Fudge - Vanilla Fudge (1967)

Pink Floyd – Meddle (1971)

Amon Dull II - Tanz der Lemminge (1971)

Faust – So Far (1972)

Tangerine Dream – Zeit (1972)

Uriah Heep – Demons and Wizard (1972)

Deep Purple - Machine Head (1972)

Yes – Tales From Topographic Oceans (1973)

Tangerine Dream - Fedra (1974)

Tangerine Dream – Rubycon (1975)



## **ASTAROTH AL FUNERALE DEL CAVALLO**

### **Album di Riferimento**

Black Widow - Sacrifice (1970)

Horse – Horse (1970)

### **Altri Ascolti**

Doors - Doors (1967)

Coven - Witchcraft Destroys Minds & Reaps Souls (1969)

Black Sabbath - Black Sabbath (1970)

King Crimson - In The Court Of The Crimson King (1969)

Colosseum - Valentyne Suite (1969)

Amon Duul II - Phallus Dei (1969)

Graham Bond – Holy Magik (1970)

Led Zeppelin – IV (1971)

Jefferson Airplane – Surrealistic Pillow (1967)

Iron Butterfly – Metamorphosis (1970)

Captain Beyond - Captain Beyond (1972)

Deep Purple - Black Night (1970)

Van Der Graaf Generator - The Least We Can Do Is Wave  
To Each Other (1970)

## **WIM WENDERS E IL FAUNO**

### **Album di Riferimento**

Amon Düül II - Phallus Dei (1969)

### **Altri Ascolti**

Bob Dylan - The Freewheelin' Bob Dylan (1963)

Hawkwind - Hawkwind (1970)

Amon Düül - Psychedelic Underground (1969)

Quicksilver Messenger Service - Happy Trails (1969)

MC5 - Kick Out The Jams (1969)

Grand Funk Railroad - Grand Funk (1969)

Yes - Close to the Edge (1972)

Pink Floyd - The Dark Side Of The Moon (1973)

Carl Maria von Weber - Il franco cacciatore (1821)

The Velvet Underground - White Light/White Heat (1968)

Jefferson Airplane - Surrealistic Pillow (1967)

Jefferson Airplane - After Bathing At Baxter's (1967)

Cream - Wheels Of Fire (1968)

The Paul Butterfield Blues Band - East West (1966)

Doors - Strange Days (1967)

Iron Butterfly - n-A-Gadda-Da-Vida (1968)

The Kinks - Kinks-Size (1965)



Tutti i racconti sono pubblicati e ancora disponibili sul blog:  
<http://theevilmonkeysrecords.blogspot.com/>

Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/> o spedisce una lettera a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA.

