

BLOW UP.

ISSN 1129-1702
91 77129 117004
50207

MUSICA E ALTRI EFFETTI COLLATERALI ~ MENSILE #206/207 LUGLIO-AGOSTO 2015 ~ EURO 8,00

SPECIALE ESTATE
196 PAGINE!

IGGY POP e il Proto-Punk: 20 Essentials

Flavio Giurato

Blondie

La Romina

The Membranes

Sulla fine del mondo

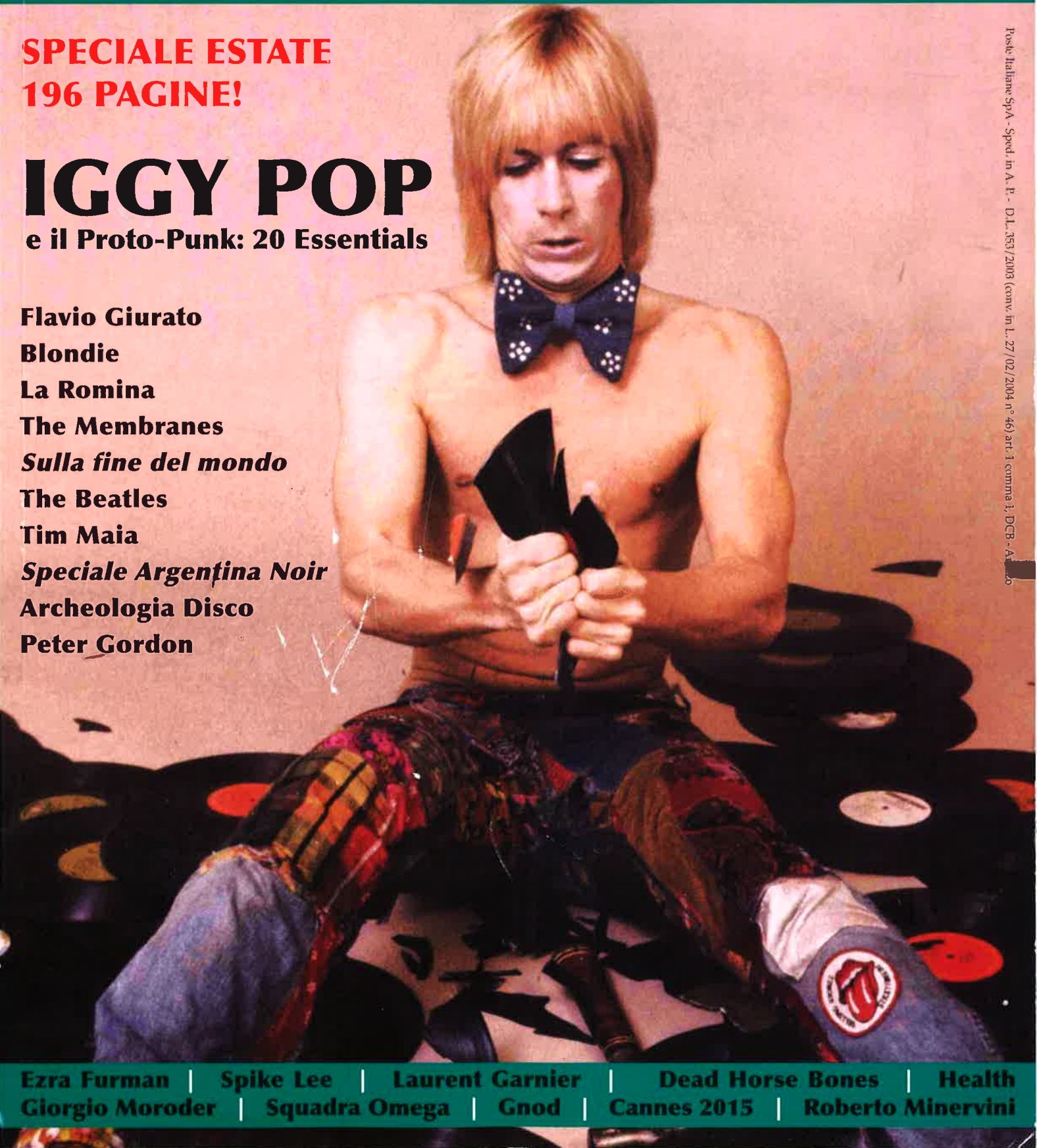
The Beatles

Tim Maia

Speciale Argentina Noir

Archeologia Disco

Peter Gordon



Poste Italiane SpA - Sped. in A. P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1 comma 1, DCB - An. 20

Ezra Furman | Spike Lee | Laurent Garnier | Dead Horse Bones | Health
Giorgio Moroder | Squadra Omega | Gnod | Cannes 2015 | Roberto Minervini

Archeologia Disco

Alla ricerca delle perle oscure della DISCO MUSIC.

di Susanna Buffa

L'ARCHEOLOGIA MUSICALE è una scienza viva, con tutti gli strumenti e i fini dell'archeologia classica; i suoi reperti hanno un peso notevole nello studio della storia e dell'evoluzione delle civiltà del passato. Vale anche per il passato recente e nel caso della musica *disco* si parla del tardo Novecento e di un'area geografica circoscritta, l'Europa centro occidentale. Sebbene si parli di musica di soli quarant'anni fa, chi indaga quelle tendenze e produzioni musicali lo fa con la stessa furia e passione di un archeologo, con l'intento di riportare in vita reperti, di rendere disponibile all'ascolto musica sconosciuta o che si credeva perduta.

Carlo Simula fa questo da anni: cerca come un segugio tracce di brani disco, si immerge fino al collo nella polvere delle cantine di artisti dimenticati, rovista ovunque alla ricerca di un master, si dedica al restauro degli *sticky tapes*, rende di nuovo fruibili all'ascolto le gemme oscure della disco italiana così com'erano state pensate e prodotte al tempo della loro uscita. Senza modificare una nota, senza aggiungere nulla. E cos'è questo, se non fare dell'archeologia?

Simula è da sempre un grande appassionato di musica dance underground, con in testa una mappatura molto precisa dei trend culturali dei decenni Settanta e Ottanta e delle influenze e implicazioni sociali in ambito musicale pop. Anche la sua attività come DJ in giro per l'Europa ha la stessa finalità, a suo modo scientifica: riscoprire, restaurare, riproporre un patrimonio musicale altrimenti perduto. E la risposta del pubblico in alcuni paesi del vecchio continente - eccetto l'Italia - è sempre straordinaria. Il fenomeno ha a che fare con una sorta di pudore che impedisce a molti italiani di apprezzare il genere dance, di restituirgli quel tanto di credibilità e utilità che ha indubbiamente

avuto e che in molti, artisti compresi, ancora negano. Eppure dietro certe produzioni disco esisteva un lavoro accurato e appassionato di produttori e musicisti, gli stessi che operavano sotto pseudonimo e che spesso vorrebbero dimenticare di aver rilasciato un pezzo disco, quasi fosse una macchia da rimuovere da una carriera immacolata.

Come ti sei avvicinato al genere che ti appassiona e a cui lavori da anni?

Ho iniziato come molti che hanno avuto fratelli maggiori; il mio negli anni '80 faceva il dj in una radio locale della mia città. Ogni giorno tornava a casa dopo la radio con questi dischi pazzeschi, il soul della Motown, il jazz della Stax e moltissima disco delle grandi label classiche della disco USA, quindi Prelude, Casablanca, Salsoul. Oltre ovviamente alla italo disco, perché eravamo pur sempre alla metà degli anni Ottanta, anni in cui quel genere entrava nel suo periodo più "tardo" commerciale e in patria si avviava verso l'oblio, mentre in altri paesi Europei ha continuato ad esser programmato e suonato fino ad oggi. Qualche anno fa la mia creatività è diventata un'urgenza vitale, per cui ho iniziato a fare il DJ, ma ho scelto una formazione "old school": solo vinile, niente digitale. La reazione positiva degli addetti ai lavori e di alcuni colleghi DJ che mi hanno incoraggiato è stata tale che ho continuato, per cui quello che era un sogno sepolto nel cassetto fin dall'infanzia è diventato realtà. Mi ha certamente aiutato molto anche il lavoro di riscoperta di questi brani che svolgo da anni con il blog/collettivo di DJ "Overfitting Disco". **Da qui è nata la tua passione per la dance?**

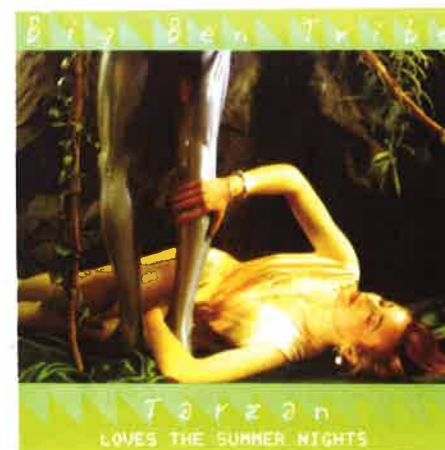
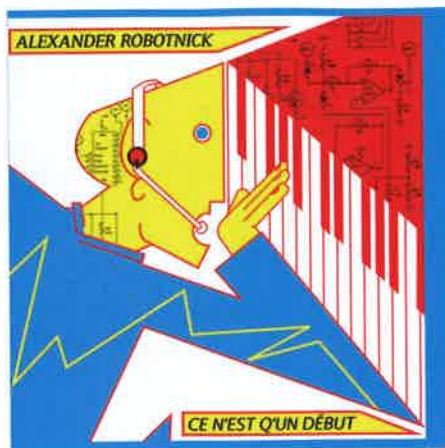
Non subito. La passione per la dance è arrivata più tardi. Dall'età di dodici anni ho

iniziato a comprare dischi a ritmi forsennati ritrovandomi una decina di anni dopo, a fine anni '90, con una collezione imponente di oltre ventimila dischi comprendente, per lo più, dischi di minimal synth, new-wave, gothic, dark e industrial, musica piuttosto oscura con un lato esistenzialista e "romantico" in senso letterario.

Quando ho iniziato a pensare al tuo lavoro, mi sono chiesta se potesse essere più vicino a quello di un musicologo che a quello di un archeologo. Le connessioni dei tuoi studi musicali con l'ambiente sociale e la cultura di quegli anni ti legano però di più all'archeologia musicale. Tu ti riconosci in questo approccio da archeologo?

Certamente sì, mi ritengo un archeologo perché questa ricerca avviene su parametri specifici e su un numero predeterminato di piccole label che circoscrivono il panorama della disco italiana degli anni '70. Il mio lavoro di ricerca si focalizza sulla disco europea, nello specifico quella italiana. Ci tengo a distinguere i due termini, quindi parlo di "Italian Disco", ovvero di disco italiana, riferendomi alla musica prodotta in un arco temporale che va dal 1968 al 1981, con un cuore negli anni '70. Dal 1981 in poi io parlo di "Italo-Disco", ovvero della dance elettronica che negli anni '80 si è sviluppata in Italia e in altri paesi europei. Ciò che è prodotto prima, negli anni '70, è ancora Italian Disco, German Disco, French Disco...

Il termine "italo-disco" viene usato talvolta con un'accezione negativa, che allude al bizarre, al trash, senza toccare l'essenza stessa di quell'espressività che spesso manifestava un disagio sociale profondo e che di sicuro aveva un legame con la cultura gay, ma che esprimeva anche una necessità di evadere da quella condizione di disagio. Tu che de-



finizione daresti di questo genere?

Innanzitutto, per come la vedo, la disco europea – non amo il termine “eurodisco” perché negli anni ha assunto una connotazione dispregiativa – è ormai considerata un genere a se stante con i suoi dischi e le sue *blueprint-tracks*, le sue tracce di riferimento, ed è alquanto diversa dalla disco americana, con le sue produzioni sfarzose e riccamente stratificate. Per fare un paragone direi che la disco europea underground è stata per la disco quello che il punk è stato per il rock, quindi la frangia di sperimentazione più estrema, mentre lo strumento attraverso cui questa sperimentazione si è estrinsecata è stato il sintetizzatore. Nel nostro paese, il synth è indiscutibilmente legato alla figura di Giorgio Moroder, che per incidere i suoi dischi andò in Germania dove, acquisita una popolarità nella “Munich Disco Scene”, è finito in America sotto contratto per la Casablanca, per cui ha realizzato *I Feel Love*. Quello è da considerare un episodio spartiacque. Ma sono stati tanti altri i maestri del sintetizzatore in Italia: Luigi Tonet, Claudio Gizzi e Romano Musumarra (specie nel progetto “Automat” tutto costruito sull’MCS 70 di Mario Maggi). Picchi inarrivabili li hanno raggiunti anche Vince Tempera o Victor Bacchetta. Per non parlare degli italiani “naturalizzati” Bobby Orlando e Gino Soccio. Certamente, poi, la cultura della disco è legata alla liberazione di alcune minoranze: partendo dalla storia americana, la disco servì agli afroamericani e ai gay per affermare il loro diritto ad esistere, col ballo. Anche in Italia, come dimostra lo splendido libro di Luca Locati Luciani “Crisco Disco”, il clubbing degli anni ‘70 e la cultura gay andavano a braccetto con la disco e credo che nel nostro paese il ballo – all’epoca – sia stato anche affermazione identitaria.

Passando agli aspetti più concreti del tuo lavoro, si potrebbe dire che questo somiglia molto al lavoro sul campo degli antropologi, degli etnomusicologi: ma mentre in etnomusicologia si cercano reperti orali e si registrano, tu vai a caccia di reperti incisi, di master, di registrazioni effettuate. Quali sono in genere le tue fonti?

Le fonti sono varie, diversificate e spesso si procede per intuizioni. Si ragiona inizialmente delineando un ambito temporale circoscritto; so quali sono le etichette che in Italia nel periodo di riferimento stampavano i pezzi in questione. Quando scopro un nuovo pezzo – e con questo in-

tendo un “nuovo pezzo vecchio”, ovvero un brano prima d’ora sconosciuto, magari del 1977- trovando un disco in un mercatino/fiera, ascoltando un brano via internet o tramite venditori privati, individuo un disco che secondo il mio gusto di DJ intuisco possa funzionare. Molto spesso i lati B dei 45 giri contengono dei pezzi disco incredibili, perché il lato B era in genere quello destinato alla traccia “ballabile”.

Come ti muovi quando hai bisogno di reperire il master o una registrazione originale del pezzo che ti interessa?

Si parte dalle informazioni che si hanno a disposizione per rintracciare gli autori, sperando che siano ancora in vita, o i loro eredi; si cerca quindi un contatto diretto. E’ certamente più semplice, oltre che molto più appagante, riuscire ad avere un rapporto personale con gli autori originali anziché con i responsabili delle grandi case discografiche multinazionali che negli anni hanno acquisito i cataloghi di intere etichette. Dico questo perché sono loro quelli che ti raccontano tutta la storia del brano, oltre ad essere una miniera di informazioni, aneddoti e memoria storica di inestimabile valore. Il mio primo disco – un pezzo italiano del 1981 intitolato *Andromeda* (di Louiselle, cantante italiana attiva negli anni ‘60 e ‘70 – n.d.r.) ha seguito questo iter. Non sono ossessionato dallo sfornare a spron battuto ristampe su ristampe, pubblicherò più o meno una release l’anno e solo se sussistono le condizioni per fare un lavoro ben fatto, che soddisfi gli autori originali e me in primo luogo: questa è una garanzia di qualità per chi avrà il disco fra le mani. Tra l’alto le ristampe sono solo una parte di un progetto più ampio e avranno un senso compiuto in futuro.

Ci sono poi dei passaggi procedurali, tecnici, di autentica archeologia per il restauro e il recupero dell’opera che così torna ad essere disponibile all’ascolto.

Sì, si può procedere in due modi per recuperare un pezzo e ristamparlo. Quando il mastertape non è reperibile, molti procedono ad un rip da vinile, un’acquisizione in alta qualità che poi in studio viene ripulita e riportata alla purezza originale. Cosa che non è possibile con tutti i dischi perché, comunque si affronti la questione, si tratta pur sempre di lettura meccanica di dischi allora stampati alla meglio. Quando si ha a disposizione il master analogico, bisogna considerare che questo può avere in genere più di quarant’anni. Alcuni di questi soffrono della cosiddetta

“sticky shed syndrome”: alla fine degli anni ‘70 e negli anni ‘80 furono commercializzati tipologie di nastri, gli *sticky tapes*, che assorbivano molto l’umidità. In quel caso si rende necessario ripulire il nastro dalle muffe e stabilizzarlo in un forno speciale per il tempo strettamente necessario a farlo passare tra le bobine di un Revox. A quel punto si procede alla digitalizzazione elettronica. E’ un’operazione complessa, delicata e piuttosto costosa: non tutti i nastri sono recuperabili e non tutti sono di buona qualità; è un rischio ed è un lavoro impegnativo. Quando finalmente si ha l’import digitale di tutte le tracce si può procedere al lavoro in studio. Molto dipende anche dai tecnici a cui ci si affida: io ho la fortuna di avere a che fare con i migliori professionisti italiani in questo campo, con competenze che hanno un’alta percentuale di sapere artigianale, professionalità impagabili che vanno sostenute finché possibile: il vero “Made in Italy”. Credo si provi lo stesso piacere dell’archeologo quando dagli scavi riemerge uno scheletro di milioni di anni fa.

Raggiunto questo risultato, di solito fai anche un passo ulteriore, ovvero quello del rework sul pezzo che hai restaurato?

A volte sì, a volte no. Di base come DJ sono un cultore dell’originale e metto da parte il mio ego, la musica viene sempre prima di tutto; non aggiungo nulla di estraneo all’originale, campioni, prelievi, neppure tratti dal master originale. Potrei farlo, riutilizzando il materiale rinvenuto nel mastertape, ma più spesso mi interessa riprodurre una versione che sia il più possibile vicina all’originale. Nel caso ad esempio di *Andromeda*, la mia versione risulta solo leggermente estesa rispetto all’originale, la rendo “club friendly” ma di fatto ripropongo una versione il più simile all’originale possibile, affidando il remix ad un altro DJ. In questo caso al leggendario Beppe Loda.

Che reazione hanno in genere gli artisti al risultato di questo tuo lavoro?

Reazioni diverse, devo dire. Per la maggior parte sono entusiasti che venga riproposto un loro lavoro; altre volte gli artisti sono diffidenti per le tante fregature che l’industria discografica ha fatto subire loro o, altre volte ancora, sembrano imbarazzati che venga recuperata una parte della loro produzione che essi stessi considerano minore.

Quindi sia gli artisti, sia i critici tendono ancora a considerare questo repertorio come una produzione da rinnegare.

In qualche modo è così. La critica “storica” italiana ha i propri capisaldi e da lì non si muove. Una nuova generazione di critica intelligente e molto competente c’è, ma si ha l’impressione che trovi poco spazio nei media tradizionali. Poco male, internet ha rivoluzionato anche questo ambito rendendo molto più credibili e influenti figure critiche di nuova generazione che magari lavorano solo sui nuovi media, rispetto ad altre percepisce come totalmente estranee al proprio ambito musicale di riferimento. Spesso sono gli artisti a pensarla in questo modo, anche se molti iniziano a ricredersi data l’enorme richiesta di ristampe che sta piovendo loro addosso. Quello che essi stessi consideravano spazzatura ora è valutato come oro e ciò si deve al fatto che, come viene spiegato brillantemente da Simon Reynolds in *Retromania* (M. Piumini editore, 2011, n.d.r.), non esistono più dei generi di produzione “primaria”, ovvero che hanno dato vita a un’ulteriore fioritura di sottogeneri – il rock, la disco, il blues, la italo disco. La musica oggi ha perso la sua capacità di evoluzione/elaborazione di quei generi, è solo rimasticamento, campionamento, pre-confezione e marketing. Questo senza nulla togliere al valore che hanno alcune produzioni contemporanee.

Questo ha a che fare con la creazione dei generi e di “filoni” che, per definizione, sono commerciali e costituiscono un fenomeno diffuso in Italia.

L’Italia ha avuto grandissimi talenti e grandi pezzi: ci sono tracce disco italiane che nell’underground sono ancora dei punti di riferimento assoluti. Gli unici a non riconoscere il valore di questo patrimonio enorme, che è in gran parte ancora da scoprire, sono gli italiani stessi. Stati Uniti e Nord Europa già da tempo stanno ristampando pezzi disco e italo-disco italiani in grande quantità.

Ti vengono in mente dei titoli di brani italo-disco ristampati recentemente all’estero?

Posso citare *Tarzan Loves the Summer Night* di Big Ben Tribe, pezzo italo-disco del 1984 appena ristampato dalla label Dark Entries, di San Francisco, etichetta che sta recuperando molta minimal-synth e new-wave; questa ha anche ristampato brani italo-disco più rari come come *Witch* di Helen, uscito su Discomagic nel 1983, o *Dark Silence* degli Art Fine, del 1984. C’è poi Private Records, una label tedesca che sta stampando molti pezzi rari di disco italiana, una su tutte la





colonna sonora mai prima pubblicata di "Eaten Alive!" di Umberto Lenzi composta da Roberto Donati. Assieme a queste ce ne sono moltissime altre, con alcune che destano qualche dubbio sulla legalità. E' un fenomeno che ora è al suo apice, assistiamo ad una vera esplosione di ristampe, complice anche il grande ritorno del vinile; sicuramente influisce anche il fatto che dal 2000 in poi la musica è divenuta un fenomeno del tutto globalizzato. Il fatto che non ci sia più un processo di evoluzione orizzontale comporta che si vada poi a ricercare pezzi di valore nel passato. Ho appena saputo che sarà ristampato dall'etichetta australiana Mothball Records un pezzo rarissimo di

italo-disco del 1984, *Io senza di te* di Katia; all'epoca uscì in poche centinaia di copie su 45 ed è una sorta di Sacro Graal per i collezionisti del genere. Lo scorso anno è stato ristampato dalla Bordello a Parigi, label olandese, il pezzo *Cielo* di Daniela Poggi che uscì all'epoca per la Polydor in due versioni, italiana e inglese (col titolo *Break Up*), un bellissimo pezzo arrangiato da Vince Tempera che allora fu usato per lanciare la carriera della Poggi come sottobrette sexy. Negli anni '80 ci furono moltissime cantanti di questo tipo e ci sarebbe un ampio capitolo da dedicare alle meteore che fecero un solo disco o ad uscite di pezzi da studio a cui le show girl prestavano unicamente l'immagine,

mentre i brani venivano realmente cantati da coristi. Erano prodotti destinati alle discoteche; si credeva che la musica con la "M" maiuscola dovesse essere politicamente connotata, mentre quella di puro intrattenimento era considerata imperialista, consumista, borghese, quando non addirittura fascista. Questo stigma, piuttosto forte in quegli anni, condizionava a tal punto gli autori che a volte questi dovevano lavorare sotto pseudonimo.

So che stai lavorando ad un documentario che riguarda questo repertorio; ti andrebbe di parlarne?

C'è un enorme lavoro di licensing e non so se riuscirò mai a farlo. Certo, il progetto ha immediatamente suscitato interesse concreto all'estero, ma per il resto lo sto pre-producendo io stesso. Si sta muovendo qualcosa anche in Italia, ma c'è bisogno di una produzione coraggiosa, che ci creda molto e ci lavori duro almeno quanto me. Esplorerò la disco europea, con un focus sulla disco italiana, partendo dal presupposto che tutto ciò che all'epoca era considerato "disco" proveniva dall'America. Nessuno o quasi ha fatto indagini approfondite sulla disco europea, genere ricchissimo di sperimentazione che deriva dalle scene rock nazionali di ogni singolo paese: in Germania dal krautrock mescolato con l'elettronica; in Spagna dalla rivoluzione culturale – ed anche musicale – scatenata dalla fine del franchismo; in Italia dal rock progressivo. La mia indagine si estende per un periodo compreso tra il 1969, quindi dalle prime tracce di suono proto-disco, fino al 1981, anno dell'uscita di quello che viene convenzionalmente definito il primo pezzo italo-disco. In Italia la scena disco è stata tra le più fertili dell'intero continente, per il gran numero di autori importanti coinvolti in quelle produzioni (Malavasi, Simonetti, Celso Valli, i fratelli La Bionda e molti altri meno noti) che allora produssero pezzi oggi considerati di culto totale. Vorrei in questo modo rendere giustizia ad autori che all'epoca furono sfruttati e poi messi da parte dall'industria discografica. E' il caso, ad esempio, di Jean-Paul & Angélique, duo italo francese che negli anni '70 pubblicò un album con flauti, percussioni, suoni sperimentali per l'epoca, un capolavoro assoluto finito nel dimenticatoio. **Certamente queste figure venivano travolte dalle tendenze mainstream che avevano una potenza notevole all'epoca e che spazzavano via tutto.**

Certo, il mercato era diverso e le tecnologie pure: costava tanto realizzare dischi in studio, ma d'altro canto si vendevano anche. Sicuramente poi ci sono state figure che sfruttavano gli artisti lasciando loro le briciole. Vorrei ricordare che la disco italiana è molto legata alla TV e al cinema di genere dei decenni '70 e '80. Il periodo del boom della disco coincide con gli anni di piombo ed io prendo spunto da una ricostruzione storica, per poi approfondire le influenze esercitate sulla disco italiana. Nei programmi TV di fine anni Settanta si trova una gran parte del repertorio; si parla della Rai post-riforma Bernabei, con grandi registi come Enzo Trapani e programmi sperimentali nel formato e nei contenuti, come "Non Stop", "La Sberla", "Piccolo Slam", "Tilt", che erano format di prime-time o di breve durata ma tutti, più o meno, con un pezzo disco come sigla. Lo stesso avveniva nel cinema di genere o di serie B italiano dello stesso periodo: dalle commedie sexy ai gialli, dai poliziotteschi agli horror, abbiamo una pleora di pezzi disco finiti in libraries o in colonne sonore per il cinema di genere. Due o tre esempi su tutti: *Emmanuelle e gli ultimi cannibali* di Joe D'Amato, la cui colonna sonora fu realizzata da Nico Fidenco (il pezzo *Make Love on the Wings*, percussivo, melodico, straordinario); la musica per "*Buio Omega*" dei Goblin, rimasta inedita fino a pochi anni fa; Franco Campanino per *L'insegnante viene a casa* con Edwige Fenech col pezzo *Lezioni di disco music*. Tutti esempi di sperimentazione libera ad ampio spettro, tipica degli anni '70: un momento ancora oggi ineguagliato in termini di libertà e di fulgore creativo se pensi, ad esempio, che oggi non sarebbe possibile – con il politically correct imperante – pubblicare brani con testi e immagini esplicitamente sessisti o che affrontano temi "rischiosi" come quelli trattati in questi dischi.

Qual è la scoperta recente più interessante?

Credo si tratti dell'unico brano disco della storia cantato in sardo, risalente ad un periodo fra il 1977 e il 1979, di cui non posso svelare il titolo né i nomi degli autori per accordi presi con gli stessi artisti. Avevo già evidenze dell'uso del dialetto nella disco italiana – specialmente del napoletano – ma non avrei mai pensato di scoprire una chicca simile. Le ricerche su questo filone sono nella fase conclusiva, ma non credo se ne riparlerà prima di un paio d'anni. ■

Discografia di riferimento

Alexander Robotnick, C'est n'est q'un debut (Medical Records)
Art Fine, Dark Silence (Dark Entries)
Big Ben Tribe, Tarzan Loves the Summer Night (Dark Entries)
Chrisma, Hibernation (Medical Records)
De De Mo, Cause I Need You, Cause I Love You (Bordello a Parigi)
Detto Mariano, Exterminators of the Year 3000 (Private Records)
Helen, Witch (Discomagic)
Katia, Io senza di te (Mothball records)
Patrizia Pellegrino/Daniela Poggi, Hot Girls of italo Disco (Mothball records / Bordello a Parigi)
Roberto Donati, Eaten Alive! (Private Records)

Label di riferimento

Archivio Fonografico Moderno, ripubblicazione di classici italo della House of Music
Best Record (storica label italiana ancora in attività), ristampe o emissioni in ristampa di classici italo del proprio catalogo di sottoetichette e pubblicazione di inediti dell'epoca
Bordello a Parigi, ristampe e nuove produzioni in stile
Disco Modernism, etichetta di Fred Ventura che alterna ristampe a nuove produzioni
I Venti Records, ristampe e nuove produzioni in stile
Macadam Mambo, ristampe e re-edit
Medical Records, ristampe di italo, disco e new wave italiano
Mond Musik, ristampe e re-edit
Mothball Records, ristampe e re-edit
Private Records, ristampe e pubblicazione di inediti

