

SUONI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI

PROG ITALIA

ITALIA

STONEMUSIC.IT

JON ANDERSON
OLTRE GLI YES

KING CRIMSON
INSIDE RED

AREA 1978
L'ULTIMA VOLTA
DI STRATOS

ALIANTE
ANIME INVISIBILI

PAPERLATE
1984-2024

PINO BALLARINI
RDM NELL'ANIMA

HARD ROCK UNDERGROUND
MADE IN USA
TERZA PUNTATA



- ★ JAPAN STORY
- ★ NEW PROG BOOK: THE PROGRESSIVE ROCK REVIVAL, 1981 TO 1983
- ★ CANZONIERE DEL LAZIO
- ★ MARCELLO CAPRA
- ★ MICHAEL KEPLER
- ★ FABIO GERRONE
- ★ TIM BOWNES
- ★ PAOLO TARSI
- ★ MEER



ROBERT WYATT & ROCK BOTTOM

L'ANIMA DI CANTERBURY

BIMESTRALE ★ 45€ ★ € 9,90
P.I. 19-9-24 ★ OTTOBRE-NOVEMBRE
IN CONTO DEPOSITO
40056



PROG ITALIA - SUONI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI - STONEMUSIC.IT - P.I. 19-9-24 - OTTOBRE-NOVEMBRE - IN CONTO DEPOSITO - 40056



ROCK BOTTOM

Robert Wyatt
nel 2013,
fotografato
da sua moglie
Alfreda Bengé.

Il 26 luglio 1974 esce il secondo album solista di **ROBERT WYATT**, profondamente diverso dal precedente e sperimentale *THE END OF AN EAR* (1970).

Testo: **Alberto Popolla**

Il 1° giugno del 1973, durante una festa a casa dell'artista e poetessa Lady June, per il suo compleanno e quello di **Gilli Smith**, compagna di **Daavid Allen** e cantante dei Gong, Robert Wyatt, totalmente ubriaco, cadeva dal quarto piano riportando un danno permanente al midollo spinale, costringendolo per il resto della sua vita su una sedia a rotelle e mettendo fine alla sua carriera di batterista. Poco più di un anno dopo, il ventisei luglio del 1974, esce per la Virgin Records *ROCK BOTTOM*, unanimemente riconosciuto come uno dei più importanti e bei dischi di popular music. In questo lasso di tempo, di per sé breve, la vita di Wyatt e la sua carriera di musicista cambiano radicalmente, trasformando l'ex batterista dei **Soft Machine**, dei **Matching Mole** e di tanti altri progetti musicali in un autore e cantante di assoluto livello, nonché attivista politico e più in generale figura di riferimento per una larga schiera di musicisti, ancora più che in passato. *ROCK BOTTOM* rappresenta indubbiamente l'apice della sua carriera artistica, senza per questo sottovalutare i dischi e le collaborazioni precedenti e seguenti... un lavoro che si può benissimo dire perfetto in ogni sua componente, da quella musicale, ricca di riferimenti e suggestioni amalgamati meticolosamente, a quella testuale, profonda e sensibile, commovente per certi versi. Anche se molto della sua aura è dovuta all'essere un album uscito dopo il terribile incidente e quindi le-

gato in qualche modo a quell'evento, in realtà venne in parte concepita tra la fine di dicembre 1972 e l'inizio del 1973, durante i due mesi di residenza a Venezia, al seguito di **Alfie Bengé**, sua compagna e successivamente moglie (sposata lo stesso giorno dell'uscita del disco), grazie alla tastierina Riviera (oggi un cult), comprata per l'occasione.

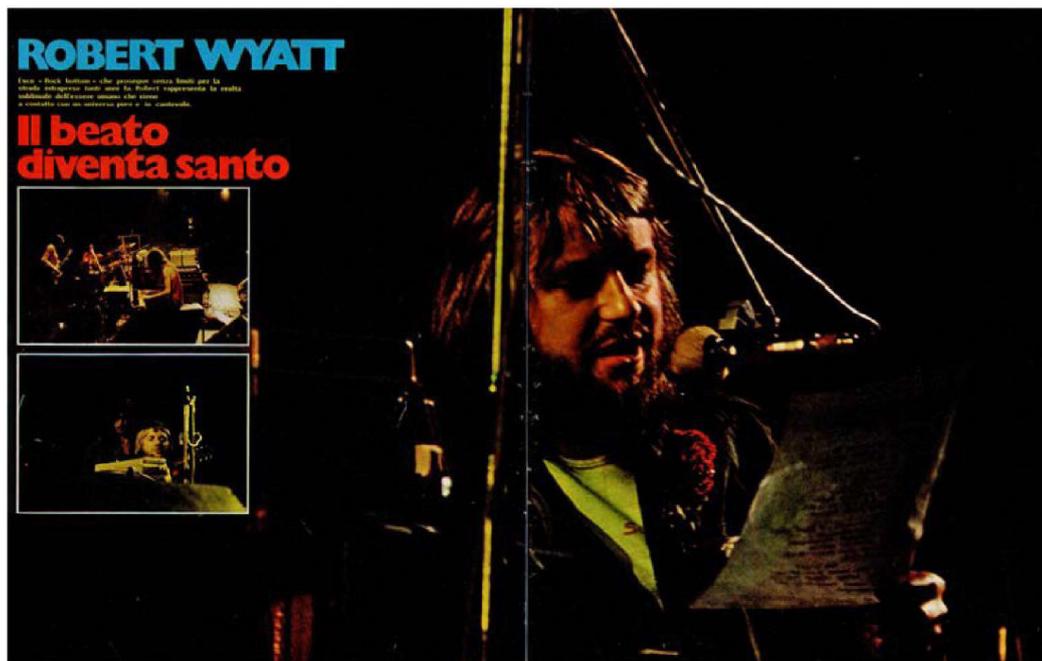
Certo, probabilmente le musiche abbozzate in quei due mesi sarebbero state differenti se Wyatt avesse potuto ancora suonare la batteria o fosse stato in grado di avere un gruppo più o meno stabile. Tuttavia, il fatto di essere in parte concepito prima dell'incidente ci porta a vederlo non solo come il disco del Wyatt in sedia a rotelle, esclusivamente legato alla nuova condizione e ai postumi della difficile riabilitazione. Per spiegarci meglio, l'album contiene in sé le mille avventure musicali e influenze avute in precedenza, dai **Wilde Flowers** ai **Soft Machine**, alla frequentazione della scena jazz inglese e dei musicisti sudafricani residenti a Londra, ai contatti con il mondo psichedelico e alle suggestioni dada, alla patafisica, alla sperimentazione in generale. Un'apertura mentale e artistica che giunge, finalmente si potrebbe benissimo dire, a compimento proprio con *ROCK BOTTOM*, e che la nuova condizione di cantante e autore gli permette di dispiegare armoniosamente e con un singolare e straordinario equilibrio in questo album.

Anatomia di un capolavoro 1: LO SPAZIO

“Alfie influenzò soprattutto la musica stessa, dato che certi miei lavori precedenti non le erano piaciuti: li trovava troppo densi, sovraccarichi. E così mi aveva consigliato: ‘Perché non introduci più spazio, non lasci che si dipanino meglio come fanno Van Morrison e altri come lui?’. E mi influenzò molto positivamente, imparai a lasciare più spazio” (Wyatt in *Falsi movimenti. Una storia di Robert Wyatt*, Michael King Arcana Editrice, Milano, 1994).

“Nick Mason aveva quel magnifico senso floydiano dello spazio. I Floyd avevano creato una nuova architettura. Quello era stato il loro grande contributo e il motivo per cui avevo scelto Nick. Tendevo da sempre ad ammuchiare le cose e a perdersi nel fitto dei dettagli. Lui mi disse solamente: ‘Tutta roba buona ma dalle più spazio. Dà all’ascoltatore il tempo di respirare. Segui la corrente’” (Wyatt in *Different Every Time. La biografia autorizzata di Robert Wyatt*, Marcus O’ Dair, Giunti Editore, 2015).

Effettivamente, se c’è un elemento di radicale cambiamento rispetto a tutta la musica precedentemente suonata e composta da Wyatt, questo è proprio lo spazio, il respiro, il costante fluire della storia, la possibilità di essere avvolti dalle melodie e dalle sensazioni generate dalle composizioni. Messo a confronto con una qualsiasi altra opera dei Soft Machine o dei Matching Mole, questo disco sembra trasmettere un senso di rallentamento, di rilassatezza che dà



Sopra: «Ciao 2001» 41 (13 ottobre 1974).

Sotto: tre edizioni di ROCK BOTTOM. Le copertine (le prime due sono le originali, a destra la ristampa del 1994) sono opera di Alfreda Bengé.

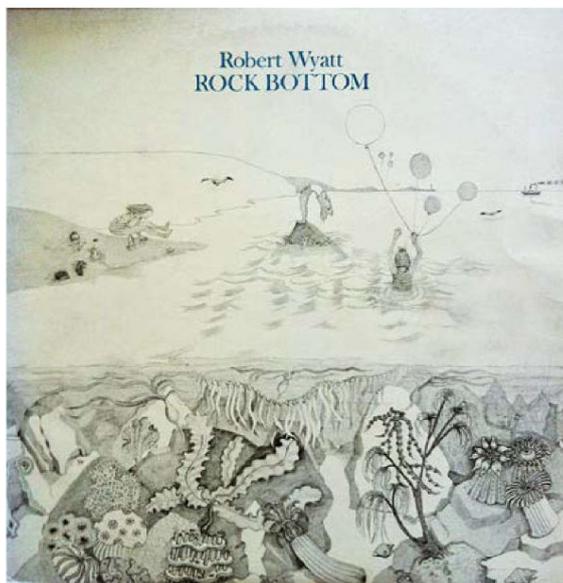
la cifra stilistica generale. Non si tratta solamente della mancanza del furioso e irruente drumming di Wyatt: c’è l’uso sapiente delle suggestioni minimaliste che, invero, hanno sempre influenzato la musica dei gruppi di Wyatt, probabilmente dovute anche ai primi anni della sua carriera trascorsi a fianco di Daevid Allen. Ma questa volta l’elemento non è usato a fini ipnotici, bensì serve a dipanare lo svolgimento degli eventi, a creare per l’appunto spazio, in un’atmosfera costante di apparente stasi. La coda di *A Last Straw*, con le note singole di pianoforte che salgono e poi scendono inesorabili, solitarie, a lanciare la reiterata sequenza iniziale di accordi di *Little Red Riding Hood Hit The Road*, splendido tappeto per le folate del trombettista sudafricano **Mongezi Feza** (Asagai, Elton Dean, Centipede), il regolare giro di basso di **Hugh Hopper** all’inizio di *Alifib*, il finale di *Alife* e lo sviluppo di *Little Red Robin Hood Hit The Road*, con Wyatt

che ripete incessantemente “can’t you see them”, e quella lunga coda caratterizzata dalla viola di **Fred Frith** (Henry Cow) e la costante e ripetuta baritone concertina di **Ivor Cutler** che sorregge la sua inconfondibile voce. Questo utilizzo di ambienti minimalisti, soavemente accennati, allarga la dimensione sonora, permette al brano di respirare, di svolgersi con la giusta misura, senza affastellare gli elementi.

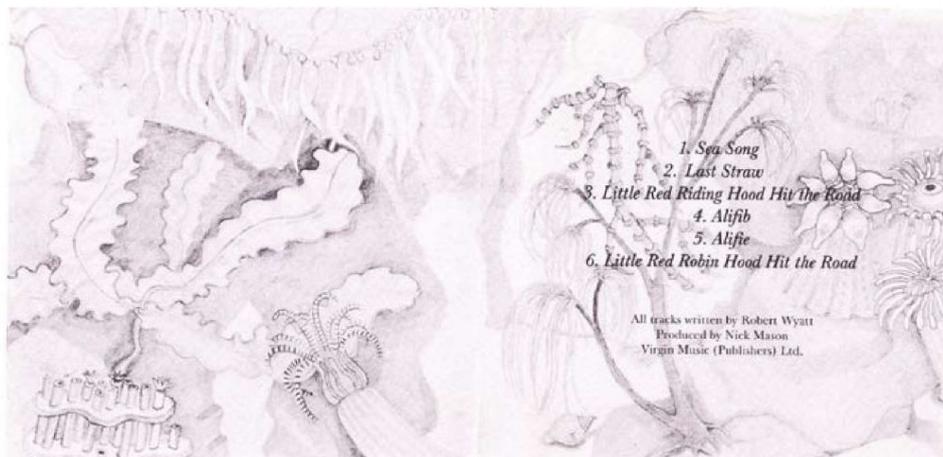
Anatomia di un capolavoro 2: LE CANZONI

“A me piace la musica. Canzoni. Melodie” (Wyatt, 2009).

“Essenzialmente voleva ancora fare canzoni. È molto legato alla canzone ed è per quello che nei Wilde Flowers era passato dalla batteria alla voce. Non avrebbe mai voluto abbandonarle”. (Brian Hopper, fratello di Hugh e membro dei Wilde Flowers, su Wyatt in *Different Every Time*, 2015).



«NESSUN DUBBIO CHE FRA ALTRI CINQUANT'ANNI SI ASCOLTERÀ, SI PARLERÀ E SI SCRIVERÀ ANCORA DI ROCK BOTTOM»



ROCK BOTTOM è prima di tutto, o meglio soprattutto, un album di canzoni, di splendide melodie cantate, arrangiate in modo tale da far emergere le linee melodiche e i testi. Anche questo è un elemento nuovo, pur se solo in parte. Vero è che già in passato Wyatt aveva espresso grande capacità nel comporre brani, nel cantare canzoni, ma queste erano immerse in un mondo sonoro fatto di improvvisazioni, sperimentazioni, approcci avanguardistici; un mondo sonoro nel quale la melodia era uno dei tanti elementi atti a configurare un'estetica ricca e multiforme. La stessa *Moon In June* (THIRD, Soft Machine), insieme splendido esempio di composizione e chiaro presagio della futura rottura tra Wyatt e il resto del gruppo, è un insieme di canzoni organizzate come una suite e, pur nella sua estrema bellezza, l'esatto opposto della nuova concezione di spazio suggerita da Alfie e Mason per le nuove registrazioni. Ciò che accade ora è che i brani hanno una struttura certo elaborata ma perfettamente consonante, armonica, senza giustapposizioni. Non sono sparite le improvvisazioni, ma sono al servizio della canzone, ne arricchiscono la struttura senza appesantirla. Struttura che, ed è un altro elemento di livello, rifugge i classici cliché di strofe, ritornelli, bridge, assoli. In questo c'è la maggiore vicinanza al **Van Morrison** di *ASTRAL*

Sopra: parte del libretto dell'edizione in Cd.

WEEKS (1968); la capacità di innovare la struttura dalla canzone, pur mantenendone la forma. Introduzioni, refrain, assoli, tutto è unito a formare quel flusso sonoro costante che permette alle melodie di stagliarsi limpide e indelebili, memorabili. Pur contenendo molte variazioni

Le semplici triadi maggiori che introducono *Sea Song*, brano di apertura, tradiscono in parte il mondo sonoro al quale la precedente carriera di Wyatt ci ha abituato. Per un amante del jazz l'utilizzo di triadi in luogo di accordi di settima sembra spostare l'estetica in ambito rock o pop.

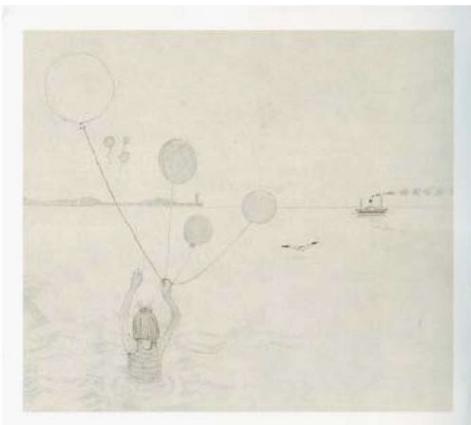
e segmenti, questa varietà e ricchezza di tutti i brani non si percepisce singolarmente ma viene apprezzata e accolta solo all'interno della canzone, anzi, è la canzone stessa.

Anatomia di un capolavoro 3: IL JAZZ

“Io, Hugh Hopper ed Elton Dean perseguivamo un orientamento vagamente correlato al jazz. Robert Wyatt era fortemente contrario, il che è strano ripensandoci oggi, visto che era appassionato di jazz (Mike Ratledge in *Different Every Time*, 2015). “L’idea stessa di essere più avanti suonando accordi strambi su metri bizzarri – come per dire: ‘Oh, questa sì che è meglio della musica pop’ – mi sembrava una cretinata. Quello che davvero mi piaceva della musica pop – come del jazz di una volta, quand’era ancora vera popular music – era la capacità, nelle sue espressioni migliori, di essere al tempo stesso musica intellettuale ma anche profondamente viscerale e intuitiva” (Wyatt in *Different Every Time*, 2015).



A destra: etichette del Cd (sopra) e del 33 giri (sotto).



Ma non bisogna dimenticare che tutto l'album è stato concepito da Wyatt grazie a una piccola tastiera, e soprattutto che è un autodidatta. Il suo approccio allo strumento certo differisce per esempio da quello di **Mike Ratledge**, o di altri tastieristi con i quali ha collaborato. E quindi, sia le successioni che gli accordi sono veramente frutto della sua creatività quasi per nulla mediata dallo studio accademico. Ma quella creatività ovviamente fa riferimento ai numerosi ascolti di quando era più giovane, ai dischi jazz così come alle tante collaborazioni avute nel corso della carriera. Questo approccio riesce a trasmutare nel-

Retro e disegni dal Cd.

Robert Wyatt e Alfreda Bengé in una foto storica.



le canzoni il sapore afroamericano, a creare l'atmosfera jazzy, malinconica, con una predominanza generale di tonalità minori, pur utilizzando spesso delle semplici triadi. Ad arricchire il panorama armonico Wyatt inserisce spesso delle tensioni, queste sì di uso jazzistico, come le quinte diminuite o le quinte aumentate, accordi semidiminuiti, passaggi cromatici, oppure accordi vuoti (solo prima e quinta), tutto materiale che scaturisce dall'utilizzo di tastiere in luogo di chitarre. È il panorama sonoro della scena di Canterbury, dove i tastieristi hanno avuto certamente più peso dei chitarristi.

La magia di R.B. è che Wyatt riesce a riportare il jazz in ambito *popular*, così come descritto dalle sue parole: il suono della tastierina Riviera colorata tutto di *blue*, dandogli un sapore soffuso, intimo, ma che viene corrucciato da suoni e note anomali, progressioni inaudite, melodie elaborate eppur spontanee, e gli interventi dei musicisti ospiti sui quali torneremo più avanti. Nulla a che vedere con il jazz rock, ma anche in gran parte lontano dalla tipica estetica canterburiana, soprattutto quella degli Hatfield and the North, o, ancora più distanti, dei National Health. Per certi versi siamo più dalle parti dei Caravan e dei primi Soft Machine, ma lo spessore è certamente maggiore, la qualità compositiva così come l'esecuzione è di un livello tale da porre queste composizioni al di fuori di quella scena, da cui peraltro ne prende le mosse. E siamo lontanissimi anche dal mondo *progressive*, con l'assenza di suite, di quadri, di tempi dispari e di virtuosismo solistico. È un mondo di assoluta originalità che non ha prodotto seguaci, se non i successivi lavori di Wyatt, ma solo ammiratori, dovuto in gran parte alla incredibile perfezione del risultato, impossibile da imitare.

Anatomia di un capolavoro 4: LA VOCE

“Quando provo a cantare è come un processo di eliminazione ed evito di fare qualunque cosa che non ritenga necessaria. Mi sento come se lavorassi in maniera primitiva” (Wyatt, 2009).

Uno dei motivi per il quale ROCK BOTTOM appare come un intoccabile, un quadro da guardare alla giusta distanza senza osare di volerlo riprodurre anche solo in parte, è la performance vocale di Wyatt. Assolutamente inarrivabile, morbida e flessuosa, che entra nelle note, e poi si adagia e plana sulla melodia armoniosamente. È una voce che si modifica, che interpreta, che improvvisa, con quel suo scat ispirato alle trombe con la sordina dell'orchestra di **Duke Ellington** o all'uso del wah wah in **Sly & the Family Stone** (cfr. Marcus O' Dair in *Different Every Time*, 2015). C'è l'utilizzo della voce come strumento, ricollegandosi in parte a ciò che accade spesso nei lavori canterburiani: Gilli Smith e Daevud Allen nei Gong, le **Northettes** con gli Hatfield and the North, **Amanda Parsons** con i National Health, e anche **Richard Sinclair** sempre negli Hatfield and the North. Ciononostante le improvvisazioni in *Sea Song* e *A Last Straw* sono di un livello probabilmente mai raggiunto prima, proprio per la limpidezza, la rilassatezza e la straordinaria inventiva di Wyatt.

Anatomia di un capolavoro 5: I MUSICISTI

“La grande differenza con ROCK BOTTOM fu che, non facendo parte di un gruppo, potevo invitare determinati ospiti su brani specifici. Per esempio, c'erano due bassisti: Hugh Hopper suonò su certe cose con le quali pensavo che si sarebbe trovato a proprio agio e Richard Sinclair, altro amico del Kent orientale, intervenne su altri brani. Non è cosa che si possa fare normalmente senza provocare frizioni” (Wyatt in *Different Every Time*, 2015).

“La scelta degli ospiti rifletteva l'ampiezza di gusti musicali di Wyatt” (O' Dair in *Different Every Time*, 2015).

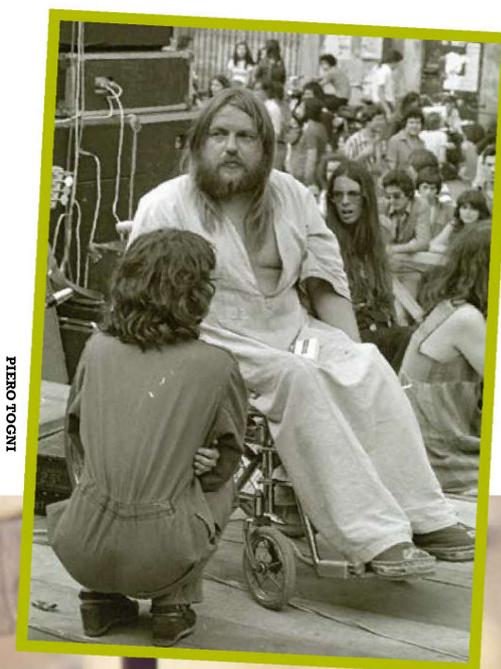
Richard Sinclair, Hugh Hopper, Ivor Cutler, Mongezi Feza, Gary Windo, Laurie Allan, Fred Frith, Mike Oldfield. Questo l'elenco dei musicisti presenti su ROCK BOTTOM, oltre a Nick Mason in qualità di produt-

«ROCK BOTTOM È UNANIMEMENTE RICONOSCIUTO COME UNO DEI PIÙ IMPORTANTI E BEI DISCHI DI POPULAR MUSIC»

tore e Alfreda (Alfie) Bengé alla voce, ma di lei parleremo successivamente. Che l'album rappresenti in gran parte la *summa* delle mille suggestioni e frequentazioni avute da Wyatt questo è ampiamente dimostrato dalla scelta dei musicisti, dalla varietà, peraltro poi organizzata e assemblata a costruzione di un'estetica omogenea. Abbiamo Canterbury (Richard Sinclair e Hugh Hopper), la psichedelia (Nick Mason e, in parte, Mike Oldfield), il jazz sudafricano e il free (Mongezi Feza e Gary Windo), la sperimentazione e l'avanguardia (Ivor Cutler e Fred Frith). Abbiamo una *Little Red Riding Hood Hit The Road* fatta scorrere al contrario con il basso di Sinclair sovrainciso (idea di Alfie Bengé) come nella più tipica tradizione psichedelica, e le suggestive raffiche afri-

Concerto di Robert Wyatt con gli Henry Cow a piazza Navona (Roma, 27 giugno 1975).

cane di tromba di Feza sempre su lo stesso brano, il basso profondo e insinuante di Hopper e quello più melodico di Sinclair, la batteria eterea e



PIERO TROGNI

allo stesso tempo incalzante, potente, di Allan, la viola aliena di Frith insieme all'eccentrica voce di Cutler, la spazialità della chitarra di Oldfield e lo sporco free di Windo con le sue ance. Ognuno di loro al posto giusto nel momento giusto, con interventi misurati ma di grande fascino, tutto al servizio della composizione. Certamente non sarebbe stato possibile l'aver ROCK BOTTOM senza il contributo di questi musicisti.

Anatomia di un capolavoro 6: LE PAROLE

“Mi imbarazza sempre molto il fatto che si pensi che parte del disco parli di me. Quando cominciai a lavorare sulle parole di *Alifib*, Robert cantava: ‘Polly, my larder’. Allora gli chiesi: Chi è questa Polly? Se vuoi cantare di qualcuno, canta di me! Non fu propriamente un’idea sua: mi introdussi quasi a forza nel disco” (Alfreda Bengé in *Falsi movimenti*, 1994).

“Nel verso finale di *Sea Song*, il semplice *ma rincuorante* ‘non siamo soli’, riecheggia qualcosa che sia Robert sia Alfie dicono della loro relazione: quando si conob-



«LA FORZA DEI TESTI SI AMALGAMA PERFETTAMENTE ALLE ATMOSFERE MUSICALI, RENDENDO L'ALBUM ASSOLUTAMENTE OMOGENEO E BILANCIATO»

bero smisero di sentirsi soli” (Marcus O’ Dair, 2015).

In ROCK BOTTOM convergono una serie di aspetti privati e artistici di Robert Wyatt che hanno molto a che fare con la sua relazione con Alfreda. L’invito a seguirla a Venezia a seguito delle riprese del film *A Venezia... un dicembre rosso shocking* di Nicolas Roeg (1973), dove lei avrebbe lavorato in qualità di seconda assistente al montaggio, lo costringe a uno stop forzato dai suoi numerosi impegni ma allo stesso tempo gli dà la possibilità di lavorare su idee e musiche nuove, di interrompere il turbinio di concerti e collaborazioni varie, di ascoltare i consigli e di riflettere. Una vacanza che consolida una relazione fertile, proficua, alla pari, e che diverrà ancor più stretta subito dopo l’incidente con la presenza costante di Alfie al suo fianco. È questa relazione affettiva che si dipana in un momento della loro vita assai particolare ad essere in gran parte al centro dei testi del disco; circostanze e contesto che verranno poi riversati, artisticamente, in parole. I numerosi riferimenti all’acqua, del quale la copertina disegnata da Alfie ne è un esempio lampante, sono uno degli aspetti più interessanti e visivamente potenti dei testi: da una parte il ricordo di una vacanza intensa passata tra i canali di Venezia con colei che diverrà poi sua moglie, dall’altra il riferimento al salto nel vuoto compiuto, fisicamente e artisticamente, ma anche il ritorno al grembo materno, il toccare il fondo del mare per poi risalire, il lasciarsi andare al flusso delle maree, e poi delfini, cuccioli di capodoglio, alghe aggrovigliate (*Sea Song*). È un mondo acquatico che viene enfatizzato anche da quel particolare suono della tastiera Riviera regalatagli da Alfie proprio a Venezia. Interessanti sono le tematiche che riguardano più propriamente il loro rapporto di coppia e sul quale Robert, durante la sua

Robert Wyatt sul palco allestito a piazza Navona, quando lui e gli Henry Cow suonarono prima dei Gong. Il concerto avvenne durante la giornata per la depenalizzazione della marijuana, organizzato da «Muzak» e Stampa Alternativa (27 giugno 1975).

permanenza in ospedale, dove inizia a riprendere confidenza con la musica mettendosi a suonare la tastiera, ha avuto modo di riflettere. La pausa forzata gli permette di elaborare testi che, pur parlando in generale d’amore, non perdono il loro carattere dadaista, potremmo dire: Alfie come dispensa, come cena, e lei che risponde apostrofandolo “una vecchia crema sdolcinata” (*Alife*). Così come non vengono persi i giochi di parole, i nonsense, il famoso *fol de rol*, da sempre caratteristica fondamentale della scena di Canterbury: dalla serie di “no nit not” passando per “trip trip pip pippy pip pip” in *Alifib/Alife* che producono una sorta di tappeto ritmico, alle talpe d’acqua (probabile riferimento ai Matching Mole), alla stessa presenza di Ivor Cutler che declama “*Io e il porcospino facciamo scoppiare le gomme*

tutto il giorno” (*Little Red Robin Hood Hit The Road*). Un corredo testuale che ondeggia tra la decantazione di un rapporto finalmente maturo e duraturo, e le ombre che talvolta aleggiano sulle parole, alludendo in maniera poetica al drastico cambiamento avvenuto nella vita di Wyatt. La forza dei testi si amalgama perfettamente alle atmosfere musicali, rendendo l’album assolutamente omogeneo e bilanciato.

Coda

Tuttavia, questa parziale analisi non coglie pienamente l’essenza di ROCK BOTTOM, i significati e le emozioni che ancora oggi riesce a dare. Non spiega, e non potrebbe farlo, perché a distanza di così tanto tempo quest’album suona ancora attuale, intenso, coinvolgente, persino innovativo. Come in tutte le grandi creazioni artistiche, ci sono sempre aspetti che sfuggono alla disamina oggettiva. C’è quel senso di magia, di trascendenza che fa sì che quell’opera mantenga una sua natura misteriosa, insondabile, impossibile a spiegarsi. Una dimensione magica che la rende immortale. Nessun dubbio che fra altri cinquant’anni si ascolterà, si parlerà e si scriverà ancora di ROCK BOTTOM. 📍

Un ringraziamento particolare a Gennaro Fucile e a «Quaderni d’altri tempi» (quadernidaltritempi.eu), dove questo saggio è apparso per la prima volta.

