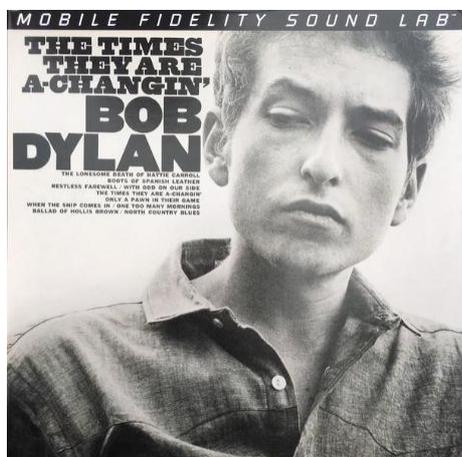


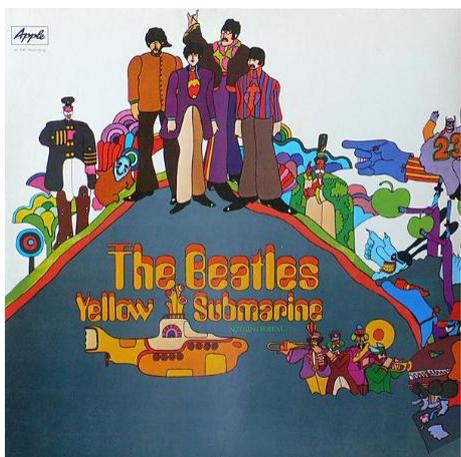
Recensioni dei migliori album della storia del Rock

A cura di Luciano Travaglione



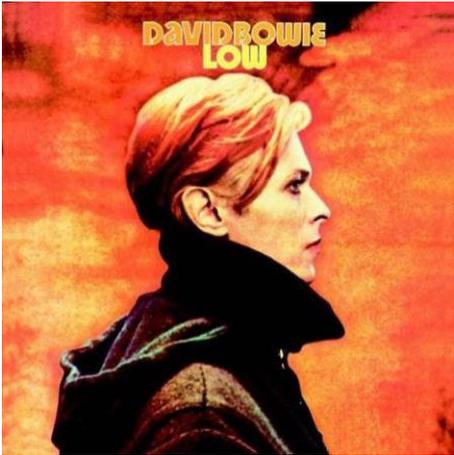
The Times They Are a-Changin' (Bob Dylan) 13 gennaio 1964 - Questo è il 3° album in studio del cantautore del Greenwich Village. Suonato interamente acustico (ovvero solamente con chitarra acustica e armonica a bocca), l'album fu considerato da molti critici come un vero e proprio manifesto della canzone di protesta, specialmente per i testi incentrati sui diritti civili e sull'impegno politico-sociale. Con fare alquanto profetico, quasi biblico, Dylan si scagliava contro una società cieca e bigotta, esortando e avvisando tutti che i tempi stavano per cambiare, e cioè che la nuova generazione, a dispetto di quelle precedenti, si

stava svegliando ad una nuova coscienza sociale, pronta oramai a rovesciare i vecchi e inutili pregiudizi, concetti, filosofie e modi di intendere la vita. I suoi precetti sarebbero poi diventati comandamenti per la controcultura hippie degli anni a venire. Anche se la struttura armonica del contenuto ricalca gli accordi del Blues rurale, le canzoni hanno sonorità prettamente folk, appunto quel Folk Revival che Dylan inaugurò nei primissimi anni '60s.



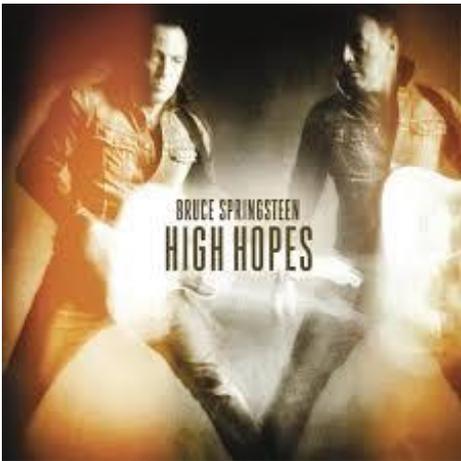
Yellow Submarine (The Beatles) 13 gennaio 1969 – E' il 10° album del gruppo, nonché colonna sonora dell'omonimo film. Anche se il disco sia stato accreditato solo ai Beatles, l'intero lato B (intitolato Original Film Score) è opera del produttore e maestro George Martin con la sua George Martin Orchestra. La scarsità di nuove canzoni nell'album suscitò la critica che il contenuto non valesse il prezzo di copertina; infatti, la EMI in un primo momento aveva preso in considerazione il fatto di pubblicare solamente un extended play a 33 giri, il quale avrebbe dovuto includere, oltre ai quattro pezzi inediti

dell'album, anche il mitico brano Across The Universe (non inserito nella soundtrack del film). L'EP non venne mai pubblicato a causa dei continui rinvii per la promozione del White Album, e il master rimase inedito negli archivi. Questo album ebbe un successo relativamente scarso rispetto a quanto i Beatles erano abituati a ricevere.



Low (David Bowie) 14 gennaio 1977 – E' l'11esimo album in studio dell'artista inglese, considerato anche il primo lavoro della cosiddetta "trilogia berlinese" (seguito da "Heroes" e Lodger). Nel 1976 Berlino divenne la residenza ufficiale del Duca Bianco. Dopo tanti anni trascorsi sotto la luce dei riflettori, Bowie poteva ora godersi l'anonimato che gli offriva questa città. Lasciandosi alle spalle i vestiti luccicanti e tinture per i capelli, egli si fece crescere i baffi, rilassandosi a dipingere, visitare gallerie d'arte, frequentare locali notturni e gironzolare in bici con l'amico Iggy Pop: ricordiamo che in questo periodo Bowie

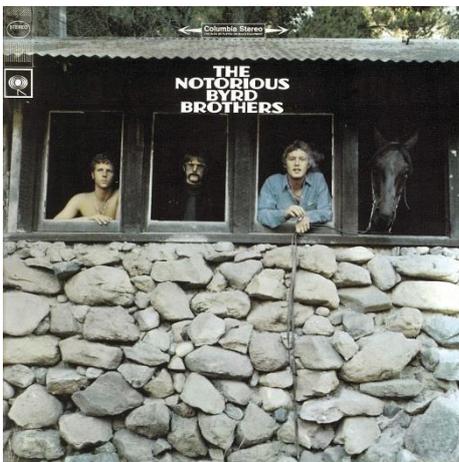
stava lavorando anche alla produzione di The Idiot, l'album di Iggy. Abbandonato oramai le trasgressioni del periodo "glam", l'artista inglese ritrovò nell'arte lo sfogo di tutti i suoi tormenti: cambiò rotta e registrò (con l'aiuto di Brian Eno) tre album importantissimi per la musica a venire degli anni '80s. Ecco perché fondamentale questa trilogia, un momento chiave nel passaggio dall'ambiguo Glam Rock ai suoni elettronici e sofisticati della New Wave, passando per i territori sperimentali dell'Art Rock. Anche se la sua svolta artistica era evidentemente influenzata da gruppi Krautrock tedeschi (come i Neu! e i Kraftwerk), questo disco riusciva a mescolare bene le fredde e artefatte atmosfere europee alle sonorità calde del Funk e del New Soul. In un primo momento si pensò a "New Music: Night And Day" come titolo dell'album, ma poi si optò per Low (Depresso), che rispecchiava in pieno l'atmosfera un po' cupa del disco: infatti, la musica dell'intero progetto (spesso con strutture al di fuori di ogni schema) appariva prettamente triste, sebbene la depressione, la rassegnazione, la nevrosi, l'apatia, l'agorafobia, il nichilismo e l'isolamento venivano raccontate con peculiare ironia.



High Hopes (Bruce Springsteen) 14 gennaio 2014 – E' il 18esimo album in studio del Boss. In questo progetto parteciparono la storica band di Springsteen, la E Street Band, più altri grandi musicisti, come il chitarrista Tom Morello. High Hopes è un buon disco anche se è composto interamente da cover, outtakes e versioni reinventate di brani appartenenti ad albums e tour passati. In esso prevale di certo il cantautorato rock tipico dell'artista statunitense, anche se c'è un po' di tutto: si passa facilmente dal Pop Rock all'Alternative Rock, dal Funk Rock a sonorità più tipiche dell'Hard Rock. Lucky.

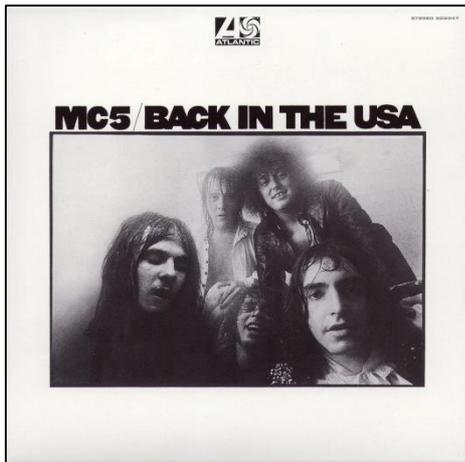


The Rolling Stones No. 2 (The Rolling Stones) 15 gennaio 1965 – E' il 2° album in studio della produzione inglese del gruppo. Continua la tendenza del suo predecessore nel presentare principalmente un beat verace condito di R&B e Rock & Roll. Riscosse un grandissimo successo nel Regno Unito al momento della sua pubblicazione, divenendo uno dei più grandi lavori di sempre nel panorama del Rock inglese. John Lennon disse a proposito di questo lavoro: *“L'album è fantastico, ma non mi piacciono i pezzi da 5 minuti”*.



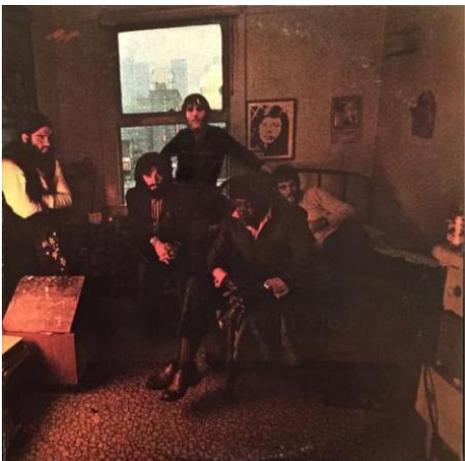
The Notorious Byrd Brothers (The Byrds) 15 gennaio 1968 – E' il 5° album della band rock americana e rappresenta l'apice della loro sperimentazione musicale. Il progetto fonde elementi di Psichedelia, Musica Elettronica, Country, Folk Rock, Jazz e Pop Barocco. Specialmente l'influenza del Country è molto evidente in molte delle tracce dell'album e anticipa la svolta totale del gruppo verso il Country Rock, che avverrà negli anni a venire. Il famoso produttore Gary Usher fece ampio uso di numerosi effetti di studio e tecniche di produzione, tra cui il phasing, il flanging e lo spatial panning (ossia il panning spaziale).

Qui i Byrds introdussero per la prima volta nella loro musica il suono della pedal steel guitar e del sintetizzatore Moog, ampliando così la gamma delle sonorità sperimentali da applicare nell'universo Rock. Le sessioni di registrazione per questo album si tennero nella seconda metà del '67 in un regime di forti tensioni e dissidi interni, con la conseguente perdita di due membri del gruppo: il chitarrista ritmico David Crosby fu licenziato nell'ottobre 1967 e il batterista Michael Clarke lasciò la band nel bel mezzo delle registrazioni. Viceversa, il membro della band originale Gene Clark, che aveva lasciato il gruppo all'inizio del 1966, si riunì per tre settimane durante la realizzazione dell'album, per poi lasciare di nuovo il gruppo. Sebbene il disco fosse stato elogiato dalla critica al momento della sua uscita, ebbe un discreto successo commerciale, in particolare negli Stati Uniti. Solo anni dopo venne considerato come una delle migliori produzioni dei Byrds, nonché il più sperimentale e progressivo. Per quanto concerno il titolo dell'album, esso evocava chiaramente il vecchio West americano.



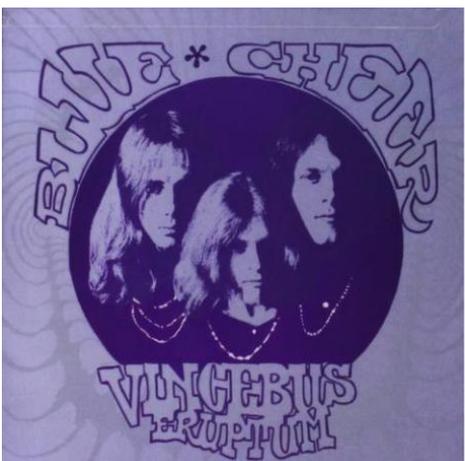
Back In The USA (The MC5) 15 gennaio 1970 – E' l'album di debutto in studio della band americana, il secondo nella discografia se consideriamo il primo live del 1969 "Kick Out The Jams". L'album in studio presenta un suono meno grezzo e frizzante rispetto a quello che la band è solita adottare sul palco, forse perché il produttore Jon Landau odiava il rozzo movimento del Garage Psichedelico e adorava, invece, il semplice Rock & Roll degli anni '50s. Comunque sia, gli MC5 sono un gruppo che appartengono al Detroit Sound, ovvero un sottogenere del Garage Rock che alla fine degli anni '60s stava

prendendo piede negli ambienti suburbane d'America. Il loro sound si potrebbe definire anche Hard Rock, Proto-Punk o addirittura Proto-Metal, anticipando sonorità robuste che poi si svilupperanno nei decenni a venire. Sebbene all'inizio l'album sia stato visto come un flop dalla maggior parte dei fan e mancasse del successo commerciale, sarebbe stato in seguito considerato molto importante a causa della sua proiezione assoluta nello sviluppo di un certo suono "hardcore", essendo un vero e proprio "influencer" di tutto il panorama Hard e Metal. A mio avviso era un album che non aveva nulla a che fare con gli hippies e le loro utopie, anzi, tramite il rumore cercava di scuotere le coscienze ad una rivoluzione più cinica e pratica: i suoi suoni magri e spigolosi anticipavano sicuramente l'emergere dei movimenti Punk e Power Pop del futuro. Un album "profetico" per certi versi.



Hooker 'n Heat (The Canned Heat with John Lee Hooker) 15 gennaio 1971 – E' un doppio album pubblicato dalla band con la collaborazione del grandissimo bluesman John Lee Hooker. Fu l'ultimo album in studio a presentare l'armonicista, chitarrista e cantautore Alan Wilson, il mitico "Gufo Cieco", scomparso prematuramente nel settembre 1970 in seguito ad un overdose di droga. Una storica collaborazione per un grande album di Blues e Blues Rock. In questo lavoro si incontrano gli universi del Blues e quello del Rock, un monumento dunque. Sebbene sia presente sulla copertina,

il cantante Bob Hite non canta nell'album.



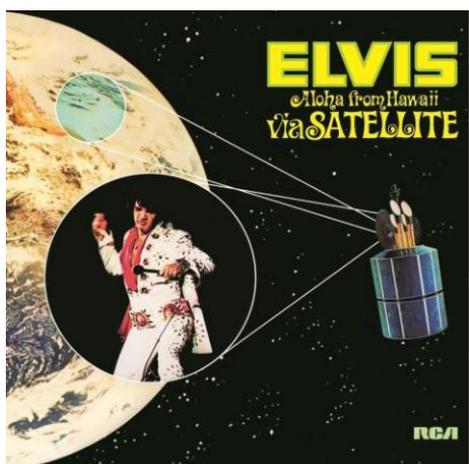
Vincebus Eruptum (The Blue Cheer) 16 gennaio 1968 - L'album di debutto della rock band di San Francisco presenta un suono blues molto pesante, che solo in seguito sarebbe stato chiamato Heavy Metal. Contiene anche elementi di Acid Rock, Blues Rock e Rock sperimentale: in una sola parola il disco è da considerare come appartenente al filone del Garage Rock, il vero e unico antenato del Punk anni '70s. Il progetto venne ampiamente

apprezzato dalla critica. A mio avviso, anche se molti lo hanno definito come un precursore dell'Hard Rock o dell'Heavy Metal, quel modo potente di fare rock ha anticipato le strutture dello Stoner Rock piuttosto che dell'Hard o del Metal. Per l'Hard vedo più i Led Zeppelin e i Deep Purple come ispiratori, mentre per l'Heavy i veri antenati furono i Black Sabbath, sia per lo spirito delle loro canzoni e sia per le timbriche ben definite del quel sound tipico. I Blue Cheer erano più legati alla scena Acid di San Francisco, anche se ripudiavano senza alcuna esitazione ogni sorta di ottimismo o pacifismo caratteristici del movimento Flower Power, nonché il concetto di droga come propulsore per fantasiosi viaggi della mente, prediletto dai giovani hippies. Essi volevano solamente suonare del buon Rock & Roll a volumi assordanti. Ecco tutto. Per cui non dite stronzate.



Dixie Chicken (The Little Feat) 25 gennaio 1973 – E' il 3° album in studio della rock band americana. L'album è considerato la pietra miliare della loro discografia, in quanto ha contribuito a definire il particolare suono roots del gruppo. Per le registrazioni del disco si aggiunsero due membri (il chitarrista Paul Barrere e il percussionista Sam Clayton) per rendere la line-up più completa. Questa nuova formazione modificò radicalmente il sound della band, ora diretto verso il Funk e un certo New Orleans R&B, fondendo in tal modo Black Music e Folk americano. L'album era un chiaro esempio di Southern

Rock, un genere appartenente alla corrente rock del New Traditionalism, ovvero il "sound del Sud" che miscelava Rockabilly, Blues, Honky Tonk, Gospel, Rhythm & Blues, Country, con tendenze Blues Rock. Questo album è più profondo e meno immediato del precedente, e non conquista subito dal primo ascolto: va assaggiato lentamente, ascoltato con calma. E' sicuramente un lavoro ricco di sfumature e colori.



Aloha From Hawaii Via Satellite (Elvis Presley) 4 febbraio 1973 – Non si tratta di un concerto qualunque, ma bensì del "Concerto", forse il concerto per eccellenza nella storia del Rock. Tenuto presso l'Honolulu International Center di Honolulu (Hawaii) e mandato in onda via satellite in oltre 40 paesi del mondo, finì per diventare il programma con il più alto share della NBC nell'anno. Questo concerto trasmesso in via satellite aveva un suo perché. All'apice del suo successo planetario, Elvis non sapeva che il suo manager, il colonnello Tom Parker, nato in Olanda, era solito rifiutare ingenti somme di denaro per tour e concerti

organizzati fuori dagli Stati Uniti, specialmente in Europa: infatti, quest'ultimo rifiutava abitualmente tutte le offerte di tournée internazionali perché in realtà era un immigrato clandestino e temeva che se avesse tentato di lasciare il paese sarebbe stato rispedito in Olanda. Ma il mondo intero voleva Elvis! Allora, lo scaltro manager si adoperò per organizzare un

concerto in mondovisione via satellite. Sebbene lo speciale Our World TV fosse stata la prima produzione televisiva satellitare internazionale in diretta, trasmessa in tutto il mondo il 25 giugno 1967, che includeva artisti come i Beatles e Maria Callas, Aloha From Hawaii fu il primo concerto dal vivo via satellite di un singolo artista. Presley registrò un concerto il 12 gennaio per assicurarsi una prova sicura nel caso in cui qualcosa fosse andato storto con il satellite durante la trasmissione vera e propria. Questa prova venne poi pubblicata su bootleg col titolo "Alternate Aloha". Per entrambi gli spettacoli, Presley indossava la famosa tuta bianca "American Eagle" disegnata da Bill Belew. Secondo la Elvis Presley Enterprises, circa 1,5 miliardi di persone videro la trasmissione in diretta in tutto il mondo. L'album, pubblicato inizialmente con un suono quadrifonico, fu l'ultimo LP nella discografia di Elvis a piazzarsi al #1 posto.



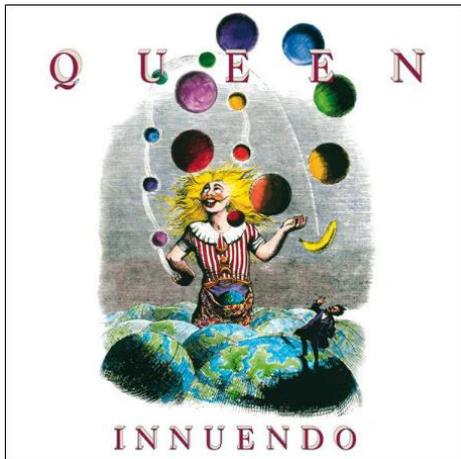
Rumours (The Fleetwood Mac) 4 febbraio 1977 – E' l'11esimo album in studio del gruppo rock britannico-americano. Le sessioni di registrazione per questo lavoro furono contrassegnate da edonismo e conflitti tra i membri della band. Registrato con l'intenzione di creare "un album pop", la musica dell'album presentava un suono perlopiù pop rock e soft rock, caratterizzato da ritmi accentuati e da tastiere elettriche come l'organo Fender Rhodes e Hammond B3. Rumours è costruito attorno a un mix di strumentazione acustica ed elettrica. I membri tenevano festini e assumevano cocaina durante le sessioni di

registrazione. Durante la notte, le sedute erano una sorta di cocktail party, c'era gente dappertutto. All'epoca, il movimento hippie influiva ancora sulla cultura californiana e le droghe erano prontamente disponibili. Rumours divenne l'album di maggior successo della band; riscosse il plauso diffuso anche della critica, con elogi incentrati sulla qualità della produzione e sulle armonie. Vinse anche il premio "Album dell'anno" ai Grammy Awards.



Goodbye (The Cream) 5 febbraio 1969 – E' il 4° e ultimo album in studio del supergruppo inglese. Pubblicato appena dopo il loro scioglimento, raggiunse il #1 posto in UK e il #2 negli USA. Il progetto originale stabilito per Goodbye era quello di farne un doppio album, un disco con registrazioni in studio e l'altro con esibizioni dal vivo; ma poi, per una mancanza di materiale di qualità a disposizione l'album venne pubblicato su un disco unico con tre registrazioni dal vivo e tre in studio. Stephen Thomas Erlewine definì Goodbye un lavoro prettamente "hard & heavy". In effetti si tratta di un proto-Hard Rock,

ma rimane ancora confinato nei territori del British Blues.

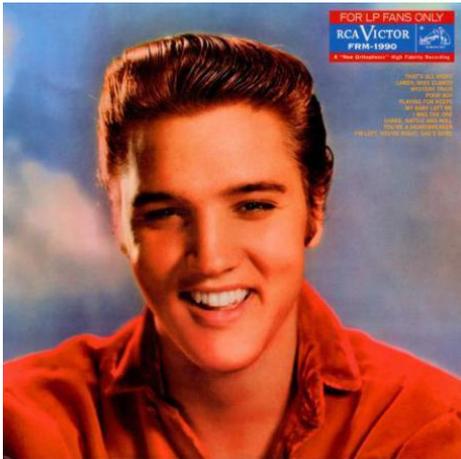


Innuendo (The Queen) 5 febbraio 1991 – E' il 14esimo album in studio nonché l'ultimo della band inglese ad essere pubblicato nella vita del cantante Freddie Mercury. Raggiunse il #1 posto nelle classifiche degli album del Regno Unito e di molti altri paesi d'Europa, tra cui anche l'Italia. Innuendo non è il miglior album di tutti i tempi e neanche il migliore dei Queen, ma sicuramente è da considerare un buon lavoro, un album degno di nota, che per certi versi ha avuto il privilegio di chiudere in grande la prima (e la vera) ondata del Glam Rock... Senza dubbio è un album Glam con tutte le caratteristiche di questa

corrente, anche se arricchito di nuove sonorità, nuovi approcci e nuove enfasi che riflettono una svolta sociologica epocale, l'arrivo degli anni '90, ovvero la nuova era, la fiducia di una generazione vuota (X generation) in nuovi modelli culturali, dalla caduta del muro di Berlino alla fine dei regimi socialisti nell'Est europeo... Insomma la speranza in un mondo migliore.

Quando asserisco che questo album non è all'altezza di *A Night At The Opera*, non mi riferisco solamente alla bellezza delle canzoni (come fanno in tanti), ma tengo in considerazione l'originalità armonica delle composizioni e la struttura degli arrangiamenti...

Nonostante le precarie condizioni fisiche di Freddie, oramai deperito e prossimo a lasciare questo mondo, il lavoro finale appare di insolita bellezza: la voce del cantante è rimasta armonica e incisiva fino all'ultimo, nonostante gli immani sforzi... Stilisticamente, *Innuendo* segnava in un certo senso il ritorno alle origini, con il suo sound più duro, la composizione musicale complessa, vari effetti psichedelici e la voce di Freddie che si estendeva su tre ottave (F2-A5). Nove mesi dopo l'uscita dell'album, Mercury sarebbe morto di broncopolmonite originata dall'AIDS. Nella primavera del 1987, a Mercury era stato diagnosticato privatamente il virus dell'HIV, sebbene avesse tenuto segreta la sua malattia al pubblico e avesse negato ai media di essere gravemente malato. Anche gli altri membri della band negavano continuamente queste voci sul suo conto. L'album venne registrato tra marzo del 1989 e novembre del 1990, proprio quando la sieropositività di Mercury si stava trasformando in AIDS. Ron Hart descrisse questo album come "*l'ultimo capolavoro dei Queen*". La title track "*Innuendo*" venne considerata "la *Bohemian Rhapsody* degli anni novanta". Si trattava di un album profondo ed eclettico, che arrivava proprio in un momento topico della carriera della band: affrontava coraggiosamente temi delicati come la morte e la follia. Le atmosfere cupe di alcuni passaggi nel disco stanno quasi a sottolineare quell'incertezza oggettiva per un domani non propriamente roseo e per certi versi la paura soggettiva di affrontare la morte! *Innuendo* è fatto di momenti drammatici, soft, dolci, appiccicosi, amari e sentimentali, umorismo intelligente, passaggi originali, ipnotici e ricchi di un certo pathos emozionale. Insomma un grande album. Un progetto ricco di pathos, adatto per segnare il canto del cigno di una band importante!



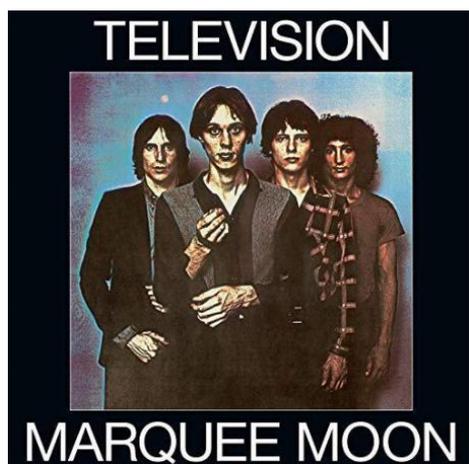
For LP Fans Only (Elvis Presley) 6 febbraio 1959 – Si tratta di un album-compilation di fondamentale importanza sia nella collezione discografica del cantante statunitense e sia in quella della discografia Rock in genere. E' un disco indispensabile per la comprensione del Rock & Roll anni '50s. In seguito al reclutamento di Presley nell'esercito degli Stati Uniti, avvenuta il 24 marzo 1958, l'RCA Victor e il colonnello Tom Parker, il manager di Presley, si trovarono di fronte alla prospettiva di conservare il suo nome davanti al pubblico per circa 2 anni senza possibilità di esibizioni dal vivo o film. Allora indussero Elvis a registrare più materiale possibile, che poi sarebbe stato pubblicato durante la sua assenza dalle scene. L'operazione di marketing si rivelò vincente.



Younger Than Yesterday (The Byrds) 6 febbraio 1967 – E' il 4° album in studio del gruppo statunitense. Su trame Folk Rock i Byrds inserirono elementi di psichedelia, ethno e jazz, un processo che avevano iniziato nel loro album precedente Fifth Dimension. Questo è un album bellissimo, uno dei migliori, forse il migliore dei Byrds, nel quale essi sperimentarono nuovi timbri musicali, tra cui i tessuti sonori degli strumenti in ottone, gli effetti del nastro riprodotto all'inverso e gli oscillatori elettronici. Il tutto venne amalgamato grazie alle abilità e alle competenze del grande produttore discografico Gary

Usher, amico e collaboratore di Brian Wilson dei Beach Boys. Il biografo dei Byrds, Johnny Rogan, affermò che la ricca esperienza nel lavoro di produzione di Usher e il suo amore per la sperimentazione in studio si rivelarono preziosi per l'evoluzione artistica del gruppo, che proprio in quel momento stava entrando nella sua fase più creativa. Infatti, eclettico e ben amalgamato, questo lavoro segnò la fase della maturità della band. Influenzato dalla British Invasion e dalle esperienze di LSD, l'album era una sorta di meditazione metafisica sulle relazioni umane, con testi simbolici e accattivanti, elementi di fantascienza e sperimentazioni Raga Rock (raga = musica indiana). Le stupende linee di basso di Hillman, i riff eseguiti sulla chitarra Rickenbacker a dodici corde di McGuinn e il cantautorato lisergico di Crosby caratterizzarono il sound predominante del disco. I chitarristi McGuinn e Crosby, continuavano ad affinare le loro capacità di composizione nel tentativo di riempire il vuoto lasciato dalla partenza di Clark. Le ambizioni di Crosby per la supremazia artistica all'interno della band si stavano espandendo insieme alla sua abilità compositiva: un conseguente tumulto avrebbe portato al suo licenziamento dal gruppo durante le sessioni di registrazione per il successivo album The Notorious Byrd Brothers. Questo disco segnò anche l'evoluzione artistica del bassista Chris Hillman come talentuoso cantautore e cantante. In questo progetto, Hillman introdusse principalmente elementi Country & Western, una tendenza che avrebbe poi indirizzato i Byrds al Country Rock nei successivi album. Sebbene Clark avesse lasciato i Byrds durante le

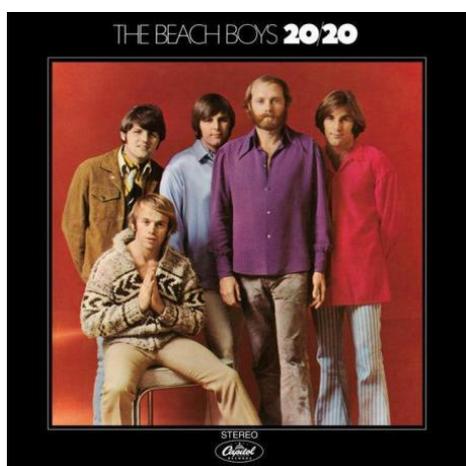
registrazioni del precedente Fifth Dimension, partecipò ad alcune sedute di questo disco. Il titolo originale previsto per l'LP era Sanctuary, ma alla fine questo nome venne abbandonato. Al momento della pubblicazione, l'album ricevette recensioni perlopiù positive dalla stampa musicale, anche perché si presentava molto attuale per tematiche e suoni; insomma, rappresentava l'idealismo sensuale del sogno hippie. A tal proposito, Alan Bisbort, scrivendo nel libro "Rhino's Psychedelic Trip" (Il viaggio psichedelico di Rhino), descrisse Younger Than Yesterday come "un'essenziale foto istantanea di un mondo profumato di incenso e inzuppato di acido: un caleidoscopio che ogni volta offriva una finestra fantastica sull'epoca".



Marquee Moon (The Television) 8 febbraio 1977 – E' l'album di debutto del gruppo americano Post-Punk. Nella seconda metà degli anni '70s, i Television erano una band di spicco nella scena musicale di New York, e il loro sound particolare suscitava l'interesse di numerose etichette discografiche. Per la realizzazione di questo album, il frontman Tom Verlaine e il chitarrista Richard Lloyd abbandonarono i duri accordi tipici del Punk Rock, in quel momento all'apice della sua carica esplosiva, a favore di timbriche più leggere e sofisticate, ispirate all'Art-Rock, al Progressive e al Jazz d'avanguardia. Si avvalsero, infatti, di

linee melodiche alquanto suggestive, sezioni strumentali estese, artifici nel controcanto e stati d'animo impenetrabili. I testi di Verlaine combinavano immagini urbane e bucoliche, temi dell'adolescenza e alienazione. In poche parole, nelle liriche del disco prevaleva una varietà di tematiche degne della complessità e della confusione tipica del mondo giovanile attuale: si mescolavano in esso meraviglia, profondità, ingenuità, contraddittorietà, romanticismo, scherzo, avventura, arroganza, paura, sbornia, leggerezza, impudenza, nervosismo eccitazione e debolezza. Verlaine stesso ammise di non aver capito mai il vero significato di gran parte dei suoi testi. Sicuramente, sappiamo che attingeva dalle influenze della poesia francese, e che preferiva raccontare la coscienza e la confusione di un'esperienza piuttosto che i suoi dettagli specifici. Marquee Moon è stato accolto con grande successo dalla critica come uno progetto musicale originale nella musica rock. Il riconoscimento critico spinse il disco a raggiungere un successo commerciale inaspettato nel Regno Unito, ma vendette poco negli Stati Uniti. Il gruppo fu scoraggiato dalla loro incapacità di soddisfare le aspettative commerciali del suo Paese, un particolare che contribuì poi al loro scioglimento nel 1978. Sicuramente Marquee Moon fu un capolavoro assoluto dell'intera New Wave, un disco fondamentale nello sviluppo del rock alternativo. Infatti, l'innovativa strumentazione post-punk dei Television influenzò fortemente la nascente New Wave e tutti i movimenti del campo Indie Rock degli anni '80s. Secondo il magazine rock Rolling Stone, Marquee Moon era un album decisamente Post-Punk, mentre Jason Heller del giornale The A.V. Club lo descrisse come una sorta di punk artistico "elegantemente frastagliato". Robert Christgau, invece, lo considerava più un album Disco-Rock. Da molti critici la musica dell'album venne considerata vigorosa, sofisticata e innovativa, in un momento in cui il rock era totalmente conservatore e piatto. Si trattava di una struggente rivisitazione della vecchia psichedelia underground, un mosaico di

accompagnamenti dissonanti e assoli alienanti, entrambi impostati sulla ripetizione monotona della stessa frase e su variazioni di timbro. La basi perlopiù blues, i riff irresistibili e ricchi di arpeggi, i tremoli e i glissati, gli assoli bizzarri vagamente jazzati dalle suggestioni orientali e i feedback reinventarono di fatto l'uso della chitarra elettrica nella musica rock, facendone la loro "voce" proprio nel mezzo di una stagione (quella del Punk) che aveva messo al bando gli assoli di chitarra. A mio avviso, questo disco ha fortemente influenzato vari gruppi rock alternativi come gli Echo & The Bunnymen, Pixies e Joy Division, gruppi di Noise Rock come i Sonic Youth, chitarristi come John Frusciante e The Edge, nonché le grandi band internazionali come i R.E.M. e gli U2 appunto. Il rock stralunato dei Television era solo l'altra faccia di quella desolazione urbana, di quella paura per il futuro raccontata dai Devo, Pere Ubu e Ultravox: un passaggio fondamentale nella costruzione di un nuovo corrente musicale, la New Wave.



20-20 (The Beach Boys) 10 febbraio 1969 – E' il 15esimo album in studio della rock band americana. Composto in gran parte da outtakes di altri albums, l'LP è stato nominato in tal modo perché rappresentava il 20° 33 giri dei Beach Boys prodotto dalla Capitol, calcolando gli albums in studio e le varie collections pubblicate. 20/20 vendette meglio del precedente Friends, raggiungendo un buon #3 posto nelle classifiche inglesi e un discreto #68 posto in quelle statunitensi. Brian Wilson era assente durante la maggior parte delle registrazioni, perché in quel periodo era ricoverato in un ospedale psichiatrico per una

profonda depressione. Il leader lasciò a suo fratello Carl le redini delle sorti del gruppo. Secondo il biografo Keith Badman, le nuove registrazioni segnarono l'emergere di Carl e Dennis come produttori e di Steve Desper come ingegnere della band. Tra il 1968 e il 1969, il gruppo iniziava ad entrare in una fase di declino sotto il profilo commerciale. Alle precarie vicende professionali si aggiunsero i problemi personali di ognuno di loro: Brian soffriva di un forte esaurimento nervoso, Mike era in preda ad una crisi mistica, Carl aveva problemi con la giustizia per il suo rifiuto al servizio di leva e Dennis conduceva una vita alquanto dissoluta e licenziosa, con i rapporti d'amicizia controversi e discutibili, tra i quali quelli intrapresi con Charles Manson, il pazzo guru omicida condannato all'ergastolo. Molti di loro sperperavano migliaia di dollari per cose effimere, come alcool, droga, ragazze, macchine, case, vizi vari e cattivi investimenti. A mio avviso, 20/20 rimane uno dei migliori album dei Beach Boys post-Pet Sounds, nonostante le nuove registrazioni furono oscurate dai frammenti di Smile emersi in quel momento. Infatti, l'album conteneva un paio di brani che avrebbero dovuto far parte del progetto più grande e articolato di tutti i tempi, ovvero SMiLE, il disco misterioso che mai fu pubblicato. Solo una piccola pecca: 20/20 mancava di coerenza tematica, e noi sappiamo che specialmente in quel periodo un album era considerato non come un semplice raccoglitore di brani, ma bensì come un lavoro unico e compatto (concept appunto).



Tapestry (Carole King) 10 febbraio 1971 – E' il 2° album in studio della cantautrice americana, prodotto da Lou Adler, l'organizzatore del mitico Monterey Pop Festival del 1967, il vero monumento degli hippies. È uno degli album più ascoltati di tutti i tempi, con oltre 25 milioni di copie vendute in tutto il mondo. Il disco è un chiaro esempio di Folk Songwriting, un genere appartenente alla più ampia corrente del New Traditionalism. Insieme a Joni Mitchell e James Taylor, Carole King avviò la seconda ondata dei cantautori d'ispirazione folk nel mondo del Rock, dopo la prima rappresentata da Bob Dylan, Joan

Baez, Phil Ochs e Leonard Cohen. Un diretto rifacimento dunque, solamente che, rispetto al Folk Revival degli inizi anni '60s, il Folk Songwriting e il Soft Rock aggiungevano qualche elemento innovativo su trame folk, come venature jazz, atmosfere pseudo-psycho e suggestioni adult-oriented. Il Soft Rock era anche il diretto discendente del Brill Building Sound, il dolce Pop-Rock dei teenagers del periodo a cavallo tra gli anni '50s e i '60s.

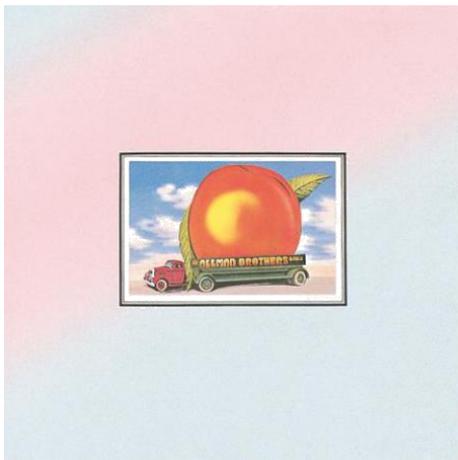
“Le sue canzoni sono come storie o film sonori”, osservò anni dopo la cantautrice Tori Amos parlando di Carole King.



Van Halen (The Van Halen) 10 febbraio 1978 – E' l'album in studio di debutto del gruppo americano Hard Rock. L'album divenne ampiamente riconosciuto con la crescita della popolarità della band, vendendo nel tempo oltre 10 milioni di copie negli Stati Uniti. “Non avevamo un sacco di materiale”, ricorda il bassista Michael Anthony, “quindi in pratica abbiamo preso il nostro spettacolo dal vivo più tutte le canzoni che conoscevamo e l'abbiamo fatto”. Poco dopo la sua uscita, questo lavoro fu considerato dai fan e dalla critica musicale come uno dei più grandi album di

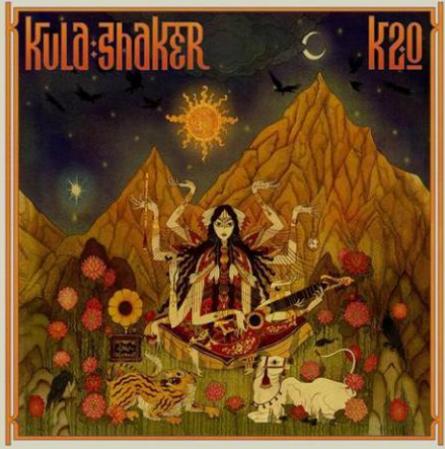
debutto nella storia del Rock, sebbene agli inizi alcuni critici non lo avessero recensito con aggettivi positivi e gratificanti. Secondo Holly George-Warren del magazine Rolling Stone, con l'uscita dell'album i media mainstream furono attratti dal bell'aspetto spavaldo e dalla personalità estroversa del cantante David Lee Roth, mentre i fan e i musicisti rimasero colpiti maggiormente dalla padronanza nell'uso della chitarra di Eddie Van Halen, che era solito riprodurre una serie di tecniche non propriamente ortodosse. Eddie aveva imparato l'arte della chitarra solista partendo dalla tradizione di Jimmy Page e Joe Walsh: infatti, diversi riff contenuti in questo disco ricordano qualcosa degli Zeppelin e dei primi Aerosmith. Bisogna comunque sottolineare che prima del debutto della band, Eddie già era considerato una leggenda tra i chitarristi locali. Nonostante gli elementi punk, disco e prog-

rock, l'album Van Halen è un progetto che va a collocarsi nella casella dell'Heavy Metal, definendo le basi per lo sviluppo di questo genere negli anni a venire. Il chitarrista Eddie Van Halen creò un nuovo sound, battezzato poi come "The Brown Sound", che ancora oggi rimane il santo graal dei toni per chitarra. Il "Brown Sound" era un leggendario tono di distorsione della chitarra elettrica che i musicisti odierni cercano di emulare usando vari pedali di effetti, amplificatori a valvole e amplificatori di modulazione. Alcune leggende raccontano che per ottenere quel particolare suono, il chitarrista avesse usato dei pickup speciali sulla sua chitarra "Frankenstrat", avesse apportato delle modifiche all'amplificatore per ottenere un maggiore guadagno del preamplificatore e infine avesse utilizzato diversi trucchi di studio. Misteri del Rock.



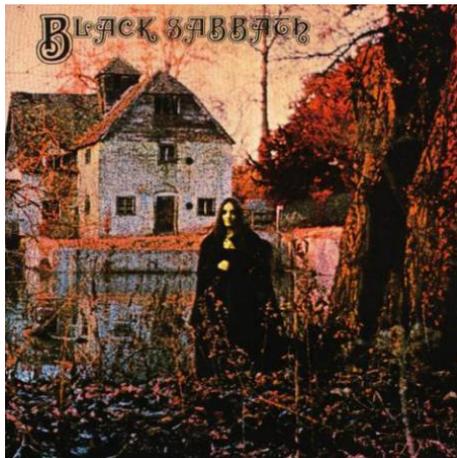
Eat A Peach (The Allman Brothers Band) 12 febbraio 1972 – Si tratta del 3° album in studio della rock band americana. In quel periodo alcuni membri del gruppo stavano lottando con la dipendenza dall'eroina, e frequentavano centri di riabilitazione per disintossicarsi. Poco dopo aver lasciato la riabilitazione, il fondatore, leader e anima della band, Duane Allman, rimase ucciso a soli 25 anni in un incidente in moto nei pressi di Macon, in Georgia; infatti, questo è l'ultimo album in cui Duane partecipò. Duane è ritenuto uno dei migliori chitarristi rock di tutti i tempi: aveva sia la tecnica e sia

la fantasia. Eat A Peach era un album di Southern Rock, il rock della "lega sudista" che miscelava elementi honky tonk, blues, gospel, bayou e altre espressioni roots americane. Era senz'altro un mix di bellezza e tristezza, ricco di energia e momenti drammatici. Conteneva sia registrazioni in studio e sia registrazioni live, queste ultime estratte dalle famose esibizioni al Fillmore East del 1971. Pubblicato su doppio vinile, Eat A Peach fu un successo immediato e raggiunse il #4 posto nella classifica di Billboard. Il titolo dell'album derivava da una citazione di Duane Allman: *"Non si può aiutare la rivoluzione, perché esiste solo l'evoluzione... Ogni volta che sono in Georgia, mangio una pesca per la pace..."*. Dopo la morte di Duane, la band tenne un incontro per decidere sul loro futuro; era chiaro che tutti volevano continuare, e dopo un breve periodo di pausa gli Allman Brothers tornarono in attività. La morte di Allman motivò molto i suoi colleghi nell'ultimazione del disco: *"Ci stavamo tutti impegnando di più, lavorando duro e cercando di renderlo migliore, come sarebbe stato con la presenza di Duane. Sapevamo che la nostra forza trainante, la nostra anima, il ragazzo che ci ha dato il fuoco non c'era più, e abbiamo voluto fare qualcosa per lui"*, dichiarò più tardi il batterista Butch Trucks. Dopo quasi un anno di grave depressione, nel novembre 1972 anche il bassista Berry Oakley rimase ucciso in un incidente motociclistico, una sorte non molto dissimile da quella del suo amico Duane.



K 2.0 (The Kula Shaker) 12 febbraio 2016 – E' il 5° album in studio della rock band inglese. I Kula Shaker sono un gruppo appartenenti al Brit-Pop degli anni '90s, sebbene le loro inclinazione fossero più psichedeliche e tendenti ad un certo Raga Rock degli anni '60s. Loro si ispiravano agli anni '60s. Per questo progetto, solo in poche canzoni richiamarono a quanto fatto negli anni '90s, mentre per il resto rimasero devoti ai suoni del nuovo millennio, senza rivolgere particolare attenzione a quelle atmosfere raga, tipiche degli inizi della band. Infatti, buona parte del disco mostra un

minor interesse alla psichedelia rispetto al passato. Tutto sommato, però, si tratta di un buon album per vari motivi: la varietà stilistica, il senso melodico che non accenna mai a spegnersi, la voce espressiva di Crispian Mills, un buon lavoro di produzione artistica con arrangiamenti non eccessivamente ambiziosi ma mai scontati. Anche se molti hanno asserito che essi non hanno inventato nulla di nuovo, io rimango del parere che il gruppo ha un'espressione alquanto originale e una sensibilità interpretativa unica. Tutti si ispirano a qualcosa o a qualcuno, anche gli artisti tanto mitizzati degli anni '60s.



Black Sabbath (The Black Sabbath) 13 febbraio 1970 - E' l'album di debutto in studio della band inglese Hard Rock. Oltre agli effetti sonori di campane, tuoni e pioggia, aggiunti all'inizio della traccia di apertura, e gli assoli di chitarra missati su doppia pista, non c'erano sovraincisioni aggiunte all'album: il chitarrista Tony Iommi ricorda che l'intero lavoro venne registrato dal vivo in un solo giorno. Il sound che la band presentava in quest'album risentiva particolarmente dello stile tipico di Iommi, un modo di suonare che aveva sviluppato dopo un incidente in una fabbrica di lamiera

in cui si era tagliato le falangi superiori del medio e dell'anulare della mano destra (ricordo che Iommi era mancino, quindi le falangi della mano destra gli servivano per premere le corde). Per suonare, si racconta che il chitarrista si fosse creato un paio di falsi polpastrelli, usando la plastica di una bottiglia di detersivo, e che avesse allentato le corde della sua chitarra per piegarle più agevolmente, ottenendo così un suono massiccio e pesante. Iommi fece del suo deficit fisico un marchio di fabbrica, definendo uno stile particolarmente cupo e pesante. Era nato l'Heavy Metal! Iommi iniziò a registrare l'album con una Fender Stratocaster, all'epoca la sua chitarra preferita, ma un pick-up mal funzionante lo costrinse a terminare le sedute di registrazione con una Gibson SG, un modello di chitarra creato per la mano destra che il mancino chitarrista si diletta a suonare sottosopra. A mio avviso,

l'album trascendeva le sue chiare radici Blues Rock e psichedeliche per diventare qualcosa di più. La sua "bruttezza sonora", che caratterizzava le atmosfere dell'album, rifletteva sicuramente quell'"incubo industriale desolante" della città natale del gruppo, ovvero Birmingham. Il progetto presentava inoltre, i temi caratteristici dell'Heavy Metal, tra cui il male, il paganesimo e l'occulto, cuciti magistralmente su un jamming blues-rock ispirato ai Cream. Infatti, la musica e i testi di Black Sabbath erano piuttosto oscuri per l'epoca, in quanto parlavano di demoni, paura, magia nera, angoscia, incubi, donne inquietanti e figure misteriose. I Black Sabbath ricevettero recensioni perlopiù negative dalla critica contemporanea, che li accusava di satanismo e occultismo. Secondo l'opinione dell'autore della rivista Metal Maniacs, Jeff Wagner, i Black Sabbath rappresentavano quel "*punto di partenza da quando l'Heavy Metal si distinse dal Rock And Roll*". A suo avviso, l'album, trasfigurando il Blues Rock in un "qualcosa di più brutto", proponeva una gravità più profonda attraverso il canto triste e una pulsazione ritmica alquanto lugubre. Secondo la rivista Rolling Stone, l'album, che probabilmente aveva inventato l'Heavy Metal, era stato costruito su un Blues Rock fragoroso, mentre Mike Stagno di Sputnikmusic osservò che i Black Sabbath, combinando sapientemente elementi di rock, jazz e blues, con forti distorsioni, avevano creato uno degli album più influenti nella storia dell'Heavy Metal. Insomma, questo fu il primo vero album Heavy Metal. È stato anche accreditato come il primo disco dei generi Stoner Rock, Goth Rock e Doom Metal. Comunque sia, tralasciando la sua proiezione profetica nei riguardi del mondo Metal, l'album non fa parte dell'Heavy Metal (che si svilupperà qualche anni dopo), ma rimane una pietra miliare dell'Hard Rock.



Myths & Legends Of King Arthur And The Knights Of

The Round Table (Ricki Wakeman) 27 marzo 1975 -

Il tastierista degli Yes e Strawbs, il grande Rick Wakeman, oltreché con le varie band Progressive in cui militò tra il 1968 e il 1974, si cimentò saltuariamente in lavori solisti di ottima fattura. Seguendo le orme delle sopracitate bands in cui aveva lavorato in precedenza, Rick compose vari concept album e opere rock entrate di diritto nella storia della musica mondiale.

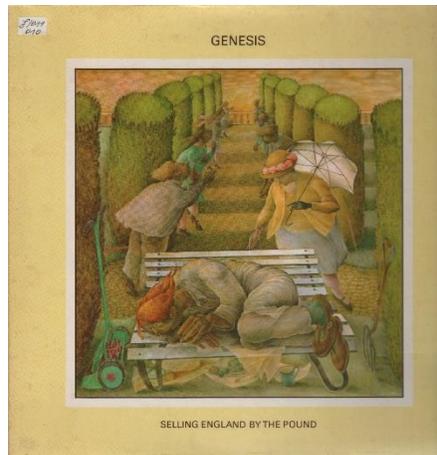
L'album è un capolavoro del 1975, un disco decisamente progressive con i suoi tipici suoni articolati,

pomposi e classicheggianti. Ispirato alle leggende arturiane, il disco esordisce con passaggi mitici e maestosi, i tipici suoni adatti a sottolineare le enfasi eroiche di un contesto regale medievale. Prosegue poi con molti momenti di grande intensità, alcuni di essi davvero solenni, spesso di elevato spessore compositivo. Non è facile apprezzare l'opera al primo ascolto (come quasi tutti gli album Progressive!!), ma di certo essa è in grado di garantire emozioni al terzo/quarto ascolto.

Il canto è strano e suggestivo, spesse volte accompagnato da cori gregoriani, un po' anche per sottolineare la forte religiosità che imperava nel periodo in cui è ambientata l'opera.

In quest'album si alternano ritmi frenetici, alcuni di essi quasi circensi, che ripropongono attraverso le note i duelli di magia tra il bene e il male.

La suite finale, tipica dei dischi Progressive, risulta alquanto maestosa nel suo incedere, non proprio intensa come le prime tracce e con un andamento più melodioso, ancora una volta colorato di toni mistici ed epici.



Selling England By The Pound (The Genesis) 13 ottobre 1973 - Nel 1973 i Genesis avevano già pubblicato 4 albums in studio ed erano famosi in tutta Europa per la loro musica Prog-Rock, un po' lontana dalla melodia e dunque dal mondo pop. Il leader, l'istrionico Peter Gabriel, era al massimo delle sue capacità artistiche. La voglia di migliorarsi e il bisogno di spingersi sempre oltre portò alla nascita di un grandissimo disco, il celeberrimo *Selling England By The Pound* (Vendesi l'Inghilterra un tanto al chilo), l'album della loro consacrazione, che diverrà uno dei lavori più influenti della storia del

Progressive e del Rock in generale. Gabriel aveva notato la scritta "*Selling England By The Pound*" in un manifesto laburista a Londra e pensava che l'Inghilterra si stava svendendo agli altri paesi. Infatti, *Selling England By The Pound* parla della crisi di un paese che sembra inflessibile, ma in realtà piegato al volere e alle direttive di paesi più potenti (USA in primis). Per Gabriel e compagni la società stava vendendo pezzi morali e culturali dell'Inghilterra per pochi soldi, in cambio di interessi economici e successo commerciale.

Selling England By The Pound è uno degli album Rock Progressive più raffinati di tutti i tempi: con certo garbo ed eleganza i Genesis parlano della deriva culturale e morale dell'Inghilterra negli anni '70. La dolcezza e la melodia del contesto sonoro, le liriche a metà strada tra mitologia e attualità, e la perfezione nell'esecuzione strumentale nascondono una storia di rabbia e delusione. Insomma, un malessere velato, un disappunto educato.

L'album nella sua interezza è una sorta di opera buffa, con armonie profonde e intense, e melodie molto curate, il risultato di una certa maturità acquisita dalla band nel corso degli anni. Sembra quasi la colonna sonora di un film drammatico, romantico e melanconico allo stesso tempo, che parla di una nazione allo sbando.

Per la prima volta, il tastierista Tony Banks inserisce i sintetizzatori, che danno quel tocco ancora più raffinato e onirico all'album. E lo fa con delicatezza, senza togliere spazio all'organo Hammond e al suo tanto amato Mellotron.

C'è qualcuno che ha definito *Selling England By The Pound* una sorta di fiaba dagli spunti arcani, un dipinto suggestivo, un racconto solenne. Basta solamente osservare la copertina per comprendere l'atmosfera del disco. Siamo in un tipico giardino inglese, nel quale vi è

uno strano uomo sdraiato su una panchina, circondato più in là da personaggi apparentemente di alto rango che sembrano discutere e parlare, magari proprio di lui che dorme. L'uomo sembra vestito con abiti umili, quasi poveri, e forse non ha un posto fisso dove alloggiare. A fianco a questi c'è un tosaerba (aggiunto dopo nel dipinto) e sotto la panchina una tazza, forse per l'elemosina. Una donna elegante con cappello e ombrellino lo osserva più da vicino, la tipica donna di alta borghesia che guarda il resto della società con distaccato interesse. Nello sfondo del parco, due file di alberi formano una specie di corridoio con tante persone una di fronte all'altra.

All'impatto quest'immagine può sembrarci abbastanza banale, ma in essa vi sono racchiusi moltissimi significati, come l'ironia verso la stessa Inghilterra di allora. La band vede una nazione in una fase di profondo cambiamento negli anni '70, con il degrado che avanzava, la globalizzazione galoppante e il consumismo sfrenato.



Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (The Beatles) I giugno 1967 – Con l'8° album dei ragazzi di Liverpool, il mondo intero si dipinse di colori e fantasia. L'intero mondo della musica cambiò per sempre grazie all'uscita del mitico “Sgt. Pepper...”, il sommo disco dei Beatles, un concept album di rara bellezza che rivoluzionò definitivamente il modo di concepire il Rock, i suoi arrangiamenti e le sue strutture compositive... Un “concept album” era per l'epoca un qualcosa di innovativo: un concept era un album inteso come un lavoro unitario e logico, le cui canzoni potevano essere

legate tra loro da un filo conduttore, che poteva svilupparsi sia su una singola trama nelle liriche, sia su una medesima enfasi stilistica della loro struttura armonica e sia su un leitmotiv ricorrente in esse. Nel caso dei Beatles le canzoni non erano legate da una trama ben precisa: il senso del loro concept era insito nella generale innovazione della struttura armonica delle varie canzoni in esso contenute, nonché nella figura stessa del Sergente, che con la sua banda richiamava ad epoche passate. Anche se le canzoni non rappresentavano i vari capitoli di una storia unica, l'album viveva di luce propria e lo trasmetteva all'ascoltatore. Si trattava di un progetto che avrebbe dovuto mettere in risalto i ricordi adolescenziali dei vari componenti del gruppo, rappresentati come in uno spettacolo continuo. E naturalmente era la “Banda dei cuori solitari” a condurlo.

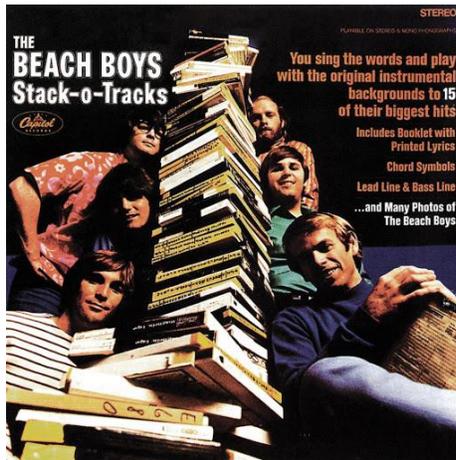
Con il Sgt. Pepper l'album non era più un semplice contenitore di canzoni, ma un vero e proprio progetto a se stante, con suoni propri, strumenti propri, combinazioni armoniche proprie e personaggi propri. Sgt. Pepper permise ai Beatles di rompere i tradizionali schemi della composizione e, dunque, di avere l'opportunità di percorrere itinerari inesplorati nella musica Pop: introdussero sonorità bandistiche dell'era vittoriana, riferimenti alla cultura

raga indiana, ambientazioni circensi, affreschi non-sense, visioni oniriche e psichedeliche, toni fiabeschi, trame dixieland, cabaret, ecc...

Il Sgt. Pepper esprime appieno il clima di cambiamento e di anticonformismo che si viveva nella seconda metà degli anni '60. I testi abbandonavano le tipiche tematiche adolescenziali per affrontare temi più introspettivi, rapporti con i fan, esperienze "metafisiche" ed eventi direttamente vissuti dai protagonisti o riscontrabili nelle cronache dell'epoca.

Insomma, l'uscita del Sgt. Pepper fu un grande evento culturale per l'innovazione creativa che portava nel mondo Pop-Rock e nel comune pensare adolescenziale. Lasciò tutti disorientati. Per la prima volta il Rock si elevava a qualcosa di superiore, di sublime, di colto. Con l'uscita di quest'album, e dell'intero movimento Freak-Beat inglese, iniziò la stagione "classica" del Rock: l'Art-Rock del Sgt. Pepper è da considerare una prima forma di rock progressivo, e dunque di approcci più accademici.

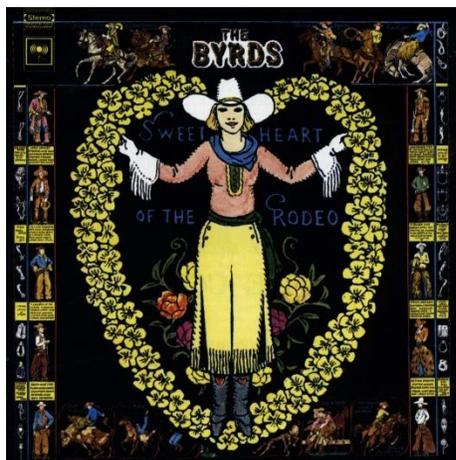
È una vera e propria opera d'arte del XX secolo.



Stack-O-Tracks (The Beach Boys) 19 agosto 1968 –

Il giorno in cui nacque il karaoke. All'apice del successo planetario, i Beach Boys pubblicarono un album di sole basi musicali, con il quale invitavano i loro fans a cantare e divertirsi in casa con i loro successi più famosi, naturalmente con l'ausilio di un libretto testi allegato opportunamente al vinile.

Si trattava di un'operazione commerciale studiata a tavolino dalla Capitol per incrementare le vendite, ma l'idea era originale per l'epoca. Anche se il progetto era simpatico e innovativo, l'album non venne minimamente considerato, né dai fans né dalla critica, e il disco finì presto fuori catalogo. Forse i tempi non erano ancora maturi!

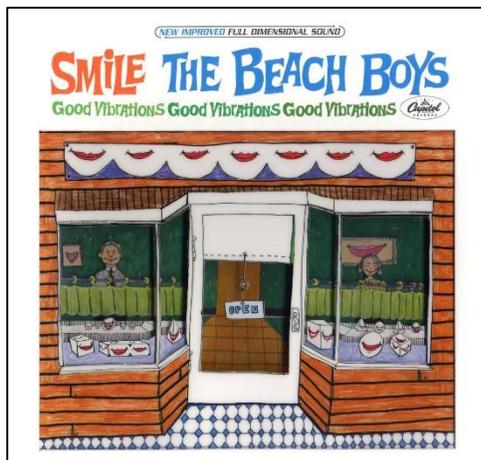


Sweetheart Of The Rodeo (The Byrds) 30 agosto 1968 – E' il 6° album del gruppo americano folk-rock.

In passato prevalevano le ideologie e quasi tutti gli artisti erano soliti seguire le varie tendenze musicali che a turno si avvicendavano sulla scena mainstream. Diversamente da oggi, che non si è più legati ad una precisa corrente (almeno per quanto concerne l'universo Rock), gli artisti venivano incanalati dall'industria nella musica di genere, facendosi in tal modo portavoce di un intero movimento generazionale che li avrebbe consacrati icone e modelli di vita.

Ma perché questa premessa? La necessità di tale introduzione serve a comprendere meglio l'ambiente discografico in cui venne prodotto questo album.

Verso la fine degli anni '60 accadde una cosa alquanto singolare nell'evoluzione delle correnti musicali. Dopo che l'Acid Rock (e l'intera scena psichedelica della controcultura) ebbe esaurito tutto il suo fuoco rivoluzionario, sopraggiunse il cosiddetto fenomeno atipico del "reflusso", ovvero quello del ritorno alle tradizioni. Dunque, non più progressione e lo sguardo al futuro, bensì una nostalgica riscoperta di un ricco bagaglio culturale che ad ogni modo si portavano dietro. È ciò che fecero i Byrds con quest'album. Un gruppo che fin dai primi passi aveva mostrato chiare tendenze Country nello stile compositivo ed esecutivo, si era fatto poi ammaliare della nascente scena Folk Rock e più avanti dalla rivoluzionaria Psychedelia, riscuotendo un buon successo tra le comunità hippie d'America e del Regno Unito. Poi, quando questi filoni di tendenza (attenzione per nulla effimeri, anzi...) incominciarono a declinare, in quanto espressioni legate a ideologie fallimentari dai propositi troppo utopistici (seppur affascinanti e travolgenti) si avvertì una sana esigenza di riscoprire le proprie radici e riproporre quelle sonorità rurali tipiche della tradizione folcloristica statunitense. Sweetheart Of The Rodeo fu il primo tentativo della band di voltare pagina e ripartire dalle origini. Anche se quest'album venne accolto un po' freddamente dal grande pubblico, oggi è considerato fondamentale per la nascita e l'affermazione di un nuovo genere, il Country Rock, che poi si sarebbe affermato definitivamente negli anni '70 all'interno della grande corrente del Soft Rock.



SMiLE (The Beach Boys) 1967 -

SMiLE, il Santo Graal del Rock!

Il 1967 fu l'anno più controverso nella storia dei Beach Boys. In quel periodo non c'era nulla che fosse impossibile per Brian; la sua creatività era al top tanto che dichiarò che il prossimo LP dopo Pet Sounds sarebbe stato il miglior album della storia della musica. Wilson stava diventando sempre più paranoico, consumava grosse quantità di droga e soffriva di lunghi periodi di depressione, tutte cause che poco alla volta lo avrebbero portato a isolarsi dal mondo. Iniziò

ad ingrassare velocemente, trascurando il suo aspetto fisico. Nelle fasi iniziali dei suoi disturbi fu ipotizzata una presunta psicosi maniaco-depressiva, che più tardi fu definita precisamente come "disordine schizo-affettivo".

Il nuovo progetto si doveva chiamare SMiLE, il "Sorriso". Wilson era convinto che solo la forza terapeutica dell'humour potesse aiutarlo in quei giorni così difficili e insidiosi. Era il periodo in cui si appassionò alla filosofia Zen, alla numerologia e all'astrologia.

SMiLE divenne l'ossessione della sua vita. La visione che aveva di questa opera era qualcosa di completamente nuovo per quei tempi: canzoni di difficile comprensione, testi complessi,

uso di suoni e strumenti sofisticati. Ma il progetto non venne mai completato, e fu accantonato per quasi 40 anni. Il grande disco che Brian Wilson doveva scrivere per i Beach Boys non vide mai la luce, in quanto morì prima ancora di essere nato.

Nel corso di un'intervista datata ottobre 1966, Brian Wilson aveva affermato che il prossimo disco dei Beach Boys sarebbe stato una "*teenage symphony to God*" (ovvero una "*sinfonia adolescenziale diretta a Dio*"). Il piano originario dell'opera che Wilson aveva in mente era quello di portare il lavoro svolto su Pet Sounds a un livello superiore, per mezzo di un album in forma di lunga suite con canzoni scritte appositamente per essere legate tra loro sia su un tema lirico che musicale. Brian voleva una musica più spirituale, un'opera intimista e minimale che però si avvallesse di una ricca componente armonica, di un grande intuito compositivo e di una elevato approccio lirico. Brian voleva trasportare l'ascoltatore in un mondo onirico, fatto di cori angelici, attraverso suoni a dir poco surreali.

Le sessions dovevano essere registrate con tecniche di studio innovative e con l'impiego di suoni inusuali, sulla falsariga di quanto fatto nel loro ultimo successo Good Vibrations, un brano ben accolto da pubblico e critica. Wilson voleva un'incredibile quantità di strumenti (ottoni, theremin, armoniche, tromboni, violini, viole, violoncelli, sassofoni, flauti, banjo, steel guitar, clarinetti, contrabbassi, corni francesi, clavicembali e centinaia di percussioni) per realizzare quelle magnifiche sonorità che aveva nella sua mente, ovvero quelle musiche e quelle voci che lui stesso definì come "*la parola di Dio*".

Se Pet Sounds, con i suoi arrangiamenti complessi e sofisticati, farciti di innovativi trucchi tecnologici, aveva parzialmente offuscato la loro immagine di spensierato gruppo di Surf Music, il prossimo lavoro doveva essere ancora più complesso e artificioso: solo in tal modo si avrebbe potuto battere i rivali Beatles. Brian era alla ricerca di sketch umoristici, risate a squarciagola, suoni della natura e mille altre suggestioni allucinate. Durante le registrazioni di SMiLE vi furono delle sessions alquanto stravaganti, in cui si registrarono suoni strani e vocalizzi strampalati, in un'atmosfera dominata sicuramente dall'alterazione dei sensi: c'era chi urlava, chi camminava a quattro zampe, chi faceva il verso del porco, chi ululava alla luna e chi rideva come un ossessionato. Brian voleva inserire nell'album dei suoni nuovi, qualcosa che non si fosse mai sentito in precedenza. Per tale scopo furono utilizzati anche strumenti da lavoro come martelli, seghe, legni, trapani, e suoni vari come fischietti, sirene, battiti di mano ed effetti sonori bizzarri. Poiché il singolo Good Vibrations aveva riscosso un sorprendente successo, la Capitol Records non ebbe altra scelta che assecondare Wilson e le sue folli fantasie.

Episodio cruciale nella creazione di SMiLE fu l'incontro creativo che Brian ebbe con il cantante, musicista, compositore e paroliere Van Dyke Parks (Hattiesburg 1943). Wilson invitò Parks a scrivere i testi dei brani nella primavera del 1966, quando il progetto si chiamava ancora provvisoriamente Dumb Angel.

I due geni si prefissarono presupposti davvero avventurosi e ambiziosi, giustificati dalla necessità di raggiungere una rinnovata dimensione spirituale attraverso le parole, le note e i suoni celestiali. Brian e Van Dyke diedero velocemente vita ad un sodalizio artistico

fruttuoso, e tra l'aprile e il settembre del '66 il duo compose insieme un gran numero di canzoni tra cui Surf's Up, Wonderful, Cabin Essence e Wind Chimes.

Dalla prima collaborazione con Van Dyke Parks scaturì il brano Heroes And Villains, un pezzo semi-autobiografico con riferimenti velati sulle esperienze di vita degli autori all'epoca della composizione. Il brano, arrangiato come una fantasia western, fu progettato per essere il leitmotiv dell'opera, la chiave per capire l'intera struttura musicale dell'album, e come Good Vibrations nacque dall'unione di svariati frammenti incisi separatamente, dando vita a una "*sinfonia pop in miniatura*". Il considerevole lasso di tempo che Wilson dedicò al brano è indicativo della sua importanza, sia come nuovo singolo e sia come parte integrante di SMiLE. Le sessioni in studio per perfezionare la canzone proseguirono per più di un anno, ovvero dal maggio 1966 al luglio 1967. Wilson registrò dozzine di take di ogni sezione del brano e vari mixaggi differenti, continuando a sperimentare senza trovare ciò che voleva. Molte delle tracce di SMiLE come Do You Like Worms?, I'm In Great Shape, Vega-Tables e My Only Sunshine furono originariamente considerate come sezioni di Heroes And Villains.

Heroes And Villains uscì come singolo nel luglio 1967 e venne successivamente inclusa nell'album Smiley Smile: il brano edito era solamente una versione accorciata, ri-arrangiata e ri-registrata rispetto a quella che sarebbe dovuta finire su SMiLE.

La canzone che probabilmente doveva aprire l'album era Our Prayer, un inno di cori angelici eseguito magistralmente a cappella. Si trattava di una meravigliosa supplica spirituale, una sorta di invocazione alle Muse o semplicemente una preghiera a Dio, probabilmente una lode al Suo operato, cioè alla bellezza della Natura. Era una bella trovata quella di iniziare un'opera solenne con un brano dall'atmosfera immacolata che rimandasse all'idea di una preghiera.

"Ero seduto al mio pianoforte pensando alla musica sacra. Ho provato a fare alcuni accordi semplici, ma con un movimento. Più tardi mi sono seduto e ho scritto Our Prayer in sezioni. I ragazzi rimasero sorpresi dall'arrangiamento. Ho insegnato loro le sezioni, come faccio di solito. La purezza della fusione delle voci donava un senso spirituale a chi l'ascoltava. Ero immerso sicuramente in una musica da chiesa". (Brian Wilson, 1969)

SMiLE doveva contenere altri pezzi curiosi e di rara bellezza: dalle suggestioni campanilistiche di Barnyard alla goliardica demenza di He Gives Speeches, dall'infinita dolcezza di Wonderful alla titanica e progressista The Elements. "The Elements" fu concepita come una suite a tema sui quattro elementi della natura: Fire (chiamata anche Mrs. O'Leary's Cow) era dedicata al fuoco, Love To Say Dada (chiamata poi Cool, Cool Water o In Blue Hawaii) era dedicata all'acqua, Wind Chimes all'aria e Vegetables (o Vega-Tables) alla terra. La composizione più strana era Fire, un brano particolarmente atipico per lo stile dei Beach Boys. Pur contenendo nella parte iniziale effetti sonori vari, come il suono simulato della sirena di un automezzo dei pompieri, Fire sfociava ben presto in un turbinoso e pesante strumentale sorretto da archi, percussioni minacciose e giri di basso

orientati verso l'Hard Rock piuttosto che all'abituale Pop Rock etereo della band. Secondo quanto dichiarato dallo stesso Wilson:

“La traccia strumentale era un lungo, lugubre lamento. Che crebbe lentamente, come l'inizio di una gigantesca conflagrazione, e divenne così intenso che era possibile immaginarsi le fiamme, la diffusione di esse attraverso il vento, e di venire risucchiati in una sorta di inferno senza alcun controllo”. (Brian Wilson)

La traccia era parzialmente basata sulla seconda esperienza di Brian Wilson con LSD, che, rivelatasi alquanto traumatica per l'autore, gli aveva procurato una triste sensazione di annientamento dell'ego simile alla morte sul rogo.

La travagliata lavorazione del brano venne frequentemente indicata come uno dei momenti più critici nelle sessioni dell'abortito progetto SMiLE. A proposito della composizione Brian Wilson dichiarò:

“Gli accordi erano bizzarri, malati, non i soliti otto. Diressi una mini orchestra nel corso di ben 24 take prima di essere soddisfatto. Ma ancora, durante ogni versione, pensavo: "Oh Dio, sono matto ad aver scritto una roba del genere". La cosa più strana era il crash e il crepitio degli strumenti fumanti percossi fino all'inverosimile. Ascoltando il playback, cominciai a sentirmi snervato da questa musica, strana e inquietante. Mi piaceva la musica. Ma mi spaventava. [...] Essa creò un quadro inquietante che rispecchiava le urla che mi avevano riempito la testa e tormentato il sonno per anni”. (Brian Wilson)

Si racconta che, durante la seduta di registrazione in studio, tenutasi ai Gold Star Studios il 28 novembre, Brian divenne sempre più irrazionalmente preoccupato dal fatto che la sua Fire potesse essere responsabile dello scoppio di numerosi incendi che in quel periodo effettivamente si verificarono nelle vicinanze dello studio. Durante quelle sessions Wilson pretese che i musicisti e i tecnici in studio indossassero degli elmetti da pompieri: qualcuno in seguito descrisse il suo stato mentale come in “regressione infantile”.

Ma perché il titolo Mrs. O'Leary's Cow? Questo titolo alternativo del brano Fire era ispirato a Catherine O'Leary e alla mucca di sua proprietà, personaggi folkloristici statunitensi ritenuti responsabili dello scoppio del grande incendio che colpì Chicago nel 1871. Secondo la leggenda, infatti, a causare il misfatto fu la mucca della signora O'Leary che, calciando una lanterna, l'avrebbe fatta cadere sul fieno del pavimento della stalla, dando origine al disastro.

Ma il brano cardine di SMiLE doveva essere la complessa e artificiosa Surf's Up: fu scritta in una sola notte e quasi completamente ultimata nel novembre 1966. Ecco ciò che affermò Brian Wilson quando venne interrogato da Van Dyke Parks sulle sensazioni che aveva provato quando compose la musica di Surf's Up:

“Sentii semplicemente tanto amore, una gran quantità d'amore, c'era tanto amore in giro all'epoca”. (Brian Wilson)

Una versione allungata di Surf's Up venne pubblicata sull'album omonimo dei Beach Boys del 1971.

Vega-Tables, invece, era una bizzarra ode alle verdure, che venne poi inserita nell'album Smiley Smile in una versione alquanto ridimensionata e semplificata; possedeva uno dei testi più surreali e deliranti (opera della penna di Van Dyke Parks) dell'intero album.

Ulteriore motivo di interesse posseduto dal brano è la presenza dell'ospite d'eccezione Paul McCartney (all'epoca alle prese con la registrazione di Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band con i Beatles), impegnato a masticare rumorosamente gambi di sedano e carote insieme a Brian Wilson per fornire l'accompagnamento ritmico al brano. Come raccontò Al Jardine:

“La notte prima di un grosso tour, andai in studio per registrare una traccia vocale [per Vegetables] quando, con mio grande stupore, vi trovai Paul McCartney che lavorava alla console con Brian. E, per breve tempo, i due più influenti gemelli musicali del mondo ebbero l'opportunità di collaborare insieme. Mi ricordo le lunghe attese tra una take e l'altra, e tra strofa e strofa. Brian sembrava stesse perdendo il controllo della situazione. Allora Paul ci parlò dall'interfono e disse qualcosa del tipo: «Buona take, Al»”. (Al Jardine)

Si dice che forse il progetto di SMiLE si doveva chiudere con la strabiliante Good Vibrations, anche se Brian non fosse molto d'accordo all'inserimento della canzone nell'album. Nel 1995 Wilson raccontò la genesi del titolo “Good Vibrations”: fin da bambino sua madre gli raccontava che i cani fossero in grado percepire le "vibrazioni" degli esseri umani, quindi un cane avrebbe abbaiato solo se avesse avvertito "cattive vibrazioni" emanate da una persona vicina. Wilson traspose questo concetto nell'idea generale delle vibrazioni emotive, sviluppando il pensiero che le persone potevano reagire alla stessa maniera degli animali attraverso le emozioni. Fu poi Mike Love a suggerire la parola “good” davanti a “vibrations”, in modo da delineare definitivamente il carattere ottimista e solare del brano.

Il paroliere di Pet Sounds, Tony Asher, aveva già scritto un testo per Good Vibrations, ma la versione poi effettivamente pubblicata su singolo nell'ottobre '66 conteneva un nuovo testo ad opera di Brian Wilson e Mike Love. Infatti, Wilson, a cui il testo di Asher non piaceva, aveva chiesto a Parks di scriverne uno nuovo per Good Vibrations, ma questi aveva declinato l'offerta, preferendo non essere coinvolto in un progetto già avviato. Incassato il rifiuto, Brian aveva così deciso di scriverne uno insieme a Love.

Wilson e Parks volevano che SMiLE fosse esplicitamente americano nello stile e nelle tematiche trattate, come diretta reazione al dominio britannico nella musica popolare dell'epoca. L'opera era stata presumibilmente concepita per essere un viaggio musicale attraverso l'America, dalla East Coast alla West Coast, iniziando dalla Rocca di Plymouth (Roll Plymouth Rock) e terminando alle Hawaii (I Love To Say Dada), ripercorrendo alcuni dei grandi temi culturali della storia americana moderna, inclusi l'impatto della civiltà dei bianchi sui nativi americani, l'influenza dei latinoamericani, il selvaggio West e l'ampliamento delle frontiere del Paese grazie alla costruzione delle grandi ferrovie e delle autostrade.

Un altro ingrediente importante del disco avrebbe dovuto essere un particolare senso dell'umorismo: infatti, le canzoni di SMiLE erano farcite di nonsense, giochi di parole e doppi significati.

È risaputo quanto Wilson sia stato influenzato in gioventù dalla musica di George Gershwin (specialmente da *Rhapsody In Blue*), e SMiLE emulava proprio l'enfatico "americanismo" di Gershwin.

Altre influenze classiche in SMiLE si ricollegavano direttamente alla tradizione della musica popolare americana del passato; infatti, le composizioni di Wilson si alternavano con frammenti di vecchie canzoni, come *The Old Master Painter* (resa celebre da Peggy Lee), il brano folk *You Are My Sunshine*, lo standard jazz composto da Johnny Mercer intitolato *I Wanna Be Around* (inciso poi da Tony Bennett), *Gee* del gruppo Doo-wop anni '50 *The Crows*, e altri diversi riferimenti alla cultura Pop statunitense. Molte di queste brevi tracce (e molti altri brevissimi pezzi strumentali e vocali rimasti incompiuti) dovevano evidentemente servire come collegamenti tra i brani principali dell'album. La struttura cut-up dell'opera e la forte post-produzione alla quale venivano costantemente sottoposte le take dei brani di SMiLE erano certamente elementi insoliti per quei tempi nella musica popolare di massa; suggerivano l'idea che Brian fosse a conoscenza delle tecniche della "Musique Concrète", e che le utilizzasse per creare dell'arte in musica.

Gli esperimenti di Wilson con LSD ebbero senza dubbio una significativa influenza nella struttura musicale e lirica dei suoi lavori di fine anni '60.

Brian Wilson aveva sviluppato i suoi innovativi metodi produttivi in soli quattro anni di esperienza in studio. All'epoca era ancora pratica comune nella musica Pop commerciale effettuare le registrazioni dei pezzi dal vivo in studio in una singola take, ma Wilson sviluppò velocemente un approccio maggiormente "modulare", utilizzando sia banchi di missaggio a quattro piste sia le nuove apparecchiature che potevano avvalersi di otto tracce. Era solito usare nastri multitraccia per costruire strati e strati di elaborate sovraincisioni: le tracce delle basi venivano registrate dal vivo in singole take su quattro piste, per poi essere rielaborate in fase di montaggio e post-produzione, ri-assemblate su registratore a otto piste e poi mixate in mono.

Brian costruiva i brani attraverso l'assemblaggio di numerose sezioni: divideva gli arrangiamenti in sezioni separate, registrando diverse take di ogni sezione, sviluppando e modificando gli arrangiamenti e la produzione con il proseguire delle sessioni. Con SMiLE Wilson volle portare all'estremo queste sue esplorazioni sonore.

Le sessioni per il nuovo album iniziarono nell'agosto 1966 e continuarono fino a dicembre inoltrato. Diversi conflitti sorsero tra i membri del gruppo verso metà dicembre, arrestando temporaneamente la lavorazione dell'album.

Ad inizio dicembre del 1966, la Capitol Records ricevette una nota scritta a mano con la lista di 12 canzoni pianificate per l'album di SMiLE. La Capitol iniziò ufficialmente la produzione della copertina per l'album e di un libretto interno di 12 pagine da allegare al disco. L'artwork per la copertina venne commissionato ad un giovane illustratore appena

uscito dalla scuola d'arte, un certo Frank J. Holmes. Holmes ideò un'illustrazione a colori disegnata volutamente in stile infantile, che ritraeva l'ingresso di un negozietto corredato di numerosi oggetti con labbra e bocche sorridenti e una scritta con la parola "SMiLE". Ai tempi, Holmes non si sarebbe mai immaginato di essersi occupato della creazione della copertina del più celebre "album perduto" della storia del Rock. Holmes ebbe l'opportunità di eseguire il lavoro grazie alla raccomandazione del suo vecchio amico Van Dyke Parks.

Vennero stampate 466.000 copie della copertina e 419.000 booklet interni; vario materiale promozionale venne inviato ai negozi e distributori di dischi, furono registrati spot radiofonici e messi annunci pubblicitari per l'imminente uscita dell'album su Billboard e su riviste per adolescenti come Teen Set. Ma un giorno di dicembre, Brian informò i vertici dirigenziali della Capitol Records che SMiLE non sarebbe stato pronto per quel mese, aggiungendo però che lo avrebbe comunque consegnato "entro il 15 gennaio".

L'idea che Wilson aveva dell'opera stava evidentemente subendo delle modifiche e dei ripensamenti, probabilmente come risultato dei dissapori con gli altri membri della band, che non erano così sicuri di voler abbandonare il tranquillo e remunerativo territorio delle canzoni sul sole, sulla spiaggia, sul surf, e sulle ragazze in bikini, che avevano riscosso un così grande successo commerciale presso il pubblico.

In realtà, Brian Wilson aveva seri problemi con il progetto già dal novembre del 1966, soprattutto a causa del suo fragile equilibrio psichico, che in quel periodo iniziava a dare forti segnali di depressione e paranoia. Basta pensare che molte canzoni di SMiLE furono scritte nella sandbox, la celebre vasca piena di sabbia che Brian fece eccentricamente installare in casa sua. Infatti, aveva fatto costruire nel salone di casa una struttura di contenimento in legno, nella quale vennero riversate alcune tonnellate di sabbia, e al centro della quale venne poi posizionato un pianoforte a coda. L'intento era quello di poter comporre con i piedi nella sabbia, provando la sensazione di essere in spiaggia, senza dover uscire di casa. Un modo simpatico e bizzarro per catturare ispirazioni e stati d'animo: in quel periodo Brian usciva poche volte di casa, in quanto era fortemente ossessionato dal fatto che qualcuno gli potesse rubare le sue idee e la sua creatività.

Oltre al fatto di registrare la sua musica sul fondo vuoto della piscina, col fine di catturare un suono più ovattato, c'erano altri numerosi esempi che confermavano l'eccentricità e l'instabilità di Wilson in quel periodo. Una volta fece montare un'enorme tenda in stile arabo al centro della casa, nella quale si poteva fumare, riflettere e cercare ispirazione. A detta di chi partecipò alle riunioni in tenda, il caldo era insopportabile e l'aria resa irrespirabile dal fumo. Queste stranezze di Brian erano perlopiù dei capricci, che spesso venivano assecondati dalla moglie, dal gruppo e dal produttore per non peggiorare ulteriormente la situazione.

Già nel 1966 Brian soffriva d'ansia e di stati paranoici instabili: era assurdamente convinto che la battuta iniziale del thriller di John Frankenheimer, "Seconds", (in italiano "Operazione Diabolica"), "Good Morning, Mr. Wilson", fosse riferita a lui. All'apice di questo annesso stato psichico, Wilson arrivò a sostenere che Phil Spector stesse

cercando di ucciderlo, o che il padre Murry lo stesse spiando attraverso microfoni piazzati in auto e in casa.

Nel 1967 lo stato mentale di Brian peggiorò sempre più, anche se, secondo quanto affermato da amici e musicisti che lavorarono con lui all'epoca, in studio di registrazione continuava a mantenere una certa lucidità ed una professionalità ammirevole.

“All'epoca si pensava che l'uso dell'LSD scuotesse l'ego in maniera positiva. Brian era emotivamente fragile, nel 1964 aveva già sofferto una crisi nervosa. Per il suo ego essere scosso dall'influenza della droga, oltre che dal carico di lavoro che si era autoimposto, era semplicemente troppo”. (Mike Love)

In aggiunta ai presunti problemi mentali di Brian, ci furono altri significativi problemi legali concernenti i Beach Boys durante la travagliata lavorazione di SMiLE. Nel gennaio del 1967, Carl Wilson ricevette la chiamata di leva per entrare nell'esercito, alla quale si oppose dichiarandosi obiettore di coscienza: il suo rifiuto diede origine a diverse polemiche ed una serie di guai giudiziari.

Nello stesso anno iniziarono anche le prime dispute contrattuali con la Capitol Records per quanto concerne il pagamento dei diritti d'autore: infatti, nel marzo del 1967 i Beach Boys citarono in giudizio la propria casa discografica per alcune royalties non pagate in precedenza. Il gruppo voleva cessare il rapporto contrattuale che li legava alla Capitol (un retaggio del management di Murry Wilson) per iniziare a produrre con la loro nuova etichetta privata, la Brother Records.

Ma la vera ragione per la quale il progetto di SMiLE venne prima posticipato diverse volte e poi accantonato definitivamente furono i contrasti che Brian ebbe con gli altri membri del gruppo, e in particolare l'insofferenza crescente di Mike Love verso l'accoppiata artistica Wilson/Parks.

In seguito, Love affermò che all'epoca egli era molto sospettoso circa il giro delle nuove amicizie di Brian, perché considerava tali persone degli approfittatori, parassiti che stavano rovinando Wilson con le droghe pesanti. Inoltre, Love negò il fatto che a lui non piacesse il nuovo stile musicale del gruppo inaugurato da Pet Sounds, dichiarando che di SMiLE amava la musica ma non i testi. Tuttavia, queste dichiarazioni sono state poi fortemente smentite da altri partecipanti alle sessioni dell'epoca, in primis da Van Dyke Parks. Rispondendo a quanto dichiarato da Love, in una lettera all'editore della rivista musicale inglese Mojo, Parks imputò il fallimento del progetto originale di SMiLE proprio all'ostilità di Love verso l'opera. Anche Brian Wilson stesso ammise che l'opposizione di Love fu una delle ragioni principali per la cancellazione dell'album.

Il crescente conflitto tra i Beach Boys a causa di SMiLE raggiunse l'apice nel dicembre 1966. Il 6 dicembre, nel corso di una sessione di registrazione, scoppiò una forte lite tra Van Dyke Parks e Mike Love riguardo al testo di una canzone: Mike con tono ironico contestò l'autore di non comprendere il significato delle sue parole allucinate e bizzarre, e Van Dyke Parks indispettito abbandonò deliberatamente lo studio. Precisamente, i diverbi esplosero durante la sessione di Cabinessence: i due si sarebbero scontrati verbalmente sul significato

del celebre oscuro verso “*Over and over the crow cries uncover the cornfield*”. Interrogato da Mike sul significato di quella frase, Van Dyke sorrise rispondendo: “*Non ne ho la minima idea*”. Posizione di certo plausibile per un poeta, ma inaccettabile per un frontman che rimpiangeva la formula perduta del trinomio "macchine/ragazze/spiagge".

La situazione degenerò ulteriormente il 15 dicembre, durante le sessioni di Surf's Up e Wonderful. Anche se ci furono altre sedute in studio per SMiLE (il 23 dicembre, il 9 gennaio, e il 23 gennaio), il grosso della lavorazione dell'album cessò dopo il 15 dicembre.

Un altro evento che favorì la crisi del progetto fu l'ascolto da parte di Brian del nuovo singolo dei Beatles, la splendida Strawberry Fields Forever. Wilson sentì la canzone in radio mentre era in macchina e ne rimase talmente colpito da fermare l'auto per ascoltarla con attenzione; poi disse al produttore Michael Vosse, seduto accanto a lui: “*Sono arrivati prima loro... I Beatles hanno trovato il tipo di sound che stavo cercando per i Beach Boys*”.

Il 21 dicembre del 1966, Brian convocò i ragazzi del gruppo ad una riunione, nel corso della quale egli annunciò la sua intenzione di lasciare i Beach Boys e di continuare da solo con il progetto di SMiLE. Il gruppo rimase scioccato. Nessuno di loro era ancora in grado di scrivere e produrre un intero album di canzoni di buona qualità. E dal momento che il loro talento era stato già collaudato nell'ambiente, c'erano poche possibilità di avere successo da soli. Carl e Dennis cercarono di convincere il fratello che la band non avrebbe potuto sopravvivere senza di lui, dichiarandogli di essere disposti ad accettare il nuovo album. Così ci fu una votazione sull'opportunità di continuare con SMiLE. Brian, Carl e Dennis votarono per la continuazione del progetto, ottenendo così la maggioranza (Al e Bruce non ebbero diritto al voto). Sapendo di essere stato messo volontariamente in minoranza, Mike accettò di malavoglia, ma tenne a precisare che SMiLE avrebbe dovuto essere l'ultimo album realizzato dal gruppo con il controllo totalitario di Brian e che, di conseguenza, l'album successivo avrebbe dovuto avere un'impronta decisamente più democratica. Così, i ragazzi decisero di aiutare Brian a completare SMiLE senza avanzare ulteriori opposizioni sulla produzione del progetto.

Nel gennaio successivo si tennero altre sessioni aggiuntive per l'ultimazione dell'album che, sempre più sporadicamente, proseguirono nei primi mesi del 1967.

Per tutta la prima parte del 1967 la data di uscita dell'album venne continuamente rimandata perché Wilson non si decideva a scegliere le giuste versioni delle canzoni da inserire nell'album: non sapeva quali di esse potevano essere le definitive e continuava a sperimentare con diversi mixaggi, perdendosi tra numerosi effetti speciali e arrangiamenti sempre più complessi.

All'inizio di marzo 1967, dopo essersi gradualmente distaccato dal gruppo e da Wilson stesso a causa dei vari litigi, frustrato dalla mancanza di progressi tangibili, Van Dyke Parks decise di abbandonare il progetto e se ne andò definitivamente. Fu una grave perdita per Brian e un passo avanti verso il fallimento.

Anche se la Capitol aveva ancora qualche speranza che SMiLE potesse essere pubblicato, il 6 maggio del 1967 l'ufficio stampa dei Beach Boys annunciò ufficialmente alla stampa

inglese che il progetto di SMiLE era stato definitivamente cancellato, e che l'album non sarebbe stato pubblicato.

“Il nuovo, favoloso album dei Beach Boys è morto senza essere mai nato. Brian Wilson, il suo creatore, ha voluto distruggere tutti i nastri registrati fin dall'inizio”. (Derek Taylor)

La leggenda della distruzione dei nastri fu in parte inventata e alimentata negli anni dallo stesso Brian, per non dover così rispondere alle pressanti richieste da parte della Capitol o dei giornalisti di terminare il progetto.

C'erano stati troppi ostacoli per un progetto così ambizioso e frammentato, che richiedeva un enorme dispendio di energie psico-fisiche.

Tre settimane dopo, il 1° giugno, uscì Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band dei Beatles, l'album del secolo, che raccolse tutti i primati, la fama e il posto nella storia che sarebbe potuto essere di SMiLE. Fu il colpo di grazia per Brian, il quale sprofondò definitivamente nella sua crisi, nell'oblio e nel buio più totale. *“SMiLE mi stava uccidendo”.* (Brian Wilson)

Non avendo nulla di nuovo da offrire, Brian cancellò anche la partecipazione della band allo storico Monterey Pop Festival, che si sarebbe tenuto a metà giugno. Quello che avrebbe potuto contribuire ad espandere la nuova reputazione della band come gruppo di Art Rock alternativo, sarebbe stato solo un'occasione per rendersi ridicoli presentando una carrellata ammuffita di canzoni Surf cantate da una band di ragazzi “quadrati” con camicie a strisce di fronte a un pubblico di hippie assetato di emergente controcultura.

SMiLE doveva essere una cattedrale di suoni e visioni, dove erano rinchiusi tutte le promesse di cambiamento degli anni '60, lo scrigno misterioso dove giaceva in pezzi l'anima e il cuore di Brian Wilson, partito con l'ambizione di scrivere una sinfonia adolescenziale per il Signore, e piombato nella notte infinita del disfacimento psichico, vampirizzato da amici e parenti.

Secondo i critici e i musicologi, SMiLE doveva rappresentare la massima espressione Art-Pop degli anni '60 e, forse, il lavoro più arduo di tutta la storia della musica giovanile: finì, invece, col diventare soltanto il disco più misterioso! Si presentava come un album d'avanguardia, togliendo qualsiasi punto di riferimento all'ascoltatore, disorientato dai continui cambi di tempo e dai testi criptici e surreali di Van Dyke Parks. Avrebbe dovuto essere un carnevale di cromatismi sonori, di taglia e incolla, di arrangiamenti brillanti e imprevedibili. Era un libero flusso di coscienza... Gli intrecci vocali angelici, uniti alle digressioni psichedeliche, evocavano un' indefinita sensazione di fanciullesca memoria. Sicuramente era un lavoro troppo articolato, ricco, visionario e avanguardistico: accordi bizzarri, intuizioni melodiche dall'imprimatur divino e futuristiche declinazioni in salsa psichedelica di generi musicali diversi. Il suo ascolto poteva essere leggero come lo sbatter d'ali di una farfalla o impegnativo come lo studio approfondito di mezzo secolo di storia. Si trattava di un progetto ambizioso e folle, il sogno del disco perfetto. SMiLE era il mezzo che Brian voleva usare per trasformare in realtà le sue visioni e suoi sogni. SMiLE era un sogno ad occhi aperti, con visioni solari ed armonie bellissime e complesse, il cui unico paragone si potrebbe fare solamente con i cori polifonici. Una musica che si poneva al di là

del tempo e dello spazio, e che nasceva già eterna. Una sinfonia che forse si sarebbe sviluppata in tre movimenti, dove ogni canzone era legata all'altra in un continuum sonoro ed onirico, dove ogni tema musicale poteva ricorrere quello successivo in un gioco di alti e di bassi, di accelerazioni e rallentamenti. Ogni spazio era riempito senza tregua, in cui spuntavano strumenti bizzarri, suoni quotidiani e versi di animali. Un colorato musical concettuale, un ridondante affresco panoramico che sovrapponeva arditamente suoni e linguaggi, i colori dell'orchestra, i nuovi strumenti elettrici, le voci celestiali dei Beach Boys e gli spericolati giochi lirici del paroliere Van Dyke Parks. In esso c'era Gershwin, il Gospel, la Disney Music, il Jazz, la Musica Classica, l'Exotica, il Doo Wop, il Crooning, le Marcette, le atmosfere spettrali, il Folk popolare, la malinconia barocca, le visioni lisergiche, il volo libero e multiforme, il Country & Western e molto altro. Se ne esce storditi, ammirati, ammaliati. Dopo è solo silenzio, al massimo un lieve sorriso che resta sulle labbra, quella meravigliosa sensazione che si prova quando ci si sveglia dopo un sogno troppo bello. Una sorta di appagamento persistente e la voglia di tornare nel sogno, di continuare a dormire. Basta schiacciare di nuovo play ed il sogno può continuare, uguale ma sempre diverso. In poche parole un gioiello perduto negli abissi del tempo.

“In quel momento Brian era in cerca di un nuovo approccio lirico, qualcosa di estroso in grado di scavare profondamente nell'animo della gente, un flusso visionario che potesse legare storie di eroi del West ad avventure su isole esotiche nel Pacifico, vicende di pirati all'umile vita da fattoria, rumori di una vecchia bottega all'esaltazione dei quattro elementi della natura, visioni oniriche a semplici cose del quotidiano come le verdure preferite, il tutto cucito in una grande fiaba infantile patriottica raccontata con l'ausilio di artificiose armonie angeliche: ogni cosa doveva scorrere con una tale spontaneità e gioia, finché il mondo intero non avrebbe 'sorriso' nel proprio cuore e in eterno. Credo che questo fosse il vero intento di Brian e Van Dyke Parks. SMiLE doveva essere un'opera ottimista e positiva, non oscura o insignificante come ha detto qualcuno, ideata per donare agli uomini una nuova speranza, come fa ogni anno l'arrivo della primavera e la rinascita della natura... SMiLE si può definire una laica preghiera primaverile rivolta al Creatore, in quanto era pieno di suggestioni spirituali. Era indubbiamente un album primaverile. Io lo ascolto ogni equinozio di primavera come augurio per la bella stagione in arrivo. E' un biglietto d'ingresso per il paradiso e me lo tengo stretto. Ora puoi finalmente 'sorrivere' vecchio pazzo, ora possiamo tutti finalmente 'sorrivere' con te. Grazie Brian”. (Luciano Travaglione)

Oltre al supremo "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" dei Beatles, il 1967 vide l'uscita di una quantità incredibile di capolavori: dagli esordi dei Velvet Underground, Doors e Pink Floyd, a "Surrealistic Pillow" dei Jefferson Airplane, da "Forever Changes" dei Love a "Something Else" dei Kinks, da "Younger Than Yesterday" dei Byrds a "The Who Sell Out" dei Who, da "Are You Experienced?" di Jimi Hendrix a "Disraeli Gears" dei Cream, ecc... Soltanto i Beach Boys non risposero all'appello.

Molti affermano che se SMiLE fosse uscito nel 1967, opere come il Sgt Pepper's o anche lo stesso Dark Side Of The Moon dei Pink Floyd non avrebbero avuto lo stesso impatto e significato nella storia del Rock.

Il passare dei decenni aumentò la mitologia intorno al "capolavoro perduto" dei Beach Boys, e il fantasma di SMiLE e delle sue promesse non mantenute si alimentò esponenzialmente. Il disco venne considerato uno dei misteri più intriganti del mondo della musica Pop-Rock. Cosa avrebbe contenuto? Che sonorità avrebbe avuto l'album se i Beach Boys avessero completato e rifinito il tutto? Che impatto ed influenza avrebbe avuto sulla controcultura degli anni '60 se il disco fosse uscito nel '67? Sarebbe stato in grado di rivaleggiare in popolarità con il Sgt. Pepper's dei Beatles?

Negli anni sono usciti molti bootleg su quelle registrazioni e sono stati fatti numerosi tentativi da parte dei fans di ricostruire la sequenza originale dei brani. La pubblicazione di "Brian Wilson Presents Smile" nel 2004 (album del solo Brian Wilson), anche se era ben lontana l'opera originaria del '67 rimasta incompiuta, fornì comunque importanti indizi per una ricostruzione ipotetica dello SMiLE originale.

Il 3 febbraio 2011, Alan Jardine in una dichiarazione data al sito Examiner.com informò che la Capitol Records aveva pianificato di pubblicare finalmente la versione di SMiLE dei Beach Boys in occasione del 50° anniversario del gruppo:

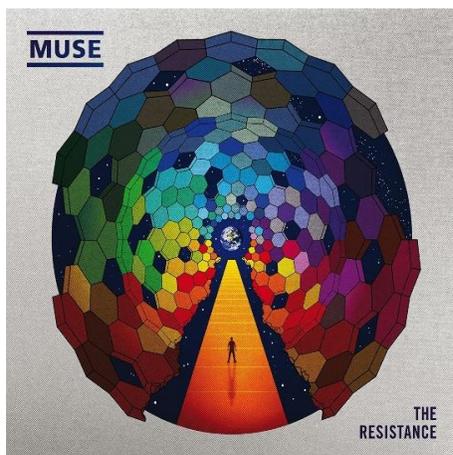
“SMiLE è il Santo Graal dei fans dei Beach Boys, quindi sarebbe bello renderlo disponibile”.

(Al Jardine)

Jardine precisò anche che la band non aveva effettuato nessuna nuova registrazione o sovraincisioni sui nastri del 1966-67, e che il disco sarebbe uscito nella forma originale.

Il 1° novembre del 2011, SMiLE venne finalmente pubblicato in formato CD, vinile e download digitale con il titolo The Smile Sessions e con tanto di copertina e artwork originale dell'epoca per l'LP mai uscito.

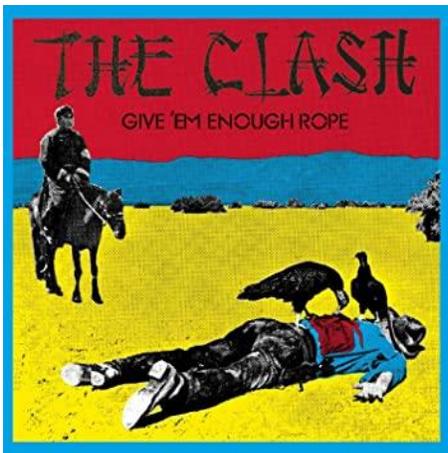
(da “Buone Vibrazioni”, di Luciano Travaglione)



The Resistance (The Muse) 14 settembre 2009 – E' il quinto album in studio della rock band inglese. Musicalmente parlando, questa pietra miliare del Rock contiene elementi di Art Rock, Progressive Rock, Symphonic Rock e Space Rock, il tutto mescolato e arrangiato secondo i canoni dell'Alternative Rock. Infatti, similmente a quanto già fatto in alcuni precedenti lavori della band, The Resistance mescola elementi classici e orchestrali con il Rock e l'Elettronica. L'album contiene anche un pezzo sinfonico in tre parti di 15 minuti (ispirato a grandi compositori come

Frédéric Chopin e Franz Liszt), una sorta di suite, come si era soliti fare nei dischi progressive di inizio '70s. Liricamente, si tratta di un concept record, essendo influenzato da tematiche politiche e soggetti dispotici.

Accaparratosi il Grammy Award come miglior album rock nel 2011, *The Resistance* contiene qualcosa che ricorda i lavori dei Radiohead e dei Queen. A metà strada tra la decadenza glam di Bowie e una certa sensualità anni '80s, il disco lascia ampio spazio alle atmosfere intense tipiche dei Depeche Mode, con lussuriosi sprazzi di rhythm'n soul, a cui si aggiungono fantasie armoniche arabeggianti, deliri orwelliani e sperimentazioni pianistiche romantico-ottocentesche. Il tutto avvolto in un vortice sonoro che richiama un certo barocchismo di fondo. A dispetto di chi non è d'accordo, per me è un grandissimo album, una vera opera d'arte, degno di paragone con i mostri sacri dei sixties e seventies.

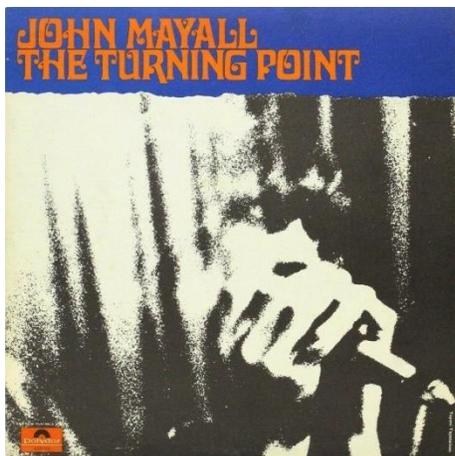


Give 'Em Enough Rope (The Clash) 10 novembre 1978 – E' il secondo album in studio dei Clash, uno dei più grandi gruppi punk rock della scena inglese. Pubblicato il 10 novembre del 1978, il disco fu ben accolto da critica e fans. Basato perlopiù su contenuti socio-politici, questo LP parla di tematiche bollenti come il terrorismo mediorientale, la guerra globale, la corruzione, la sottocultura londinese e la rivalità tra gang cittadine. Sotto il profilo tecnico-strumentale, il punto forte del disco sono le chitarre, che in ogni momento girano a perfezione. Senza dubbio, si tratta di un lavoro

equilibrato e senza pretese, schietto e accessibile: anche se l'umore pessimista dell'album lo ha reso meno ascoltabile del disco di debutto, la maggior parte delle canzoni risultano efficaci melodicamente, ben composte e mai superficiali. La rivista britannica "Sounds" lo definì il miglior disco dell'anno.

La copertina ci mostra una guardia rossa dell'esercito della Repubblica Popolare Cinese a cavallo che guarda come gli avvoltoi consumano il cadavere di un cowboy americano, simbolo della decadenza del capitalismo e dell'intero sistema economico dominante nel mondo occidentale.

Un aneddoto storico: il produttore Sandy Pearlman, non essendo un grande fan della voce di Joe Strummer, nel lavoro di produzione decise che la batteria venisse mixata con un gain più alto rispetto alla voce del cantante, quasi come a voler nascondere le imperfezioni di canto del solista, e questo per l'intero album. Si rivelò una mossa vincente, perché contribuì a consolidare nel mondo il sound tipico del punk internazionale, martellante e pulsante, che poi avrebbe messo le basi per il futuro Hardcore Rock degli '80s. Ma per adesso siamo ancora molto lontani dell'Hardcore.



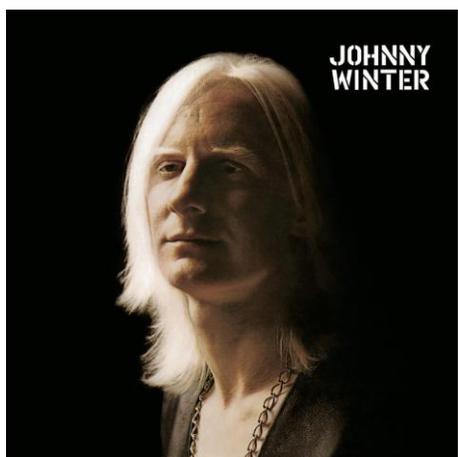
The Turning Point (John Mayall) ottobre 1969 – E' un live album di John Mayall, registrato il 12 luglio 1969 al Fillmore East di New York e pubblicato nell'ottobre dello stesso anno.

Dopo lo scioglimento dei Bluesbreakers nel maggio 1969, Mayall decise di mettere su un'altra band di British Blues, un gruppo un po' diverso che suonasse "musica a basso volume" o meglio "senza chitarra elettrica solista e batteria".

I musicisti che parteciparono in questo progetto erano Mayall alla voce, armonica, chitarra Fender Telecaster,

tamburello e percussioni a bocca, Jon Mark alla chitarra acustica, Steve Thompson al basso elettrico e Johnny Almond ai sassofoni tenore e contralto, flauti e percussione a bocca.

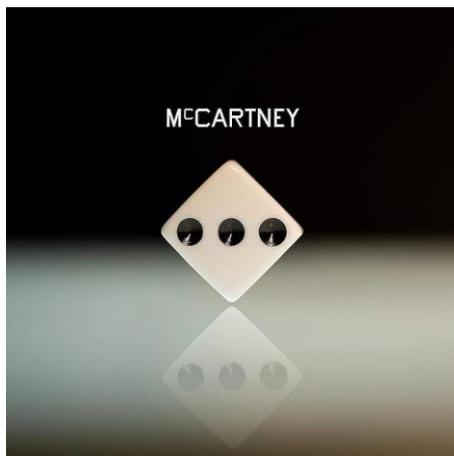
The Turning Point è considerato un vero e proprio capolavoro: oltre a rappresentare uno degli album Blues-Rock più affascinanti e creativi di ogni epoca, esso eccelle anche in campo Folk e Jazz, elementi tramite i quali Mayall cercò di rinnovare il sound standard del Blues classico, ritrovando in tal modo un certo dinamismo nelle trame, sulle quali si sarebbe sviluppato l'intero lavoro. Nonostante fossero del tutto assente la batteria e gli assoli di chitarra elettrica, che fino a quel momento avevano caratterizzato il suo percorso artistico, l'album non risultava essere propriamente acustico, come è stato spesso recensito. Il suo suono, depurato da ogni pesantezza "elettrica" e disegnato su intrecci pseudo-prog, permetteva lo sviluppo di dinamiche inaspettate, nelle quali il sax avanzava libero e con incedere passionale. Ed è proprio questo sapore "jazzy" che caratterizza la tipica atmosfera notturna e romantica dell'album. Comunque sia, qui troviamo un John Mayall precursore, pioniere di un nuovo sound: forse era nato il Blues-Fusion e ancora nessuno lo sapeva!



Johnny Winter (Johnny Winter) 15 aprile 1969 – E' il secondo album in studio di Johnny Winter, il grande Winter, il chitarrista albino. La Columbia Records pubblicò l'album nell'aprile del 1969, dopo aver fatto firmare l'artista per 600.000 dollari. Nel disco Winter mescolò alcune sue composizioni originali con cover originariamente pubblicate da artisti blues. L'album raggiunse 24° posto nella classifica degli album di Billboard 200. Questo album, seppur omonimo, non fu quello del suo debutto come avviene di solito nella pratica discografica di molti artisti rock. Infatti,

nell'anno precedente, egli aveva già pubblicato The Progressive Blues Experiment, con una casa discografica locale del suo Texas, ovvero la sconosciuta Sonobeat; ma ora si trattava dell'uscita con una multinazionale, che decretò il decollo definitivo della sua immensa

carriera. Di lì a poco Johnny Winter avrebbe partecipato al grande evento di Woodstock nelle vesti di un leggendario protagonista. Senza dubbio, Winter era un virtuoso della chitarra: le sue dita correvano su e giù per il manico con una destrezza unica. Il suo repertorio comprendeva pezzi dei mitici bluesman Robert Johnson, B.B. King, Sonny Boy Williamson, ecc... Le sue vertiginose scale pentatoniche provocavano una grande eccitazione, alimentata dalla carica sensuale tipica del suo modo di suonare la chitarra.



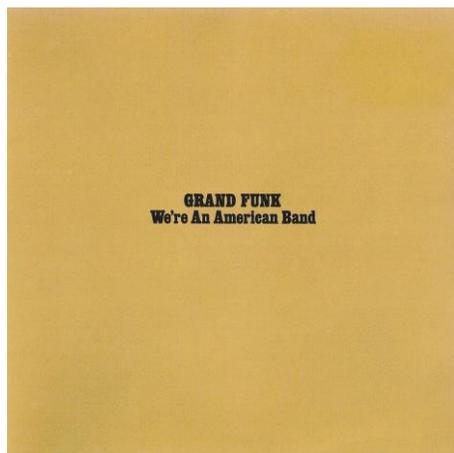
McCartney III (Paul McCartney) 18 dicembre 2020 - Si tratta di un progetto con approccio alla continuazione dei suoi due omonimi album da solista, McCartney (1970) e McCartney II (1980). Come quegli album, McCartney III presenta il musicista inglese su tutti gli strumenti.

McCartney III è stato registrato all'inizio del 2020 nel Sussex, in Inghilterra, a casa di Paul, mentre questi era bloccato durante la pandemia COVID-19.

Descrivendo il processo di registrazione dell'album, McCartney ha affermato: *“Ogni giorno iniziavo a registrare con lo strumento su cui ho scritto la canzone e poi gradualmente sovrapponevo il tutto; è stato molto divertente. Si trattava piuttosto di fare musica per te stesso anziché fare musica per lavoro. Quindi, ho fatto solo cose che immaginavo di fare. Non avevo idea che sarebbe finito come un album”*.

McCartney III è stato accolto con un ampio plauso dalla critica e Paul emerge in splendida forma. A differenza del precedente lp “Egypt Station”, magniloquente e sovrabbondante, “McCartney III” è alquanto ruspante e minimalista, che traslascia la perfezione a favore di direzioni sperimentali. Si tratta di uno degli album più “onesti” della carriera di Paul, che spazia tra stranezze dal sapore blues, folk elettro-acustico, echi soul/R&B, vari approcci jam e acid-jazz, il tutto condito da spruzzate in vena pop.

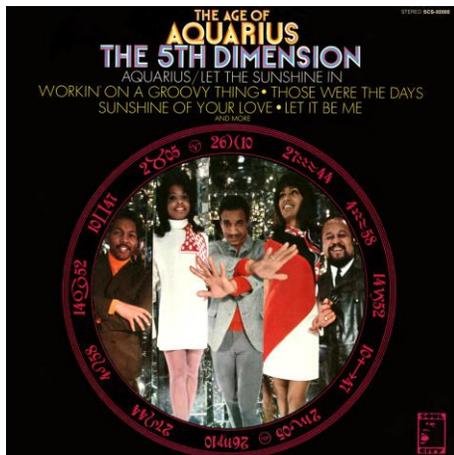
Un buon viaggio sonoro con momenti intimi a chitarra arpeggiata, atmosfere rinascimentali al clavicembalo e malinconiche linee di chitarra elettrica.



We're An American Band (The Grand Funk Railroad) 15 luglio 1973 – E' il 7° album in studio del gruppo hard rock americano Grand Funk Railroad. L'album è stato pubblicato dalla Capitol Records il 15 luglio 1973 ed è stato certificato disco d'oro dalla RIAA. La copertina stessa del long playng riproduce un foglio traslucido color oro all'esterno per simulare o suggerire un disco “d'oro”, quasi come la band già sapesse a priori dello spessore di questo progetto.

Le etichette, poste sul lato del disco, chiedevano agli ascoltatori di riprodurlo “a tutto volume”: si trattava di 4 adesivi (2 blu e 2 rossi) con il logo Grand Funk “Pointing Finger”. Sottolineando l'accorciamento del nome del gruppo, la parola “Railroad” non compare da nessuna parte sulla copertina dell'album, o sul disco in vinile, tranne che come titolo della prima canzone inserita nel lato B.

We're An American Band è l'album del gruppo più apprezzato dalla critica. Una recensione più recente di William Ruhlmann per Allmusic, ha affermato che questo progetto presenta del materiale che si allontana da quello usuale della band, principalmente dovuto alla produzione di Todd Rundgren e all'aumento del lavoro vocale di Don Brewer. Ruhlmann afferma anche che questo lavoro risulta più “professionale” dei precedenti, sia dal punto di vista strettamente compositivo che per quanto concerne la qualità tecnico strumentale. In questo progetto, la band sfoggia le sue migliori risorse: si passa da un hard rock dinamico e frizzante, talvolta con venature soul e funk, a ballate più morbide, strutturate con chitarre che svolgono il tema melodico, e la sezione ritmica basso/batteria che costruisce un trascinate groove di sottofondo. L'album vede l'alternarsi di cavalcate funk rock a momenti ricchi di pathos sottolineati dall'organo Hammond, il cui suono corposo funge da elemento essenziale per esprimere quella drammaticità tipica dell'intero disco. L'album, a differenza dei precedenti, non va consigliato solamente agli amanti e ai cultori dell'hard rock, ma a tutti coloro che si accingono a scoprire le varie correnti del Rock.



The Age Of Aquarius (The 5th Dimension) maggio 1969 – E' un album “primaverile”, una perla del Flower Power anni '60. I 5th Dimension sono stati un gruppo importante nell'evoluzione del sound corale del Sunshine Pop, ovvero del Pop-Rock floreale, della musica delle buone vibrazioni e della speranza utopistica dei primi hippies.

Nel fervido contesto creativo della Summer Of Love, insieme ai Mamas & Papas, Association, Harpers Bizarre, Left Banke, Love Generation, Partridge Family e Cowsills, i californiani 5th Dimension raggiunsero

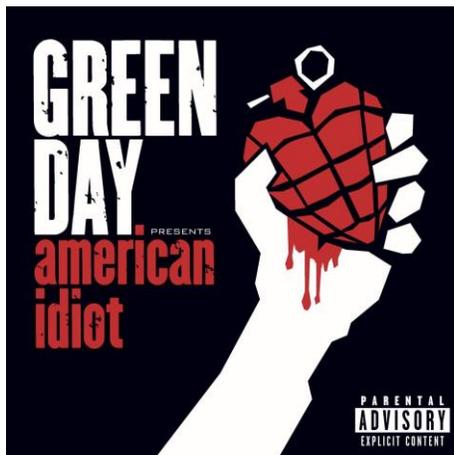
l'apice del successo con il loro stile R&B psichedelico, che si nutriva di eleganti arrangiamenti orchestrali e armonie vocali stratificate dalla forza incantatrice. Insomma, un Sunshine Pop struggente e passionale, costellato di riferimenti cosmici.

The Age Of Aquarius, pubblicato nel marzo del 1969, è un buon lavoro: ben articolato nelle armonizzazioni vocali, le canzoni dell'album si estendono dal Pop-Rock al Folk-Rock, con evidenti influenze Soul/R&B. La title track, inserita anche nella colonna sonora di Hair, è divenuta un successo eterno e planetario, proiettata all'infinito sia nel tempo che nello spazio. Caratterizzato dalle voci stellari delle due muse del gruppo, Florence LaRue e Marilyn McCoo, il medley storico Aquarius/Let The Sunshine In si struttura di due

frammenti musicali concepiti in tonalità e tempi diversi. Oltre alla classica strumentazione rock (batteria, basso, tastiere e chitarre), nelle registrazioni in studio sono stati utilizzati anche archi, fiati e ottoni.

Aquarius/Let The Sunshine è stata una delle canzoni più popolari del 1969 in tutto il mondo: oltre a raggiungere la posizione numero 1 negli Usa e Canada, ha vinto sia il Grammy Award per il disco dell'anno e sia il Grammy per la migliore performance vocale pop di un gruppo nel 1970. Il mitico testo si basava sulla convinzione astrologica che il mondo sarebbe presto entrato nell'"Era dell'Acquario", un'epoca rinnovata di amore, luce e umanità, a differenza dell'attuale "Era dei Pesci". Le circostanze esatte del cambiamento dovevano avvenire "Quando la luna è in settima casa e Giove si allinea con Marte", come recita il testo della canzone. Secondo le credenze della controcultura, l'Era dell'Acquario (l'Era dello Spirito) avrebbe riportato un nuovo mondo fatto di solidarietà, democrazia, fratellanza, rispetto dell'ambiente, ricerca culturale, apertura di idee e sviluppo di nuove tecnologie (come poi gli stessi hippies son riusciti a concretizzare con gli studi di ingegneria informatica, l'invenzione del personal computer e la scoperta di internet, basate sulla visione ideologica della condivisione universale). Attraverso i movimenti culturali e studenteschi alternativi, essi invocavano anche la scoperta di cure alternative, la devozione alle discipline orientali, il ritorno alla meditazione come ricerca interiore di sé stessi, nonché la ribellione, intesa come anticonformismo e ricerca del nuovo.

Gli ideali celebrati con l'inno Aquarius/Let The Sunshine erano solo l'alba del cambiamento, ma non il cambiamento, concretizzatosi poi con la nascita del più ampio fenomeno della New Age. Pace e amore a tutti e buona primavera!!



American Idiot (The Green Day) 21 settembre 2004 - Dopo la sbandata punk-folk-pop di Warning, nel 2004 i Green Day tornano al loro originale sound punk rock con American Idiot, considerato dalla critica come uno dei migliori album della band californiana. In sostanza, si tratta di un concept-album, precisamente di un'"opera punk rock", che narra le vicende di Jesus of Suburbia, un adolescente di periferia della classe medio-bassa. E' un ribelle confuso e solo, che odia la sua realtà e coloro che gli sono vicini; quindi scappa di casa per andare in città. In preda alla sua inquietudine, cade nella trappola

dell'alcolismo e della droga, arrivando al punto di non sapere cosa fare della propria vita e a considerare perfino il suicidio. Alla fine viene aiutato da una ragazza di cui s'innamora, la quale lo incoraggia a capire cosa vuole veramente per il suo avvenire e a battersi per gli ideali in cui crede.

Il disco esprime tutta quella disillusione e il dissenso di una generazione che è diventata maggiorenne in un periodo segnato da eventi violenti, come gli attentati dell'11 settembre e

l'incresciosa guerra in Iraq: *“Tutti si sentono come se non sapessero dove sta andando il loro futuro in questo momento, sai?”*, dichiara il leader Billie Joe Armstrong.

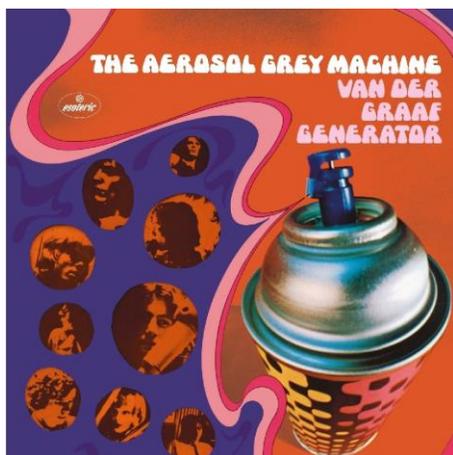
Una delle tematiche principali del disco è il duro attacco rivolto all'allora presidente degli USA George W. Bush, accusato di aver provocato una guerra inutile con migliaia di morti. Si polemizza anche lo stile di vita statunitense, dove il classico “idiota americano” è in balia dei media ufficiali che innescano paranoie nella società: se ne sta tranquillo soddisfatto delle sole notizie che gli vogliono far credere. L'album prende di mira anche gli sporchi interessi delle multinazionali che mettono fuori mercato le piccole aziende. E' un'opera psico-socio-politica-economica.

Per la realizzazione di questo progetto, la band si è ispirata a varie opere rock, tra cui Tommy degli Who (1969), The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars di David Bowie (1972), The Wall dei Pink Floyd (1979) e specialmente Quadrophenia degli Who (1979).

Per rispettare i canoni di una vera opera rock, la band utilizza tecniche non convenzionali per le sue metodiche di produzione, come le transizioni tra le canzoni collegate tra loro, alcune lunghe composizioni e una track list montata in capitoli.

Nominato per l'album dell'anno e vinto il premio per il miglior album rock ai Grammy Awards 2005, American Idiot vende oltre 16 milioni di copie e raggiunge il numero 1 in circa 20 paesi del mondo. Il suo successo ha ispirato anche un musical di Broadway, un documentario e un adattamento cinematografico.

In fase di registrazione, la band inverte l'ordine con il quale convenzionalmente si produce un brano musicale: contrariamente a quanto si usa fare nella pratica, essi registrano prima le chitarre e poi la traccia di basso, poiché avevano sentito che era così che i Beatles erano soliti fare. Con questa tecnica l'intera linea di basso diviene più armonica e più ricca di variazioni nella tablatura.



The Aerosol Grey Machine (The Van der Graaf Generator) settembre 1969 – E' l'album di debutto dei Van der Graaf Generator, una band Prog-Rock psichedelica della Londra di fine anni '60. Risalente precisamente al 1969, questo album era originariamente concepito come un progetto solista del cantante e leader della band, Peter Hammill. Nonostante il gruppo fosse britannico, l'album venne pubblicato prima negli USA dalla Mercury Records. Steven McDonald di AllMusic lo definì *“uno sforzo crudo ed energico che non mette in mostra il talento del giovane Hammill”*.

Diverse canzoni contenute in esso presentano un'impronta tipicamente cantautorale, essendo esse eseguite principalmente con chitarra acustica che accompagna la voce solista di Hammill. Dall'ascolto, si avverte che dal punto di vista della costruzione armonica dei brani

i Van der Graaf Generator sono ancora immaturi, tanto è vero che in alcuni momenti gli intermezzi strumentali appaiono alquanto spogli, quasi “vuoti”, con passaggi semplici su sequenze di accordi ripetuti a dismisura. Ed è per questo motivo che a volte i gruppi prog precipitano nella monotonia più tediosa. Eppure Aerosol non è affatto un cattivo album, anzi, come debutto è più che pregevole. Intriso principalmente di atmosfere folk, questo LP contiene ballate dal sapore medievale, esempi di psichedelia pastorale, testi surreali e melodie ipnotiche. Alcuni momenti memorabili sono scanditi da vari giochi su giri di piano contrappuntati da un organo dal forte sapore gotico, e da un buon groove di batteria e basso, il tutto arricchito da interessanti impasti vocali. Per simulare l'entità morbosa e deleteria dell'attrazione amorosa, la band utilizza atmosfere alquanto cupe: infatti, la musica appare nervosa, tesa, e si rilassa solo per pochi attimi, quasi come per trasmettere l'idea di un viaggio inquieto, ricco di sbalzi e angosce. La canzone The Aerosol Grey Machine sembra uno jingle pubblicitario, che fa il verso agli intermezzi in stile mini-spot contenuti nell'album Sell Out degli Who.

Il disco va riascoltato più volte per essere capito a fondo. Ed è proprio questa sua “non semplicità” che lo rende particolarmente interessante e originale. Altrimenti sarebbe Folk e non Prog-Rock!