

SUONI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI

PROG MUSIC

PROG

ITALIA

STONEMUSIC.IT



KING CRIMSON
1981 • 2021
40 ANNI DI DISCIPLINE

FRANK ZAPPA
TENTAZIONI SINFONICHE

TRANSATLANTIC
L'ULTIMO SUPERGRUPPO?

RETURN TO FOREVER
IN MEMORIA DI CHICK COREA

PEKKA POHJOLA
MUSICA INDIMENTICABILE

TONY LEVIN
LIFE ON THE ROAD

VULKAN
TECHNATURA

OSIBISA
DALL'AFRICA A ROGER DEAN

E INOLTRE: LIBRA • PHIL MILLER • GROUNDHOGS • CELESTE • JACQUI MCSHEE • MORREALE • RICHARD BARBIERI • JULIUS PROJECT • ROBERT BERRY • CLAUDIO FABI • RITUAL • GARY HUGHES • SYNDONE



TARIFFA R.O.C. - POSTE ITALIANE S.P.A. - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE AUTOMATICO - NO. 150/A/17/2016 ART. 1 COMMA 1 SINA

Ezra Winston

TERTIUM
NON
DATUR

ALBUM NEWS

COPERTINA DI LORENZA
"PIGLIAMOSCHE" RICCI
(WWW.INSTAGRAM.COM/
PIGLIAMOSCHE_)

EZRA WINSTON

Tertium non datur
agosto 2021

A distanza di 31 anni dal precedente
ANCIENT AFTERNOONS arriva un terzo album
dei romani Ezra Winston, per ora solo in vinile
su Progressivamente Records.

SOMMARIO

#35 · PROG ITALIA 2021

6 COVER STORY:
KING CRIMSON 1981-2021
40 anni di DISCIPLINE

22 RETURN TO FOREVER
In memoria di Chick Corea

30 TONY LEVIN
A Life on the Road

32 PEKKA POHJOLA
Musica indimenticabile

40 FRANK ZAPPA
Tentazioni sinfoniche

48 RITUAL
Antipasto THE STORY OF MR. BOGD

52 OSIBISA
Africa, Caraibi e Roger Dean

58 PHIL MILLER
Una lunga storia – 1

66 RICHARD BARBIERI
Incantesimi musicali

70 GROUNDHOGS
Da John Lee Hooker al Mellotron

74 GARY HUGHES
Sospeso tra AOR, prog e musica classica

76 TRANSATLANTIC
L'ultimo supergruppo?

82 SYNDONE
Sesto album

85 CELESTE
Il Principe

88 JACQUI MCSHEE
Sulle ali di una voce straordinaria

94 MORREALE
Appunti di viaggio

96 LIBRA
Sotto il segno della bilancia

100 ROBERT BERRY
Il numero perfetto?

103 CLAUDIO FABI
Una vita nella musica – 1

108 VULKAN
Il richiamo della natura

110 JULIUS PROJECT
CUT THE TONGUE

Prova la tua rivista anche in digitale



**ABBONATI ALLA
VERSIONE
DIGITALE**

SOLO PER PC E MAC
A SOLI **14,90 €** www.spreea.it/digital



DURATA ABBONAMENTO 1 ANNO

**IL N° 36 SARÀ IN EDICOLA
DAL 20 MAGGIO 2021**

Phil Miller
sul palco era sempre
molto concentrato,
concedeva poco
allo spettacolo
e molto alla musica.



IL "SOPRA" E IL "SOTTO" DI **PHIL MILLER**: "CIÒ CHE È IN BASSO EGUAGLIA CIÒ CHE È IN ALTO E CIÒ CHE È IN ALTO EGUAGLIA CIÒ CHE È IN BASSO, PER COMPIERE IL MIRACOLO DI UNA SOLA COSA..." (LA TAVOLA DELLO SMERALDO)

Above & Below

Testo: **Vincenzo Giorgio**

parte
1^a

«La chitarra
di Phil
ha impreziosito
alcune delle più belle
avventure musicali
di sempre»

"Lui"

se ne stava defilato a destra. Il palco del "Musica Continua" di Mestre era in leggera penombra. Pip accarezzava i tom e Richard le quattro corde del basso mentre Alex ricalibrava i campionamenti della tastiera. "Lui" invece, quasi memore della lezione di **Fripp**, continuava a starsene in un angolo. La chitarra penzolante e lo sguardo fisso rivolto ai suoi come a ispirarne le mosse o, forse, a dirigerne i gesti. In quei due giorni – nei quali ebbi la possibilità di assistere non solo alle loro due date (7-8 aprile 2006) ma anche di poter accompagnare gli **Hatfield & the North** da Mestre a Gorizia in occasione di quella loro *reunion* voluta proprio da **Pip Pyle** – a lungo lo osservai. E la mia prima impressione venne pienamente confermata: se Pip Pyle era l'indiscusso organizzatore/leader del quartetto, "lui", cioè **Phil Miller**, era il vero e proprio "direttore artistico" del gruppo,

vale a dire: (oltre a Pip e Phil), **Richard Sinclair** al basso e, in sostituzione del restio Dave Stewart (che però fornì agli ex compagni i suoni delle sue tastiere) **Alex Maguire**. Come ha recentemente dichiarato **Ferdinando Faraò**, compositore, direttore d'orchestra, batterista che – in una delle sue quattro ottime riletture in chiave jazz dell'epopea RIO-canterburyana – ha avuto l'opportunità di conoscere e collaborare con il grande chitarrista: "A livello musicale Phil era un instancabile ricercatore dal punto di vista armonico" tanto che "l'armonia è stata il centro di gravità della sua attività come compositore e da ciò è scaturito un lin-

guaggio chitarristico assolutamente originale ed innovativo". A dire il vero non ricordo quale fosse il brano che – immersi nella mezza luce

dell'Hotel Bologna di Mestre – stavano provando... tuttavia una cosa l'ho ben presente: quando Phil imbracciò finalmente la sua chitarra, quel suo suono inconfondibile – aspro ma, allo stesso tempo, sinuoso e caldo, incredibilmente flessibile per la sua capacità di poter repentinamente mutare d'ispirazione e d'atmosfera – mi scosse come un albero sorpreso dalla tempesta... E fu così che, a uno a uno, come frutti sparsi sul terreno, mi caddero addosso tutti quei ricordi che, a partire da quella lontana estate del 1974, mi portarono

1. Ferdinando Faraò & Artchipel Orchestra: «Never Odd Or Even» – featuring Phil Miller (2012); «Play Soft Machine» (2014), «To Lindsay: Omaggio A Lindsay Cooper» – featuring Chris Cutler (2017), «Truly Yours», Musiche di Phil Miller, (2020).

2. Claudio Bonomi, Artchipel Orchestra & Phil Miller, intervista a Ferdinando Faraò, in «Musica Jazz» n. 838, settembre 2020, 22Publishing, Milano 2020, pp. 71-72.

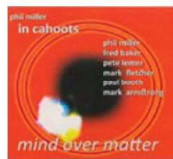
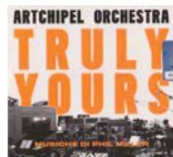
al Disco Club di Modena quando, per la prima volta, mi capitò tra le mani il primo Lp degli Hatfields. Nel suo interno vi avevo rintracciato quello stesso nome al quale, pur avendolo notato tempo addietro sulle copertine dei due album firmati **Matching Mole**, a dir la verità, non avevo dato troppa importanza. Errore imperdonabile visto che in quei due memorabili lavori molta luce Phil già l'aveva sparsa... ma di questo ne parleremo più avanti. Già, Phil... "l'unico chitarrista che, da un punto di vista concettuale, non mi fa girare le palle", questo il fulminante commento che **Robert Wyatt**, suo leader ai tempi della Talpa Combattente, fece su di lui, per poi concludere: "Abbiamo la stessa idea di come si dovrebbe suonare la chitarra ed è l'unico che conosca a pensarla in questo modo...". Peccato che poi Robert non entri più in dettaglio rispetto a cosa significhi per lui "suonare la chitarra" ma forse è meglio così: una ragione in più per scrivere queste righe, sì... cercando nell'opera di Phil indizi che possano rivelarcelo più in profondità, scandagliando il "sopra e il sotto" della sua scrittura, indagando tra le righe di quei suoi tanti pentagrammi, undici dei quali pubblicati in <https://philmillerthelegacy.com/the-dots>. Quindi è dal profondo, cioè dal BASSO dei miei ricordi che voglio risalire alle ALTEZZE della sua musica facendo memoria di questo "musicista" – sì, MUSICISTA prima che chitarrista! – della cui morte, avvenuta il 18 ottobre 2017, molta della stampa cosiddetta specializzata non ha fatto quasi nessuna menzione. Ma forse è anche un po' colpa sua, sì... di quel suo carattere che – come racconta ancora Faraò – era tipico del suo essere "un tipo schivo, a cui non piaceva mettersi in mostra. Direi, un antidivo per antonomasia. Ed anche quel suo modo di suonare, quasi rannicchiato su se stesso, era in qualche modo sintomatico di una personalità complessa con un approccio mai autoreferenziale". Fatto sta che quando, dopo le prove, mi avvicinai chiedendogli: "Ehi Phil, posso fare una foto assieme al



Richard Sinclair, compagno di Miller in tante avventure (Roma, 25 marzo 2006).

SIMONE CECCHETTI

«Part Of The Dance di Phil è il pezzo più rappresentativo di ciò che i Matching Mole sarebbero diventati. È il perfetto amalgama tra anarchia elettrica e ferocia sonora»
Robert Wyatt



Dall'alto **TRULY YOURS** (musiche di Phil Miller) della Artchipel Orchestra, 2020 e **MIND OVER MATTER** degli In Cahoots, 2011.

mio chitarrista preferito?", lui non solo accettò ma, mettendosi in posa, nel suo abbraccio potei sentire tutta quella sua energia fatta – nel contempo – di forza e discrezione: due ingredienti che hanno reso possibile quel suo approccio così personale alla musica, relazione fatta di fisicità e intelletto. D'altronde non sarà certo un caso se l'ultimo capitolo dei suoi **In Cahoots** sarà proprio intitolato così: **MIND OVER MATTER**. Una relazione svelata da quei suoi piegarsi in modo quasi sofferente sul manico della sua chitarra, quasi volesse estrarne a fatica, a uno a

uno, i suoni...

Beyond The Blues

Fu proprio durante quello scatto che, come in un lungo flashback, li vidi: lui e Pip, amici fin dalla scuola materna di Bishop's Stortford – storica cittadina ad alta vocazione commerciale dello Hertfordshire – formare assieme a Steve, fratello maggiore di Phil (voce e tastiere), la **Brunos Blues Band**. In realtà Phil aveva iniziato a suonare la chitarra non molto tempo prima, cioè quando aveva già quindici anni, anche se, grazie all'influenza di Steve, c'era già molta musica nelle sue orecchie. Come suggerisce il nome di quella sua "protoband", soprattutto blues. Eppure – e lo testimonia l'introduzione allo spartito di *A Simple Man*, composizione inserita in **CLIPPING BOTH WAYS** del 1987 che, sebbene a sua firma, può essere considerato a tutti gli effetti il primo episodio della feconda saga Phil Miller In Cahoots – non c'era solo quello: "Fondamentalmente si tratta di un blues con qualche traccia di Spagna. Come chitarrista sono attratto sia dal blues che dal flamenco che, come tali, condividono sia lo stesso background che il medesimo 'mood'. Poi, che questi due generi non si escludano a vicenda è dimostrato in modo brillante da **Miles Davis** nel suo **SKETCHES OF SPAIN**", ecco cosa scrive Phil. Nelle note interne al primo album dei Matching Mole viene invece riportata questa sorta di breve autobiografia musicale che, come tale, non solo rivela la sua notevole apertura mentale, ma anche quella umiltà della quale parlava Faraò: "Fra le mie passate collaborazioni figurano famigerati personaggi come Roy Babbington,



Vincenzo Giorgio con Phil Miller nel 2006.

3. Michael King, *Falsi movimenti, una storia di Robert Wyatt*, ARCANA editrice, Milano 1994, p. 88.
4. Ibid.
5. Claudio Bonomi, Artchipel Orchestra & Phil Miller, intervista a Ferdinando Faraò, in «Musica Jazz» n. 838, settembre 2020, 22Publishing, Milano 2020, p. 70.

Hatfield and the North, Roma, 24 marzo 2006. Da sinistra: Alex Maguire, Richard Sinclair, Pip Pyle e Phil Miller.



SIMONE CECCHETTI

mio fratello Steve, Laurie Allan⁶, Pip Pyle e Lol Coxhill: tutti loro hanno contribuito alla mia formazione musicale. Tra i dischi che considero più importanti ci sono EMERGENCY di **Tony Williams** e quelli di John Mac etc., mentre le mie influenze musicali vanno da **B.B. King** a **Messaen**, da **Bartók** a **Beck** e molti altri. I miei chitarristi preferiti sono Coryell, Mac, Beck, B.B. King e Hendrix. Inoltre compongo circa cinque brani all'anno, lentamente ma con una certa costanza... devo anche dire che il mio interesse per la musica è nato ascoltando i miei genitori quando suonavano il pianoforte⁷. In ogni caso, ai primordi della sua carriera, il profondo legame col blues resta innegabile, prova ne siano gli stretti contatti che – grazie soprattutto a Steve, coinvolto per alcuni concerti in duo niente meno che da **Alexis Korner** – la band ebbe con la scena brit-blues dell'epoca.



Dall'alto, l'omonimo album di esordio dei Matching Mole del 1972; sotto, MILLER/COXHILL, primo lavoro della coppia Steve Miller e Lol Coxhill del 1973, dove partecipa anche Phil.

Il Convegno degli Scemi

Ma tutto è in frenetico movimento e il progetto si allarga: dapprima viene reclutato **Jack Monk** al basso e poi, ai fiati, un "certo" **Lol Coxhill** (presto pendolare con gli Whole World di **Kevin Ayers**) tanto che la band avverte il bisogno di ridefinirsi come **Steve Miller's Delivery**. Tuttavia non è difficile immaginare come a tali cambiamenti segua anche l'ampiamiento del repertorio: sotto l'influsso degli ascolti di Coltrane, Davis e T. Monk, dal blues si apre sia al jazz che – e qui il ruolo giocato da Phil inizia a essere rilevante – alle composizioni proprie. Tale svolta crea scombussolamenti anche nella line-up: Jack Monk, consapevole dei propri limiti tecnici, via Alexis Korner cede il posto a **Roy Babbington**, nome che da lì a breve farà parlare molto di sé sia per il suo coinvolgimento nei **Nucleus** di Ian Carr che nei tardi (e odierni) **Soft Machine**; Steve, rendendosi conto della sua inadeguatezza come cantante, apre la strada alla voce di **Carol Grimes**, spostando così gli equilibri della band non solo dal punto di vista musicale ma anche "formale". Infatti la prima (e unica) "consegna" musicale che la band effettuerà (**FOOLS MEETING** pubblicato per la B&C nel 1970 assieme

al singolo contenente nella "facciata a" l'inedita *Harry Lucky* e nella "b" l'alternate take di *Home Made Ruin*) apparirà sotto la duplice sigla "Carole Grimes" (nome stampato in alto a sinistra del vinile) e *Delivery* (a destra in alto). Il risultato è costituito da otto tracce che, sebbene dignitose, non brillano certo né per originalità (la matrice rock-blues con venature psichedeliche è evidente) né – ad eccezione forse solo per l'intro *Miserable Man* – per contiguità al suono di Canterbury che, non troppo lontano da lì, sta rigogliosamente sbocciando. Se la voce di Carol (ricca di scorie acid-blues à la **Janis Joplin**) assume un ruolo senza dubbio molto rilevante così come il pianismo di Steve costantemente in bilico tra i versanti blues e jazz, tuttavia non meno significativo è l'apporto di Phil che, prima ancora che per la sua originalità chitarristica ("sono obiettivo, a quel tempo Phil stava ancora cercando di diventare il chitarrista che in seguito sarebbe stato⁸"), questo il commento di Pip) – si fa notare per la pro-

6. Subentrato a Pip Pyle nei Delivery, successivamente farà parte dei Gong (1972-73, 1974) e collaborerà con Wyatt in ROCK BOTTOM nonché nel concerto tenuto al Drury Lane nel settembre 1974 in occasione suo rientro nelle scene dopo l'incidente.
7. King, op. cit. p. 91.

8. Aymeric Leroy, *L'École de Canterbury, Le mot et le reste*, Jelgava (Lt) 2016, p. 206

lificità della sua scrittura: ben quattro tracce sono a firma sua, tre delle quali – cosa che in seguito non accadrà più – addirittura anche per il testo. Innanzitutto va segnalata *Home Made Ruin*: con il suo mood marcatamente rock-blues, impreziosito dai rigurgiti free di un ottimo Coxhill, nonché da repentini cambi d'atmosfera ammiccanti al prog, apre alla grande l'album. Tuttavia – con quei suoi arpeggi fortemente bluesy e con l'accompagnamento acustico di *We Were Satisfied* – l'originalità del Phil Miller chitarrista rimane ancora di là a venire, anche se in qualche passaggio inizia a emergere quel suono aspro che costituirà uno dei suoi tipici marchi di fabbrica. In particolare, sebbene i suoi assolo siano abbastanza ascrivibili a certo mainstream rock blues tipico dell'epoca, Phil sembra ritagliarsi più spazio nell'unica cover, la jarrettiana *It Is Really The Same*, ma è in *Fighting It Out* che la sua scrittura inizia a mostrare quella interessante propensione melodica che in seguito verrà ben più approfondita dal Nostro. La ristampa in Cd (Cuneiform 1999) è impreziosita da cinque bonus tracks, mentre in quella giapponese se ne aggiunge una sesta, *Miserable Man*, che documenta un concerto tenuto alla BBC il 3 dicembre 1970. Tra questi bonus spicca l'intro dell'alternate take di *Home Made Ruin*, "facciata b" del già citato singolo *Harry Lucky*, il cui testo è firmato da una certa **Alfreda Bengé**: si tratta di un riff fulminante laddove il piano e la chitarra dei fratelli Miller all'unisono disegnano un fraseggio che, finalmente svincolato da ritrite retoriche blues, lascia intravedere future aurore...

Coxhill/Miller – Miller/Coxhill

L'esperienza Delivery fungerà anche da trampolino di lancio per l'ardita collaborazione di stampo eminentemente improvvisativo tra Steve Miller e Lol Coxhill. L'approdo discografico sarà duplice: dapprima MILLER/COXHILL (Caroline, 1973) che raccoglie registrazioni dell'aprile-novembre 1972 nelle quali oltre a Richard Sinclair, Pip Pyle, Archie Legget e Laurie Allan, con la sua chitarra in versione "acid blues" in due tracce compare anche Phil Miller, *One For You* (a firma Steve Miller) e la dissertazione fortemente free di *Will My Thirst Play Me Tricks? The Ant About To Be Crushed Ponders Not The Wherewithal Of Bootleather*. Nel 1974 la stes-

Accanto: Steve Miller; a destra, nell'altra colonna, Carol Grimes.



sa etichetta pubblicherà THE STORY SO FAR / OH REALLY?, con la partecipazione anche di Robert Wyatt e Kevin Ayers (ma non di Phil). Occorre dar merito alla Cuneiform di Steven Feigenbaum che, nel 2007, ha riunito in un doppio Cd questi due lavori (ormai rarissimi in vinile) integrandoli con molto materiale inedito. Vanno segnalate in particolare cinque tracce attribuite ai Delivery che, sebbene in versione mono, documentano un concerto che la band, in una sua seconda reincarnazione, tenne il 23 novembre 1972 al Playhouse Theatre di Londra. In *Betty (You Pays Your Money, You Takes Your Chances)*, *God Song* (nella versione dei Matching Mole col testo di Wyatt cantato da Richard Sinclair), *Bossa Nochance/Big Jobs* la band si esibisce in quintetto: Steve Miller (piano), Phil Miller (chitarra), Lol Coxhill (sax soprano), Richard Sinclair (voce), Roy Babbington (basso). Nelle due successive (*Big Jobs No. 2* e ancora *God Song*) appare il solo Steve Miller al piano elettrico addizionato al wah wah. Il documento è assai interessante visto che lascia intravedere i prodromi di quelli che saranno i futuri **Hatfield & the North**.

DC & The Mbs

Già... prima si parlava di future aurore che, però, per sorgere, devono necessariamente passare attraverso forti temporali, proprio come fu la rottura (invece piuttosto tempestosa) dei rapporti tra Pip e Carol che – nel 1971 – causò la loro dipartita dai Delivery: Pip (poi rimpiazzato dal già citato **Laurie Allan**) approderà nei variopinti lidi **Gong**, mentre più anonimo risulterà essere il percorso di Carol (onesta la sua carriera di cantante solista attiva almeno fino al 2013 e della quale segnalò il discreto **ALIVE AT RONNIE SCOTT'S**

in coppia con Janette Mason – RSJH Music, 1994). Di lì a breve, in direzione Nucleus, seguì quella di Roy. In effetti l'immagine successiva che abbiamo di Phil è in un secondo quartetto in cui si trovò a militare: DC & the MBs, acronimo di **Judy Dyble** (voce proveniente dai **Fairport Convention**), Lol Coxhill (colui che introdusse la Dyble alla corte di Steve e Phil) nonché, appunto, i **Miller Bros**. La parentesi DC & the MBs, invero, si rivelò piuttosto breve nonché priva di testimonianze discografiche, anche se dal documentatissimo Aymeric Leroy⁹ veniamo a sapere che il loro repertorio acquistò in eclettismo grazie anche alla *stevemilleriana* *Three Blind Mice* che di lì a poco diverrà la *Songs & Signs* di WATERLOO LILY¹⁰. Per i documentaristi va precisato come anche quel suo solo di piano contenuto in *Home-Made Ruin*, avrebbe arricchito il quarto lavoro dei **Caravan**.

Londra, estate 1971?

Eppure il graduale sgretolamento del progetto Delivery tiene in serbo un piccolo segreto. E, più precisamente, una registrazione che – chissà come approdata nei miei sotterranei grigio-rosa – contiene alcune note che, sebbene assai scarse e non del tutto verificate, aprono uno scenario del tutto inedito e del quale, però, non ho trovato traccia alcuna nel meticoloso diario canterburyano (1961-1982) tenuto da Aymeric se non un accenno a una *reunion* del gruppo che il giornalista francese colloca nel luglio 1972. In effetti la registrazione – che riporta la sigla Delivery – documen-

T-shirt commemorativa.



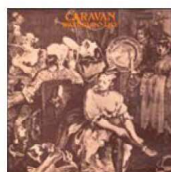
Robert Wyatt e Alfreda "Alfie" Bengé.



9. Ivi., p. 252

10. Album nel quale, in *Nothing At All*, primo movimento della seconda traccia, farà una fugace apparizione anche la chitarra di Phil.

ta un breve concerto (probabilmente una jam costituita da sei anonime tracce per un totale di circa 43 minuti) che la band, genericamente, avrebbe tenuto "in London" in un'altrettanto generica "Summer 1971". Nondimeno interessante è la line-up indicata: Phil Miller (chitarra), Pip Pyle (batteria), Roy Babington (basso) e Steve Miller (tastiere), che sembra fotografare una sorta di "periodo intermedio" che, poco più tardi, evolverà in progetti come Matching Mole e Hatfield & the North (per non parlare della brevissima permanenza di Steve nei Caravan: 1971-1972). Interessante notare come le spire blueseggianti dei primi Delivery appaiano gradualmente lasciate alle spalle a favore di situazioni armoniche ben più intricate, nelle quali spicca il lussureggiante interplay tra il piano elettrico e la chitarra. Sebbene tradisca ancora qualche influenza blues, Phil inizia ad avvicinarsi sempre più a certe atmosfere che (specialmente nel periodo Hatfield) rappresenteranno la specificità del suo apporto. Nondimeno interessante può essere il gioco del provare a riconoscerne alcuni temi. Infatti se nella seconda traccia sembrano aleggiare qua e là alcuni accenni alla *davesinclairiana* *Disassociation* (da *IN THE LAND OF GREY AND PINK*, 1971), in altre, invece, affiorano quelli che, sebbene in embrione, già stavano fiorendo tra le dita di Phil: come nella quarta traccia dove emerge, già ben definito, il riff ossessivo della molematchianiana *Nan True's*



Dall'alto: **WATERLOO LILY** dei Caravan (1972) e **LITTLE RED RECORD** dei Matching Mole (1972).

Matching Mole, 1972.
Da sinistra Robert Wyatt, Dave MacRae, Bill McCormick e Phil Miller.

Hole, mentre nella quinta emergono accenni di un altro riff che, sebbene a firma Dave Stewart, costituirà il tessuto ritmico della *hatfieldiana* *Gigantic Landcrabs In Earth Takeoverbid*. Nessun dubbio, invece, per quanto riguarda la sesta traccia: il tema di *God Song* (con la chitarra di Phil in ottima evidenza) è già una bellissima realtà!

Al Ronnie Scott's... Ottobre 1970?

Dunque tutto è pronto per quell'incontro che cambierà (e non poco) la carriera del Nostro. Il solito Aymeric Leroy se la cava dicendo, un po' genericamente, che avvenne dopo il secondo matrimonio di Pip Pyle¹¹ con Pam (la ex di Robert Wyatt) mentre Phil, in un passaggio del bel documentario di Adele Schmidt e José Zegarra Holder, *Romantic Warriors III - Canterbury Tales - Zeitgeist Media*, 2015, più precisamente racconta di un incontro avvenuto al mitico Ronnie Scott's, al tempo in cui i Delivery condivisero il palco con i Soft Machine: probabilmente era il 9 o il 10 ottobre 1970¹². "Fu in quell'occasione - ricorda Phil - che Robert mi invitò a suonare con lui...". Il ché non ci deve stupire più di tanto perché, come è noto, all'epoca la storia tra Wyatt e i Soft Machine era oramai ai titoli di coda tanto che,

di lì a poco, ne sarebbe uscito (o meglio, ne sarebbe stato cacciato...). Chissà forse già allora a Robert frullavano in testa quelli che poi, un anno dopo, sarebbero stati i Matching Mole. Fatto sta che il 28 e 29 dicembre 1971, assieme a Wyatt, **Dave Sinclair** (tastiere) e **Bill McCormick** (basso), ai CBS Studios di Londra Phil inizia le sedute di registrazione del primo album della nuova band di Robert, poi completate il 14 gennaio 1972. MATCHING MOLE uscirà il 27 ottobre nello stesso anno e documenterà la grande crescita musicale di Phil sia come esecutore che come compositore. Basti ascoltare, ad esempio, i chiaroscuri melodico-improvvisativi della sua *Part Of The Dance* (composta all'indomani dello scioglimento dei Delivery) nella quale emerge già tutta la complessità armonica tipica della sua scrittura. Sul tema del pezzo, nel doppio Cd rimasterizzato dalla Esoteric nel 2012, appare una bellissima jam di oltre venti minuti. Non sarà certo un caso se di *Part Of The Dance* Wyatt dirà: "È il pezzo più rappresentativo di ciò che la band sarebbe diventata e nella quale io mi limito a fare solo la mia parte [e che parte!, ndr]¹³". In effetti, nella composizione di Phil è pienamente riscontrabile quel perfetto amalgama tra anarchia elettrica e ferocia sonora che, come sottolineerà MacCormick, non solo sarà uno dei

11. Ivi, p. 282. O forse tra il 20-25 aprile del 1970? (cfr. ivi, p. 76).

12. Cfr. King, op. cit. p. 81.

13. A. Leroy, op. cit., p. 288.



punti distintivi della (purtroppo breve) parabola creativa del gruppo, ma anche prodromo di ciò che sarà l'apporto di Phil negli **Hatfield & the North** e anche, sebbene in modo più sfumato, nei **National Health**, cioè "strutture piuttosto informali, spesso denudate da temi intesi in senso convenzionale, che si aprono a larghi spazi improvvisativi sia individuali che collettivi, incorniciati da punti fermi scritti¹⁴". Tra il nuovo materiale inserito nella ristampa non bisogna dimenticare nemmeno *Horse*, vale a dire il riff di *Waterloo Lily* (a firma D. Sinclair e P. Miller): 3:47 minuti dove la sua capacità di passare con estrema flessibilità dal "sopra al sotto" (cioè dalla verticalità della fase solistica all'orizzontalità di quella armonica) appare in tutto il suo eclettismo. Forse è proprio questo suo mettersi al servizio del suono della band, anziché cadere nelle retoriche autoreferenzialità tipiche del chitarrista rock che ha spinto Wyatt a spendere quelle parole nei suoi confronti! L'intensa attività live della band è ben documentata da quattro Cd postumi,¹⁵ a cui va aggiunta una versione live di *No 'Alf Measures*¹⁶ che testimonia l'unico avvicendamento della line-up dei MM avvenuto a partire dal 17 gennaio 1972, quando, per una breve apparizione al piano in occasione di una session alla BBC, viene invitato un "certo" Dave McRae. Più aperto a quelle situazioni destrutturate e improvvisative così tipiche dei MM, il virtuoso tastierista neozelandese di lì a poco avrebbe preso definitivamente il posto di un sempre più perplesso Dave Sinclair. "La nostra vena sperimentale lo rendeva molto insicuro"¹⁷,



Sopra: i **Delivery**; la stessa foto, però a colori, sul fronte della copertina di **FOOLS MATE** (B & C, 1970), loro unico album.



Manifesto giapponese per la promozione del primo album dei **Matching Mole**.

questo il commento di Wyatt. Finché, il 14 agosto del 1972, presso lo Studio 2 della CBS, iniziano le registrazioni di **MATCHING'S MOLE LITTLE RED RECORD**, le cui sedute termineranno il 31 agosto. L'album, che vedrà la luce nemmeno due mesi dopo (il 27 ottobre 1972), non solo è testimone di un orientamento musicale ora ben più definito, ma anche di un suono assai più compatto, del quale – così come erano gli intenti di Wyatt – è responsabile l'intero gruppo e non solo il suo leader. A questo riguardo va anche detto che, rispetto al primo album, lo stesso Phil si era mostrato piuttosto critico, tanto che non ebbe remore nel manifestare le sue perplessità sull'opportunità di pubblicarlo sotto la sigla **Matching Mole**. Infatti – a causa dei pesanti interventi al Mellotron che, all'insaputa degli altri, Wyatt aveva inserito nella prima facciata – a suo dire non era stato progettato in modo democratico. Fatto sta che l'apporto di Miller a **LITTLE RED RECORD** – anche in considerazione del fatto che il mood dell'album appare come la degna e naturale continuazione della sua *Part Of The Dance* – è davvero rilevante. Va segnalato il riff martellante della sua *Nan True's Hole* (terza traccia dell'album) qui impreziosito dalla voce di Robert nonché di Alfreda Bengé¹⁸, ma anche il chitarrismo caldo e sensuale di un'altra sua composizione, *Righteous Rhumba* (in precedenza *Lything And Gracing*). Per non parlare del raffinato tessuto armonico che sa costruire a sostegno degli ottimi assolo di basso e piano nella mcraeiana *Brandy As In Benj* e su, su... fino al puro lirismo condito di vaghi elementi atona-

li di uno dei suoi pezzi più celebri: *God Song*, magistralmente cantato da Wyatt con un testo "teologico" da lui stesso composto. Ma, com'è noto, la musica della Talpa Combattente, dal punto di vista economico, non è molto redditizia, per cui Wyatt, che ammette anche i suoi limiti come leader ("i Matching Mole si sciolsero perché non ho la stoffa del leader, non mi piace dirigere"¹⁹) subito dopo le otto date olandesi nelle quali i MM fecero da spalla ai **Soft Machine** (15-22 settembre 1972), decide di sciogliere la band. Da un punto di vista strettamente storico va anche raccontato di una estemporanea jam olandese che, alla vigilia del tour con i **Softs**, Phil assieme a Wyatt e Coxhill improvvisò il 14 settembre, al Paradiso di Amsterdam: "Eravamo in Olanda e avevamo una data vuota. Lol era lì per un concerto e ci chiese di partecipare e quindi fu un'occasione per suonare con lui... sai, di fare un po' di casino"²⁰... E casino fu. Wyatt, sotto le pressioni di MacCormick e **Francis Monkman** (con il quale, in rotta con i **Curved Air** – nel frattempo aveva iniziato a collaborare) nella primavera del 1973 inizia progettare una nuova fase dei MM ma con una formazione senza Phil: infatti, oltre ai musicisti già citati, i nuovi MM avrebbero dovuto comprendere Gary Windo al sax e, addirittura, **Fred Frith** alla chitarra, che però – visto il suo coinvolgimento negli **Henry Cow** (che sembra non stessero prendendola bene) era assai indeciso sul da farsi. Poi il 3 giugno 1973 accade che Icaro/Robert tenta di spiccare il volo da un appartamento al quarto piano di Maida Vale e tutto si interrompe. Anche se, come spesso nella vita accade, è da un fallimento che può nascere il Nuovo che, nel nostro caso, avrà un nome: **ROCK BOTTOM**.

14. Ibid.

15. **BBC RADIO 1 LIVE IN CONCERT**, 1994 (Windsong) che documenta un concerto tenuto il 27 luglio 1972; **SMOKE SIGNALS 2001** (Cuneiform): collage di diversi concerti tenuti tra il marzo e il giugno 1972; **MARCH 2002** (Cuneiform), concerto tenuto in Olanda il 25 marzo del 1972. In tutti questi album in formazione appare McRae mentre in **ON THE RADIO 2007** (Hux), contenente una serie di concerti tenuti tra il gennaio e giugno 1972, alle tastiere si alternano Sinclair e lo stesso MacRae.

16. Quarta traccia della compilation **FLOTSAM & JETSAM**, 1994 (Rough Trade). Si tratta di un brano di Kevin Ayers e arrangiato dallo stesso Robert che i MM registrarono per la BBC il 6 marzo del 1972 nel programma *Sounds of the 70's*.

17. King, op. cit. p. 93.

18. Che, nel frattempo, Robert aveva conosciuto alla Roundhouse di Londra il 23 gennaio 27, data del secondo concerto ufficiale della band.

19. King, op. cit. p. 99.

20. Op. cit. p. 98.

Quel seme gettato da Pam e Trish

La dissoluzione del progetto MM non trova impreparato Phil che, nel frattempo, stava ampliando i suoi orizzonti fin dalla sua già citata partecipazione a WATERLOO LILY dei Caravan (la prima parte del suo assolo di chitarra nell'intro della prima traccia, *Nothing At All* gonfio di retorica wah wah, sarà un'ulteriore concessione che il Nostro farà al mainstream blues...). Fu in quell'occasione, infatti, che Phil ebbe modo di conoscere **Richard Sinclair**, allora bassista e seconda voce della band. Il particolare non è di poco conto perché, già prima di quelle sedute di registrazione (avvenute tra il novembre 1971 e il febbraio 1972), un seme era stato gettato. Era l'ottobre del 1971 quando, grazie all'amicizia tra Pam e Trish, rispettivamente compagne di Pip e di Richard, i due musicisti – sebbene in modo informale e parallelamente all'attività delle loro rispettive band (Gong e Caravan) – avevano iniziato a suonare insieme. La storia poi narra che nel 1972 ci fu la *reunion* dei Delivery che vide coinvolto Richard al basso al posto di Roy Babbington e, fatto per noi molto importante, il ritorno di Phil giunto oramai agli sgoccioli della sua collaborazione con Wyatt. Il percorso era definitivamente tracciato. Con un nuovo nome sotto forma di una indicazione stradale “apparsa” a Pip sulla via del nord (“Hatfield & the North”, appunto) e un paio di avvicendamenti (!!!) alle tastiere” fino al definitivo ingresso di **Dave**

21. Steve fu immediatamente coinvolto nel Steve Miller/Lol Coxhill Duo prima che Delivery evolvesse in H&T&N, Dave Sinclair militò nella band per un breve periodo ('72/'73) comunque senza lasciare documentazioni ufficiali della sua collaborazione: “Facemmo solo due date con Dave Sinclair – uno show televisivo con Robert Wyatt ospite alla voce e un altro alla London School Of Economics – tuttavia, per lui, la musica degli Hatfields non era sufficientemente strutturata ed elaborata visto che molto era lasciato all'ispirazione del momento. Non era il suo genere e fu subito chiaro che la nostra collaborazione non sarebbe potuta proseguire, così Dave abbandonò il progetto...”. Pip Pyle da *Hatfield & the North* «Hatwise Choice» Hatco, 2005, p. 8. Nello stesso libretto Pip racconta anche il contatto che, prima di Dave Stewart, gli Hatfields ebbero con Alan Gowen, bocciato per il terribile suono del suo Hohner...

«Negli Hatfield and the North Phil trova il sound ideale: frizzante, elegante, “leggero” e, nello stesso tempo, inquieto»

In Cahoots, 2003.

Stewart²², arriva il 23 agosto 1972, giorno in cui, ai Manor Studios di Worthing, iniziano le tormentate sedute di registrazione del primo, omonimo, album della neonata band, poi terminate il 23 agosto 1973. La crescita di Phil è esponenziale: la sua chitarra acquista in eclettismo, creatività e, soprattutto, in quel massiccio ed equilibrato apporto armonico che si sposa benissimo con le raffinatezze tastieristiche di Stewart, subito rivelatasi la scelta ideale per il sound – frizzante, elegante, “leggero” e, nello stesso tempo, inquieto – prodotto dalla band. A ciò si aggiungono le gemme che Miller regala ai suoi: l'impalpabile melodia di *Calyx*, un tema che, come il più ardito degli equilibristi, e forse memore della lezione dell'amato Oliver Messiaen, si sviluppa in bilico tra elementi tonali e atonali, aprendosi così a inesplorati spazi armonici magistralmente vocalizzati da Wyatt che, più tardi, la doterà di un testo. Quella della par-

22. Il cui provino è gustosamente raccontato dai quattro protagonisti nel prezioso libretto contenuto in *HATWISE CHOICE*, Hatco, 2005, primo dei due Cd antologici curati dallo stesso Pyle (il secondo *HATTITUDE*, Hatco, 2006 uscito postumo...).

tecipazione di Robert alla registrazione dell'esordio del gruppo è una bella storia che, in qualche modo, coinvolge anche Miller e che, proprio dalle parole di Wyatt, vale la pena ascoltare: “Bighellonavo tra gli studi mentre gli altri registravano, sperando che mi chiedessero di agitare un tamburello o qualcosa del genere – me la cavo piuttosto bene con quelle robe – e alla fine Phil, sentendosi in imbarazzo per la mia presenza, mi diede un foglio e disse: ‘Be’, già che ci sei potresti anche renderti utile: canta questa’. Era una nuova canzone che aveva appena scritto. Pensai: ‘Cristo, non riuscirò mai ad impararla. Mi renderò ridicolo. E invece tutto andò bene’²³. Una linea melodica che – come lo stesso Miller ci racconterà alla fine del concerto di Mestre – nacque così, quasi per caso, durante il suo quotidiano ‘allenamento’ sulle sei corde... A margine di ciò va anche detto che Phil dimostrerà un certo affetto per il “Musica Continua” visto che il 29 marzo 2008 vi avrebbe fatto ritorno per un bel concerto²⁴, in trio, assieme al fedele **Fred T. Baker** (basso e chitarra) e a **Simon Picard** (fiati). Ma anche questa sarebbe un'altra storia... 🎧

23. King, op. cit. p. 104.

24. Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=uPbsihe5TDA>.



SUONI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI

PROG MUSIC

PROG

ITALIA

STONEMUSIC.IT

MARS VOLTA
LA REALTÀ DEI SOGNI

UFO
HARD & HEAVY 70

ALAN DAVEY
SPACE ROCK LIFE

MEER
NORWEGIAN PROG?

O S A N N A L'UOMO O M O C O M P I E 5 0 A N N I



IL BARICENTRO
JAZZ ROCK MEDITERRANEO

MAGELLAN
TRENT GARDNER

E INOLTRE: ● F U F L U N S ● K A R M A M O I ● E G O B A N D ● P H I L M I L L E R ● F R O S T * ● K A Y A K ● O P U S A V A N T R A ● J A K K O J A K S Z Y K ● D E N N I S D E Y O U N G ● A N T I C H E P E S C H E R I E N E L B O R G O ● B A N C O : S P E C I A L E C A N T O D I P R I M A V E R A ● S K E



TARIFA A.C. POSTE ITALIANE SPA - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - AUT. MINISTERO POSTE - AUT. MIBPALO - NOV/09/01/2016 ART. 1 COMMA 1 SIVA - AUT. 17/50 € - BE 16,53 € - LUK 15,20 € - F + PM € 23,50 F + € 25,20 PM - ES 14,20 € - PT (CONT.) 15,00 € - CH TEDESCA 17,5 CHF - CH TICINO 16,5 CHF - OLANDA 18,00 €

RECORDS NEWS

EZRA WINSTON - TERTIUM NON DATUR (GATEFOLD INTERNO)
(PROGRESSIVAMENTE GMP 009)



TERTIUM NON DATUR
A MUSIC STORY
by Ezra Winston

Disegno di
Giuliano Piccininno

Il 19 luglio uscirà, per ora solo in vinile e distribuito in edicola, un inedito terzo album degli Ezra Winston. Sarà il numero 99 della collana "Prog Rock Italiano" della De Agostini, che si concluderà il due agosto con il numero 100: DETERMINAZIONE dei Divae.

SOMMARIO

#37 · PROG ITALIA 2021

6 COVERSTORY: OSANNA 1971-2021
L'UOMO COMPIE 50 ANNI

24 MEER
NORWEGIAN PROG?

16 PHIL MILLER
ABOVE AND BELOW 2

36 FROST*
NON SOLO MUSICA

40 ALAN DAVEY
SPACE ROCK LIFE

44 MARS VOLTA
LA STORIA IN UN BOX

52 MAGELLAN
TRENT GARDEN

58 KAYAK
TRA ROCK E MELODIA

62 SKE
ROMPICAPI PROGRESSIVI

65 UFO
1970-1979

74 EGOBAND
ITALIA 90

78 FUFLUNS
NUOVO ALBUM

80 OPUS AVANTRA
UNO STRANO NOME?

**86 ANTICHE PESCHIERE
NEL BORGO**
TEMPO DI MAGIA, SOGNI E VIAGGI

88 IL BARICENTRO
JAZZ ROCK MEDITERRANEO

94 JAKKO JAKSZYK
IL VAGABONDO DELL'ART ROCK

98 DENNIS DEYOUNG
THE END PER L'EX STYX?

102 BANCO
CANTO DI PRIMAVERA

109 KARMAMOI
QUINTO ALBUM

Prova la tua rivista anche in digitale

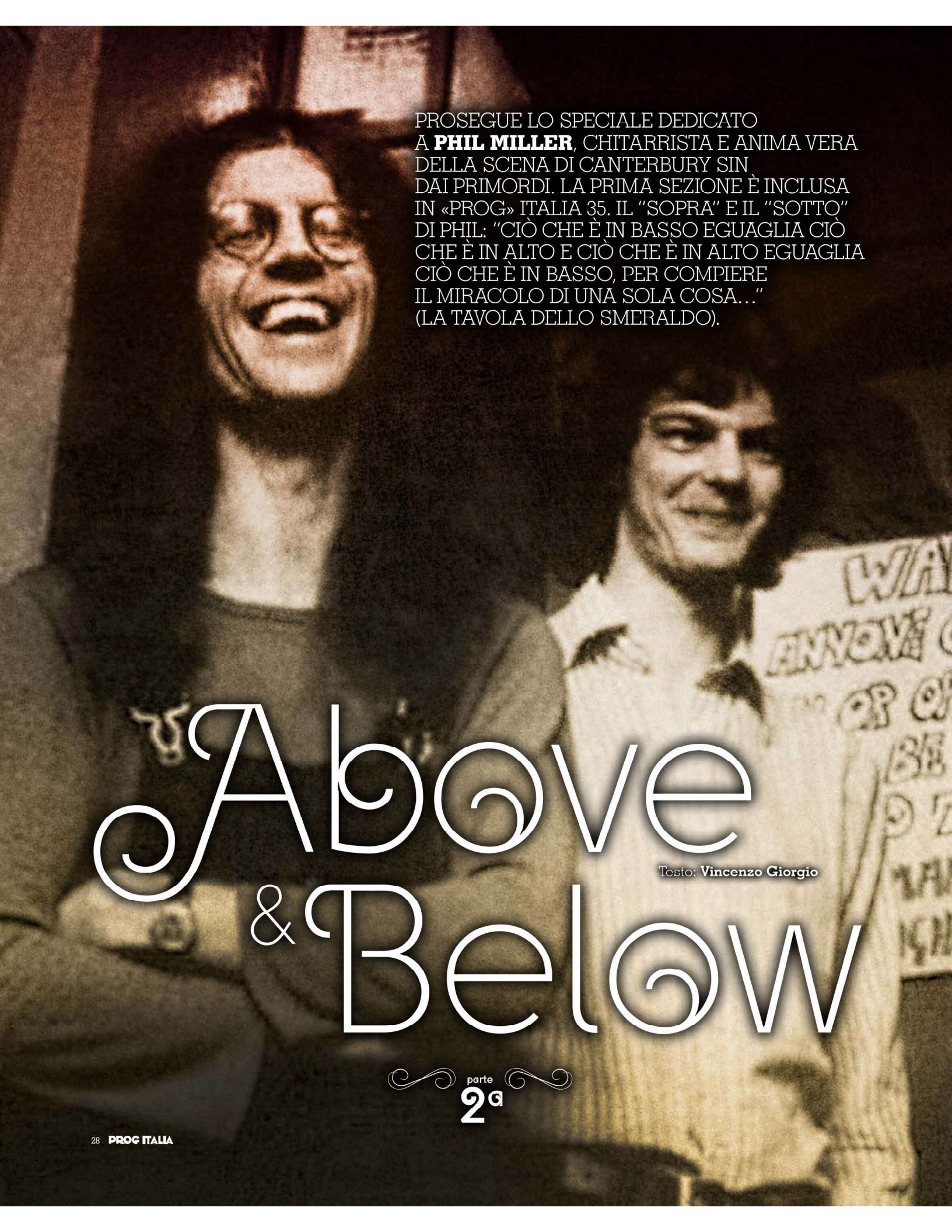


**ABBONATI ALLA
VERSIONE
DIGITALE**

SOLO PER PC E MAC
DURATA ABBONAMENTO 1 ANNO
A SOLI **14,90 €** www.spreea.it/digital



**IL N° 38 SARÀ IN EDICOLA
DAL 17 SETTEMBRE 2021**



PROSEGUE LO SPECIALE DEDICATO
A **PHIL MILLER**, CHITARRISTA E ANIMA VERA
DELLA SCENA DI CANTERBURY SIN
DAI PRIMORDI. LA PRIMA SEZIONE È INCLUSA
IN «PROG» ITALIA 35. IL "SOPRA" E IL "SOTTO"
DI PHIL: "CIÒ CHE È IN BASSO EGUAGLIA CIÒ
CHE È IN ALTO E CIÒ CHE È IN ALTO EGUAGLIA
CIÒ CHE È IN BASSO, PER COMPIERE
IL MIRACOLO DI UNA SOLA COSA..."
(LA TAVOLA DELLO SMERALDO).

Above & Below

Testo: Vincenzo Giorgio

parte
2^a

Un Calice dalle molte rifrangenze

Restando sulla magia esercitata da *Calyx*, capolavoro melodico di Miller incluso nell'omonimo esordio degli Hatfield and the North (aprile 1974), va dato conto delle molte rifrangenze che conoscerà, anche se, purtroppo, il più delle volte si trovano in versioni live non documentate ufficialmente.

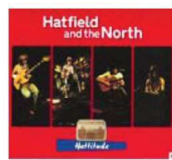
Robert Wyatt la canterà per la prima volta (con le sue parole) al Theatre Royal Drury l'8 settembre 1974, proprio nel concerto che ne segnò il ritorno sulle scene dopo l'incidente



National Health.
Da sinistra Dave Stewart,
Neil Murray, Phil Miller
e Pip Pyle.

del 1° giugno 1973, in cui perse l'uso delle gambe. Una versione sofferta, non scevra da qualche stonatura che a Robert comunque non solo si perdona ma che, addirittura, le permette di rivestirsi di ulteriore fascino. A parte la sua pubblicazione in IAS VEGAS FANDANGO, booklet del medesimo concerto, la versione col testo di Wyatt verrà documentata ufficialmente solo nel 2005, quando la Hannibal/RykoDisc darà alle stampe THEATRE ROYAL DRURY LANE 8TH SEPTEMBER 1974, attribuito a Robert Wyatt & Friends. Per quanto riguarda gli Hatfields, oltre alla versione presente nell'antologia AFTERS (Virgin, 1980), la stessa del primo album, va segnalata quella inserita con l'ingannevole titolo di *K Links* in HATWISE CHOICE, con i caldi vocalizzi di Richard Sinclair. Nel successivo HATTITUDE seguirà *K Links (long)*, dapprima vocalizzata e poi cantata col testo di Robert da un sempre ottimo **Richard Sinclair**: la prima è un demo datato 23 agosto 1973, mentre la seconda 21 novembre 1974. A queste va aggiunta una versione live, assai scarna e suggestiva, per organo (**David Rees-Williams**) e voce che, nel 2002, Richard Sinclair inserì nel suo WHAT IN THE WORLD (Sinclair-songs, 2002), così come, riandando indietro nel tempo, quella molto free che il quartetto **Hugh Hopper, Elton Dean, Keith Tippett, Joe Gallivan** inserì in MERCY DASH (Culture Press 1985, Cd '95). Nemmeno va dimenticata l'eleganza jazzy con cui lo stesso Miller, in duo con **Fred Baker**, la rivestì in DOUBLE UP (Crescent Disc, 1992), così come quella lettura ben più tortuosa e ispida che, il 29 agosto 2007 ad Amsterdam, il chitarrista ne diede assieme a Hugh Hopper (VOLUME 5 HEART TO HEARTH - Gonzomedia, 2014). Infine è di recentissima pubblicazione l'intensa interpretazione che, di que-

«PHIL MILLER È STATO UN CHITARRISTA STRAORDINARIO PER LA SENSIBILITÀ E LA CREATIVITÀ NELL'ESPLORARE LA MUSICA IN OGNI DIREZIONE»



Sopra HATTITUDE degli Hatfield and the North (2015). Sotto l'interno del loro primo album omonimo e a sinistra AFTERS (1980) degli Hatfield and the North.

Hatfield di *Calyx* di fatto sancisce la conclusione del rapporto artistico tra Miller e Wyatt, che, dopo quella collaborazione, non avrà seguito.

Altre perle nel "primo tesoro Hatfield"

Continuando a tenere d'occhio il Nostro, non possiamo non segnalare altre sue due perle splendide contenute nel primo album del quartetto, entrambe pervase da quel delizioso e sfuggente afflato melodico, caratteristica, del resto, anche di *Calyx*.

Innanzitutto la frizzante *Aigrette*, sesta traccia dell'LP, dove il suo tema zigza-

gante viene doppiato in una fusione armonica davvero avvincente tra la voce di Richard e la nitida chitarra di Phil. A questa fa seguito *Fol De Rol*, dolcissima litania a cadenza circolare vocalizzata dal solito Richard e dall'inaspettata **Cyrille Ayers** (allora moglie di Kevin), soffice tappeto armonico che, grazie anche all'accompagnamento molto pulito di Phil, accoglie il sontuoso assolo di basso di Sinclair. Tra l'altro, di *Fol De Rol* esiste una curiosa versione giocata in una rifrangenza di echi, che, accoppiandola a *God Song* a mo' di dittico milleriano, Wyatt ha inserito in FLOTSAM & JETSAM. Si tratta di un'esecuzione in duo con **Francis Monkman** (Curved Air) del dicembre 1972, testimonianza non solo del periodo wyattiano "post Matching Mole" ma anche di come la composizione di Miller fosse precedente al periodo Hatfield.

La Banda dei Brocchi¹

L'intensa attività live della band, purtroppo solo (molto) parzialmente documentata negli album HATWISE CHOICE e HATTITUDE, frutto di una certosina selezione delle registrazioni in possesso di Pyle, conosce un secondo approdo discografico venerdì 10 gennaio 1975, quando al Saturn Studio di Worthing inizia la registrazione di quello che sarà il canto del cigno della band: THE ROTTER'S CLUB. Meno frammentate rispetto alle prime, le sedute si completeranno circa un mese dopo (per la precisione, il 3 febbraio 1975)

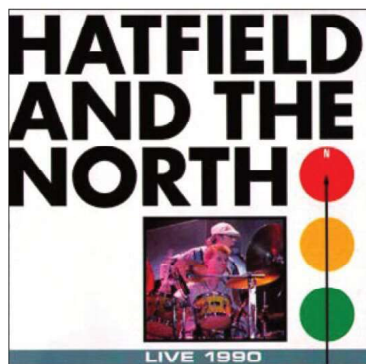


1. Cfr. la traduzione italiana del romanzo *The Rotter's Club* di Jonathan Coe (Feltrinelli, Milano 2004).



Phil Miller live in Francia (2001).





Hatfield and the North LIVE 1990, edito nel 1993.

consegnandoci un'opera certamente più matura della precedente, ma dotata di minor "impatto dadaista". È il risultato, forse, della crescente leadership artistica esercitata da **Dave Stewart**: il tastierista firma infatti tre tracce, compresa la bellissima *Mumps*, suite di oltre venti minuti che, senza dubbio, costituisce uno dei vertici creativi della band. Una versione alternativa di *Your Majesty Is Like A Cream Donut* – forse addirittura più bella dell'originale – si era potuta assaggiare nel doppio antologico/promozionale V, pubblicato originariamente dalla Virgin come doppio Lp nel 1975 e a oggi mai ristampato in Cd.

La presenza di Phil continua ad avere il solito peso rilevante. Dal punto di vista esecutivo è notevole il "digrignante", magnifico assolo in *The Yes/No Interlude*, mentre del suo intervento in *Fitter Stroke Has A Bath* Aymeric scrive: "Il solo di chitarra di Miller, su uno sfondo ritmico asimmetrico, costituisce un esempio particolarmente convincente di 'jazz-rock' all'inglese: allo stesso tempo particolarmente sofisticato e formidabilmente efficace"².

Sul versante compositivo (anche se i due aspetti tendono a nutrirsi a vicenda) sono due le tracce a sua firma: la delicata *Lounging There Trying*, dove la sua chitarra, con quel suo solismo così elegante e "jazzy" continua ad abitare le "altezze" del pentagramma; e la svolazzante *Underdub*,³ magistralmente giocata sul Fender Rhodes Piano di Stewart e sul flauto del talentuoso **Jimmy Hastings** – fratello di Pye dei Caravan – che si incrociano con soave e impalpabi-

le leggerezza, mentre Phil, giocando nei bassifondi armonici, disegna un raffinato arazzo gonfio di afrosi jazz e spruzzatine di Sudamerica.

In secondo luogo va sottolineato come – almeno nella sua struttura di base costituita com'è da un tema iniziale che, dopo aver lasciato spazio ai vari assolo, viene ripreso a conclusione del brano – la musica di Phil si sposti sempre più verso il jazz. Caratteristica, questa, ancora più marcata nelle due successive registrazioni di *Underdub*: quella, in duo con Baker, di *DOUBLE UP* (Crescent Disc, 1992) e, ancor più nella versione presente in *Hatfield & the North LIVE 1990* (Code 90, 1993), prima pallida *reunion* del gruppo, nella quale **Sophia Domancich**, tastierista proveniente dalla raffinata scena jazz francese e subentrata al transfugo Stewart, si immerge in un avventuroso assolo di piano elettrico.

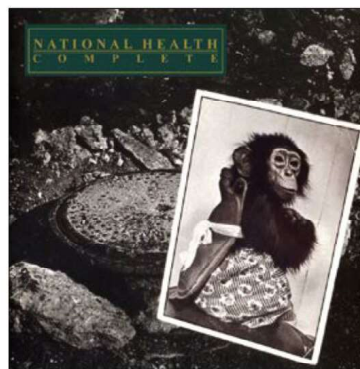
Ma, al di là di questo, va ancor più sottolineata la qualità e originalità della scrittura di Phil, mai banale, sempre elaborata ma non cervelotica. Insomma Miller, pur evitando situazioni free ed eccessivamente sperimentali, sa quantomeno evocare "terre" se non inesplorate almeno non convenzionali e "oblique". Prova ne furono anche le sue due esecuzioni live a cui ebbi l'opportunità di assistere in quell'oramai lontano aprile 2006: interventi che, saltabecando sopra e sotto le consuetu-

dini armoniche, si collocavano sempre ai bordi della tonalità, giocando con grande maestria sui registri dell'Aspro e del Dolce. Phil Miller era un chitarrista troppo rock per essere apprezzato dai jazzofili puristi e troppo jazz per essere idolatrato dai roccettari... già, un abitante di quella "terra di mezzo" che, come ci suggeriscono queste sue parole del 1973, Wyatt ha sempre sentito propria: "Era il solito problema: non riuscivo a intendermi con i jazzisti puri né con i veri e propri musicisti rock, ma solo con quegli strani tipi che si insinuano tra gli anfratti dei generi"⁴. Chissà, magari sarà proprio per questo che, quando negli anni successivi della sua carriera Phil con i suoi **In Cahoots** intraprenderà un percorso forse meno *borderline* e più jazz-rock oriented (...e Wyatt in alcune sue dichiarazioni non ha mai nascosto di detestare questa etichetta), la loro collaborazione si interromperà definitivamente.

Sei anni di Servizio Pubblico Nazionale

Probabilmente la fine degli H&T N era già scritta fin dai loro primordi, dentro a un mese che, simbolicamente, porta in se stesso il germe della dissoluzione e della fine: novembre. Infatti furono due le date che, in quel lontano 1973, videro i neonati Hatfields suonare assieme ai **Gilgamesh** di **Alan Gowen**⁵: dapprima al Politecnico di Leeds (4 novembre) e poi alla Notre Dame Hall di Londra (23 novembre). I due concerti prevedevano lo stesso schema: dapprima set separati e poi una composizione, per otte, scritta appositamente per l'occasione da Alan Gowen. Va anche detto che grazie a quella collaborazione Phil farà la conoscenza anche dell'altro Phil (Lee), chitarrista a vocazione eminentemente jazz, assieme al quale Miller nell'80-81 formerà il **Phil Miller/Phil Lee Duo**, del quale, purtroppo, non abbiamo testimonianze discografiche.

Non solo, ma, probabilmente, fu sempre da quell'esperienza che scoccò quella scintilla che, due anni dopo, anche a seguito dei montanti dissapori sorti all'interno degli H&T N, fece scattare a Dave Stewart – considerato da Aymeric Leroy "il principale fautore dello scio-



A destra COMPLETE dei National Health (1990). Sotto Hatfield and the North.

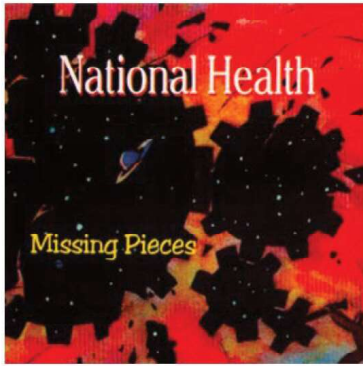


2. A. Leroy, *op. cit.*, p. 484.

3. Overdub significa "sovraincisione/sovraincidere". Il titolo, ironicamente, allude al fatto che, a differenza del resto dell'album, "non è stato registrato con 4000 sovraincisioni". Cfr. Dave Stewart, note interne al libretto di *In Cahoots*, RECENT DISCOVERIES (Crescent Disc, 1993).

4. King, *op. cit.*, p. 103.

5. È curioso come nel primo album della band di Gowen, l'omonimo **GILGAMESH**, appaia una traccia dal titolo *Phil's Little Dance (For Phil Miller's Trousers)*...

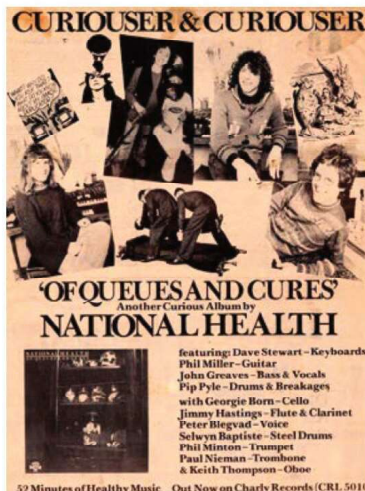


A sinistra MISSING PIECES (1996) e il debutto omonimo (1978).



glimento degli Hatfield & the North”⁶ – l’idea di ritornare a quel progetto che, come ha scritto lo stesso Stewart, in origine “avrebbe dovuto riguardare un organico di nove elementi: due tastiere, due chitarre, tre voci femminili, basso e batteria” e nel quale “Alan avrebbe dovuto suonare il piano elettrico e il sintetizzatore e io l’organo Hammond, il piano elettrico e il Pianet Hohner. Avremmo dovuto comporre entrambi e il gruppo avrebbe cercato di miscelare la mia musica pesantemente arrangiata e scritta con i pezzi più improvvisativi di Alan”⁷. La formazione, il cui nome poi derivò dagli occhiali di Stewart forniti, appunto, dalla “Sanità Nazionale”, avrebbe dovuto comprendere anche Phil, visto che l’idea dei due potenziali leader era di “includere entrambi i chitarristi dei nostri gruppi precedenti”⁸ affiancando al chitarrista degli Hatfields, quello dei Gilgamesh: Phil Lee. Com’è noto tale progetto, per una serie di innumerevoli vicissitudini che Stewart racconta con minuzia di particolari nell’articolo sopracitato, non ebbe mai corso anche se un’idea (seppur vaga) è possibile farcela attraverso le due uniche documentazioni ufficiali: *Paracelsus* (a firma Mont Campbell) registrata in sestetto il 17 febbraio 1976 (Miller qui è affiancato nientemeno che da Steve Hillage), prima traccia di COMPLETE (East Side Digital, 1990 – antologia con due bonus) e, soprattutto, il postumo MISSING PIECES (East

Pubblicità per le promozioni di OF QUEUES AND CURES (1978) dei National Health.



Side Digital/Voiceprint, 1996) prezioso Cd antologico curato direttamente dallo stesso Stewart nel quale spiccano le meravigliose *Bourée*, *Paracelsus* (includes *Bourée reprise*), *Agrippa*, *Zabaglione*, *Croquette For Electronic Beataing Group*, tutte testimonianze della scrittura originale nonché estremamente complessa di **Mont Campbell** (già bassista nonché fiatista al corno francese degli **Egg**, prima band professionale di Stewart) che abbandonò il gruppo prima della pubblicazione dell’omonimo album di esordio dei **National Health**, registrato tra marzo e aprile 1977 ma venuto alla luce solo nel 1978. Accanto alle composizioni di Campbell, non si può non parlare della bellissima *Clock And Clouds*, fulgido saggio di scrittura post-canterburyana (o post-Hatfield che dir si voglia) a firma di Stewart.

Ancora più interessante sarebbe poter ascoltare il bootleg National Health THE VIRGIN DEMOS, la cui registrazione (peraltro non certo memorabile) ci consegna otto tracce che documentano in modo più preciso quel periodo in cui Stewart & Co. tentarono (invano) di convincere il manager della Virgin alla loro pubblicazione. Ben dieci musicisti appaiono nei credits, tra cui il batterista che, originariamente, avrebbe dovuto far parte del progetto (**Bill Bruford**), la sequenza storica dei bassisti (dapprima Campbell, poi **Neil Murray** e infine **John Greaves**) e Amanda Parsons alla voce. Nomi che, quando fu tempo di dare alle stampe il primo lavoro, si ridussero a un quartetto. Da queste informazioni è facile dedurre come la

tormentata storia dei National Health – la cui luminosa parabola creativa iniziata nel 1975 e conclusa con il tragico epitaffio ad Alan Gowen nel 1982 con la pubblicazione di D.S. AL CODA (Europa 1982) – per certi versi assomigliò

a una sorta di “laboratorio sonoro”, attorno al quale gravitò una vorticoso girandola di nomi. Il risultato finale fu che, a parte Dave Stewart (che, anche dopo anni, ne rivendica il ruolo di leader: “a ragione o a torto percepivo i NH come il mio gruppo e volevo un sacco di controllo sul rumore che faceva”⁹), fu proprio “Phil l’unico membro originario del gruppo che non se n’era mai andato”¹⁰. Anche se, a dire il vero, nemmeno ciò che scrive Dave corrisponde fino in fondo a verità, visto che anche lui, come molti che lo avevano preceduto, entrò a far parte del numeroso drappello dei transfughi: nel settembre 1978, infatti, abbandonò il suo progetto provocandone, così, lo scioglimento. Ciò avvenne a seguito dell’ingresso (dagli Henry Cow) di **George Born** (violoncello) e **Lindsay Cooper** (che aveva suonato in THE ROTTER’S CLUB degli Hatfields al fagotto) con il risultato che i NH (temporaneamente divenuti un sestetto) stavano prendendo una direzione musicale che l’ex leader giudicava eccessivamente improvvisativa. Di fatto – se si eccettua una *reunion* della quale daremo conto più avanti – l’esperienza di Dave con i “suoi” National Health termina esattamente qui. E questo è davvero un peccato, così come lo è il fatto che Stewart – a differenza di quanto Pip Pyle fece con i suoi Hatfield & the North – non si sia mai preso la briga di mettere ordine e, magari, pubblicare almeno una selezione dell’abbondante materiale live che, negli anni della sua attività, la band produsse. Ma tant’è... Da quel che ci risulta sembra proprio che il grande tastierista/musicista abbia voluto dare un taglio netto al suo periodo canterburyano iniziando (a partire dal 1985 e in compagnia di **Barbara Gaskin**) un percorso solista che, pur estremamente raffinato, presenta comunque un taglio eminentemente “eletto-pop”.

Tuttavia, come anticipato, vi sono due ultimi capitoli dei quali, a voler essere precisi, la storia della band si arricchì, ed entrambi con un protagonista: **Alan Gowen**. Fu su sua iniziativa, infatti, che nel 1979 la band, sebbene temporaneamente, si riformò per un numero ristretto di date e, come tali, documentate nel live PLAYTIME. La Cuneiform lo pubblicherà solo nel 2001, assemblando spezzoni di due concerti tenuti dal quartetto (Gowen, Greaves, Miller e Pyle affiancati in tre tracce dal chitar-

6. A. Leroy, *op. cit.*, p. 512.

7. Dave Stewart, “La storia segreta dei National Health” in «Musiche» 10/91, pp. 12-19.

8. *Ibid.*

9. *Cfr. op. cit.*, p. 18.

10. *Cfr. op. cit.*, p. 19.

rista degli Art Zoyd, **Alain Eckert**) tra l'aprile e il novembre 1979 in Francia e USA. Di tutt'altro segno sarà, invece, l'ultimo capitolo, che riguarderà un'ultima *reunion* della band (prettamente discografica) che si consumò tra l'ottobre e il novembre 1981 per la registrazione di D.S. AL CODA: l'album esce nel 1982 ed è dedicato alla memoria di Alan (morto di leucemia il 17 maggio 1981), contenendo nove tracce tutte a firma del grande musicista scomparso. Da tutte queste traversie non solo possiamo ricostruire il percorso del travagliato progetto National Health ma, riferendoci più specificatamente al Nostro, ne ricaviamo una morale: fu solo Miller che, sebbene non sia mai stato il leader dei NH, non abbandonò mai la band!

Il che, se ancora ce ne fosse bisogno, conferma la sua personalità, tutt'altro che autoreferenziale e completamente al servizio della musica. Infatti non va dimenticato come il suo ruolo nei NH fu assai più defilato rispetto a quello giocato negli H&N, visto che, considerando l'accentramento compositivo operato da Stewart, "si limitò" (il verbo è qui da intendersi come velatamente ironico...) (quasi) alla sola "parte esecutiva" (*idem...*). Proviamo allora a entrare in queste due dimensioni.

Tenemos Roads & Altre Storie

Rispetto all'epopea hatfieldiana va detto che nell'era National Health, contrassegnata come fu da brani molto più "scritti" e da arrangiamenti altamente strutturati e complessi, naturale prosecuzione della leadership che Dave in THE ROTTER'S CLUB aveva già iniziato a esercitare, il "Phil chitarrista" generalmente mostra meno versatilità timbrica. Tuttavia, dal primo solo sfoderato nel cuore di *Tenemos Roads* (brano inaugurale del primo album, che la mia copia della ristampa



«*Calyx* è il capolavoro melodico di Miller, incluso nell'omonimo esordio degli Hatfield and the North (aprile 1974)»

rimasterizzata Esoteric 2009 si intestardisce nel chiamare *Tenemos Roads* ci regala un suono divenuto ancor più personale e, per certi versi, persino "tastieristico". Più sanguigno e con vaghe reminiscenze "bluesy", invece, quello che sfodera nel solo che conclude *Borogoves* (*Excerpt From Part Two*); con indimenticabili echi jazz, ciò che insuffla in *Borogoves* (*Part One*), così come molto compatto e tortuoso risulta il suo intervento nella conclusiva *Elephants*. Il ruolo "esecutivo" di Phil (conseguenza anche dell'assenza delle tastiere di Alan Gowen che – sebbene da membro esterno – nel primo album aveva assicurato al gruppo il suo prezioso apporto) si intensifica ancor più nel secondo album della band, *QUEUES AND CURES* (Charly, 1978). Miller diviene, per certi versi, centrale, visto lo spazio che la sua chitarra occupa fin dall'inaugurale *The Bryden 2-Step* (*For Amphibians – Part 1*), addirittura lanciandone vigorosamente

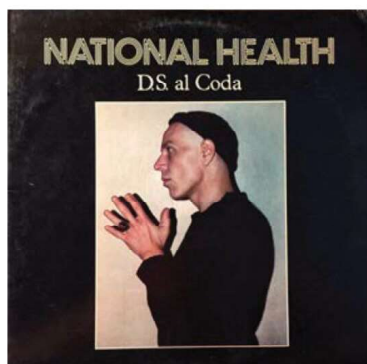
il tema, per poi spandere parte della sua tavolozza sonora lungo tutte le sette tracce del disco: di grande rilevanza le sue dense coloriture in *Squarer For Maud* così come il suo suggestivo supporto alla voce di John Greaves in *Binoculars*. Prendendo in considerazione D.S. AL CODA (album, a mio avviso, spesso sottovalutato, forse perché considerato "apocrifio" dai puristi), grazie anche alla scrittura di Gowen, accanto a quelle sue tipiche sonorità nel contempo aspre e calde (vedi T.N.T.F.X., *Tales Of A Damson Knight, Toad Of Toad Hall*) va segnalato il riemergere della sua attitudine più jazz (preludio al percorso dei suoi futuri *In Cahoots*), componente, questa, ben rappresentata sia nell'etera (e bellissima) *Black Hat*, impreziosita dai vocalizzi di Richard Sinclair, che nella magia vagamente minimalista di *Arriving Twice*,¹¹ traccia che sembra preludere alle pacate atmosfere "simil unplugged" di *DOUBLE UP*, pubblicato nel 1992 in coppia col fido Fred. T. Baker.

samente il tema, per poi spandere parte della sua tavolozza sonora lungo tutte le sette tracce del disco: di grande rilevanza le sue dense coloriture in *Squarer For Maud* così come il suo suggestivo supporto alla voce di John Greaves in *Binoculars*.

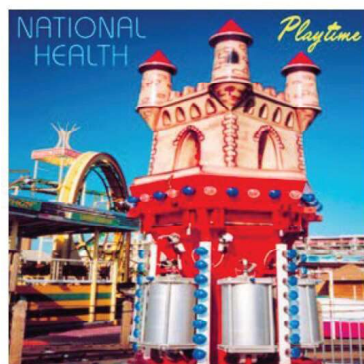
Prendendo in considerazione D.S. AL CODA (album, a mio avviso, spesso sottovalutato, forse perché considerato "apocrifio" dai puristi), grazie anche alla scrittura di Gowen, accanto a quelle sue tipiche sonorità nel contempo aspre e calde (vedi T.N.T.F.X., *Tales Of A Damson Knight, Toad Of Toad Hall*) va segnalato il riemergere della sua attitudine più jazz (preludio al percorso dei suoi futuri *In Cahoots*), componente, questa, ben rappresentata sia nell'etera (e bellissima) *Black Hat*, impreziosita dai vocalizzi di Richard Sinclair, che nella magia vagamente minimalista di *Arriving Twice*,¹¹ traccia che sembra preludere alle pacate atmosfere "simil unplugged" di *DOUBLE UP*, pubblicato nel 1992 in coppia col fido Fred. T. Baker.

Sogni ad occhi aperti

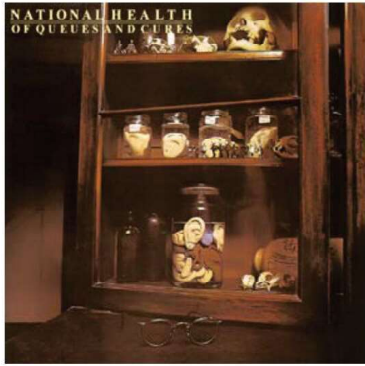
Durante il periodo NH, il Miller compositore non si assopisce del tutto ma,



A sinistra e al centro fronte e retro di **DS AL CODA** (1982). A destra **PLAYTIME** (2001).



11. Della quale, detto tra parentesi, oltre a quella di Fernando Farad con la sua Artchipel Orchestra (in NEVER ODD OR EVEN, Music Center, 2011) consiglio caldamente l'ascolto della delicatissima versione per vibrafono e voce di Clara Zucchetti (<https://www.youtube.com/watch?v=5Zp8nbvgqJQ>).



OF QUEUES AND CURES dei National Health (1978).

sebbene defilato, il suo sogno – già iniziato fin dai primordi Delivery – continua, anche se in tutti i lavori pubblicati ufficialmente dalla band sono solo due i brani a sua firma. Soprattutto *Dreams Wide Awake*, che – come quarta traccia di *OF QUEUES AND CURES* – nei suoi 8:47 minuti si sviluppa con tortuosa “progressione”. Con tale termine qui non si intende solo rappresentarne i suoi mutevoli paesaggi sonori – da quelli più irsuti, persino vagamente “hard rock” nella parte iniziale che, in quella centrale, progrediscono verso situazioni armonicamente assai più complesse (à la Dave Stewart tanto per intenderci) per poi risolversi in una soffice atmosfera tipicamente canterburyana nel finale – ma anche alludere, per quella sua insistita mutazione ritmico-armonica, alla ben nota “retorica prog”. Della sua seconda composizione, *Nowadays A Silhouette*, in verità, abbiamo due versioni che, come tali, sono oramai ascrivibili al periodo “post National Health”: si tratta di un tema umbratile che, per la prima volta (anche se pubblicato tardivamente), appare nel 1979 come seconda traccia di *PLAYTIME* e che, come tale, risulta molto omogeneo a certa grammatica jazz (non va dimenticato che, in quel periodo, era proprio Gowen il leader della band) secondo il classico schema: tema / assolo (qui, ad esempio, è il sonuoso synt di Alan ad occupare la scena) / ripresa del tema finale. In realtà, ciò che già si può sentire in *PLAYTIME* ebbe un seguito discografico che è ben documentato in *BEFORE A WORD IS SAID* di Alan Gowen, Phil Miller, Richard Sinclair e Trevor Tomkins (Europa, 1982). Quello che Aymeric Leroy definisce un “supergruppo canterburyano” (il solo Tomkins, già batterista dei Turning Point, interessante quartetto jazz-rock più gravitante in zona Nucleus, è in qualche modo

esterno alla nostra scena) dà alle stampe un lavoro più che discreto, dove la dimensione improvvisativa (la resa live del disco pare fosse il loro obiettivo preponderante) sviluppa tutte le potenzialità insite nei temi che, a volte proposti in una sorta di “contrasto armonico”, rivelano una indubbia efficacia. In questo progetto (probabilmente anche per le sempre più precarie condizioni di salute di Alan) l’apporto di Phil sembra assumere un ruolo determinante visto che, delle otto tracce complessive, ben quattro sono a sua firma.

Oltre alla già citata *Nowadays A Silhouette*, il cui tema viene esposto in contrasto con il basso gutturale di Sinclair, nonché testimone di un delicatissimo interplay tra il synt di Gowen e la chitarra (qui molto jazzy) di Miller, appare in tutto il suo splendore come traccia inaugurale quella *Above And Below* che, oltre a essere lo “spirito guida” di questo nostro viaggio, costituisce uno degli approdi più sicuri di quel percorso che, dopo i fasti di Matching Mole,

Hatfield & the North e National Health, d’ora in poi Phil intraprenderà da solo. In effetti Miller ne pubblicherà altre due versioni: quella live (a vocazione più jazz-rock), contenuta in *LIVE 86-89* degli In Cahoots (Mantra, 1991), e l’altra in *DOUBLE UP*, giocata sui colori molto suggestivi e intimisti dalle chitarre di Phil e Fred. Non vanno nemmeno dimenticate le due riletture più recenti e non solo per la loro intrinseca bellezza, ma anche in quanto testimoni del seguito di cui Phil tuttora gode. La prima (datata 2019) è un tributo alla sua opera intitolato *GRAZIE MILLER (NO AIGRETTES)*¹² a opera di *Billy Bottle*, eclettico polistrumentista inglese già collaboratore di *Dave Sinclair*, nonché autore di due opere assai convincenti: *MESSAGE FROM...* come *Billy Bottle*, autoprodotta nel 2010, e *DUNRECORDED BEAM* come *Billy Bottle & the Multiple* (Leo Records, 2014). *Bottle* lavora sul primo tema della composizione milleriana rendendolo in forma di ballata (con liriche composte da lui) dotandola, tra l’altro, di un delicatissimo intro dove il suo flauto evoca due temi dei *Soft Machine* (precisamente *Facelif* e *All White*). La seconda, a firma della Archipel Orchestra (*TRULY YOURS – MUSICHE DI PHIL MILLER*, Jazz, 2020), si focalizza anch’essa sulla prima parte regalandocene una scintillante lettura. A proposito di questo lavoro, va detto che si tratta di un disco davvero notevole (sul quale, in futuro, mi riprometto di ritornare) e che, finalmente, riserva alla musica di Phil quel posto che da tempo meritava e che, forse, spiega l’utilizzo della lingua italiana da parte di *Bottle* nell’intitolare, con un gustoso gioco di parole, una delle sue riletture milleriane, appunto, *Grazie Miller*. In effetti, ciò che colpisce in *Above & Below* è – in perfetta sintonia con i due elementi presenti nel titolo – quel suo dipanarsi (esattamente al minuto 2:24) di due situazioni tematico-armoniche del tutto contrastanti: la prima, che sembra descrivere l’incerta vertigine contenuta nelle altezze, è giocata su di un tema piuttosto tormentato, esposto all’unisono dalla chitarra di Phil e dai vocalizzi di Sinclair che nella seconda parte – forse fondata sulle certezze che dà il radicamento nel basso della terra – si risolve in un’atmosfera più aperta e rassicurante, anche se poi nella coda finale riemerge in tutta la

«PHIL MILLER ERA UN CHITARRISTA TROPPO ROCK PER ESSERE APPREZZATO DAI JAZZOFILI PURISTI E TROPPO JAZZ PER ESSERE IDOLATRATO DAI ROCKETTARI.»



Richard Sinclair a Rockin' Umbria (Perugia, 1990).

GUIDO BELICCHIONA

12. Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=UTenIJTG1wo>.

sua inquietudine il tema aereo iniziale. Forse sarà una coincidenza, oppure il mood che allora si respirava, ma trovo una curiosa vicinanza tra questa composizione e *Au Lait* che il **Pat Metheny Group**, proprio in quegli anni (1982), pubblicò in OFFRAMP: stessa struttura bifronte, stessa tensione melodica e armonica tra i due temi accostati e frapposti da una brusca cesura... Ritornando a BEFORE A WORD IS SAID, va notato come l'incipit chitarristico (ammiccante a certo funky non convenzionale) di *Fourfold*, terza traccia firmata da Phil, non possa che ricordare i fasti hatfieldiani di *Underdub*, così come il suo sviluppo, in nitida chiave jazz-rock, veda in bella evidenza gli assoli di Phil e dell'inconfondibile sintetizzatore di Alan. Quasi simbolicamente il disco è chiuso da un'altra composizione del chitarrista, l'elegante tema di *A Fleeting Glance*, che costituisce l'ennesimo trampolino di lancio per le capacità solistiche dei nostri: dal lirismo bassistico di Richard, alle pirotecniche tastiere di Alan fino alla chitarra di Phil che, sebbene a tratti, si carica di antiche coloriture bluesy.



Ritratto di Phil Miller, opera della moglie Herm.

Malgrado il giudizio che Phil all'epoca diede di questo lavoro fu piuttosto critico, sia per quanto riguarda la forma ("considerando che l'abbiamo registrato a casa di Alan, il suono non è perfetto, c'è distorsione...") che per il contenuto ("musicalmente, poi, i pezzi più ritmici non sempre funzionano. Trevor è più a suo agio dentro a un registro più delicato") tuttavia ammette che "nonostante ciò, trovo che certi brani siano molto riusciti. Uno è il mio *Above & Below* (!!!) e due di Alan: *Reflexes In The Margin* e *Before A Word Is Said*¹³. Non a caso avevo definito "simbolico" il fatto che l'album si concludesse con una composizione di Phil: infatti rimane mia convinzione che, sebbene con i punti deboli che lo stesso Miller ha evidenziato, BEFORE A WORD IS SAID avrebbe costituito il punto di partenza dell'ultima (lunga) fase del percorso creativo di questo musicista che, di lì a poco, evolverà in un progetto tutto suo: gli *In Cahoots*. 🎸

13. A. Leroy, *op. cit.*, p. 675.



Hatfield and the North a Roma (24 marzo 2006).

SIMONE GREGHETTI

SPAZI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI

PROG MUSIC

PROG

ITALIA

STONEMUSIC.IT

JETHRO TULLI

1971-2021
AQUALUNG
50TH ANNIVERSARY

LUIS BACALOV
IN ROCK

WISHBONE ASH
1970-1981

BLACK MIDI
CAVALCATE PROGRESSIVE

PINK FLOYD
SPECIALE MEDDLE

E INOLTRE:

+ BERNARDO LANZETTI

+ OSANNA: SUDDANCE

+ PHIL MILLER 3
+ ROVESCIO DELLA
MEDAGLIA LA BIBBIA
50TH ANNIVERSARY

+ CLAUDIO FABI 2
+ CODICE C

+ CONCERTO PER
DEMETRIO STRATOS:
14 GIUGNO 1979

ISILDURS BANE/
PETER HAMMILL
NUOVO ALBUM

BLUDEEPA
AL CUORE DELLA MUSICA



TARIFA P.O.C. POSTALITALIANE S.p.A. - OPERAZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - AUT. MINIST. - NO. 45/01/0704/00174 - ROMA - AUT. 7/20 € - BB. 16/30 € - LUX. 15/20 € - F + PM. € 23/30 € - ES. 4/20 € - PT. COND. 15/00 € - CH. TEBDESCAVT'S CHF - CH. TICINO 16/5 CHF - OLANDA. 18/00 €

NOTTE PROG

Giampiero Wallnofer

è un eccellente disegnatore e grande appassionato di rock progressivo e dintorni. Fa anche lo speaker radiofonico e attualmente trasmette su radioelettrica.it, una delle migliori web radio esistenti

WWW.FACEBOOK.COM/GIAMPIERO.WALLNOFER

SOMMARIO

#38 · PROG ITALIA 2021

6 COVER STORY:
JETHRO TULL 1971-2021
AQUALUNG 50TH ANNIVERSARY

26 LUIS BACALOV
In rock

38 BLACK MIDI
Cavalcate progressive

41 BLUDEEPA
Al cuore della musica

44 WISHBONE ASH
1970-1981

52 PHIL MILLER
Above and Below 3

62 PINK FLOYD
Speciale MEDDLE

76 CODICE C
Messaggi in codice

**78 ISILDURS BANE/PETER
HAMMILL**
NUOVO ALBUM

84 ROVESCIO DELLA MEDAGLIA
LA BIBBIA 50TH ANNIVERSARY

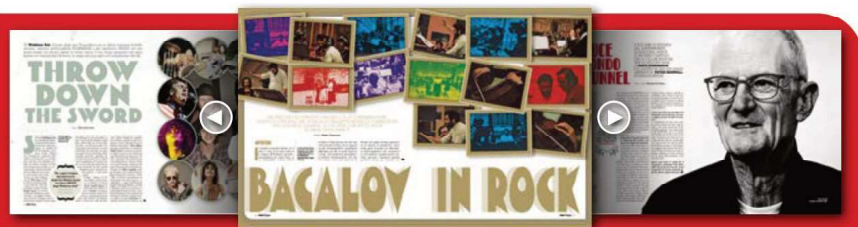
90 CONCERTO PER DEMETRIO
14 giugno 1979

94 CLAUDIO FABI 2
Una vita nella musica

99 BERNARDO LANZETTI
Nulla è impossibile

108 OSANNA
SUDDANCE

Prova la tua rivista anche in digitale

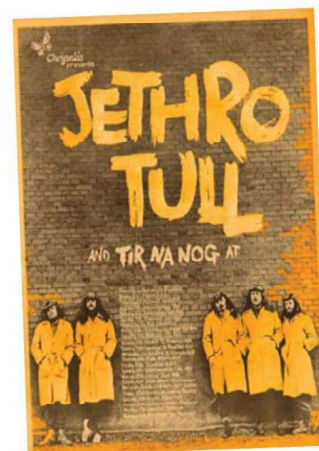


ABBONATI ALLA
VERSIONE
DIGITALE

SOLO PER PC E MAC


A SOLI 14,90 € www.spreea.it/digital

DURATA ABBONAMENTO 1 ANNO



IL N° 39 SARÀ IN EDICOLA
DAL 19 NOVEMBRE 2021

TERZA E ULTIMA PARTE DELLO SPECIALE DEDICATO A **PHIL MILLER**, LEGGENDA DELLA SCENA DI CANTERBURY. LE PRIME DUE PARTI SONO PRESENTI IN «PROG ITALIA» 35 E 37. PER CHI È INTERESSATO ALL'UNIVERSO SONORO DI QUESTO GRANDE CHITARRISTA SENZA FRONTIERE SEGNALIAMO IL SITO PHILMILLERTHELEGACY.COM, CURATO DA AYMERIC LEROY.



Above & Below

Testo: Vincenzo Giorgio

parte
3^a

In combutta

Per Phil il decennio che si stava aprendo si sarebbe rivelato tutt'altro che facile. In effetti per il North i famigerati anni 80 iniziano con un duplice fallimento. Innanzitutto quello della ripresa della collaborazione con gli ex Hatfields and the North **Pip Pyle** e **Richard Sinclair** che, assieme a **James Lascelles**, tastierista dei Global Trucking Company

In Cahoots, Oxford, Old Fire Station (13 novembre 1987). Da sinistra Steve Franklyn, Phil Miller, Hugh Hopper, Elton Dean, Pip Pyle.

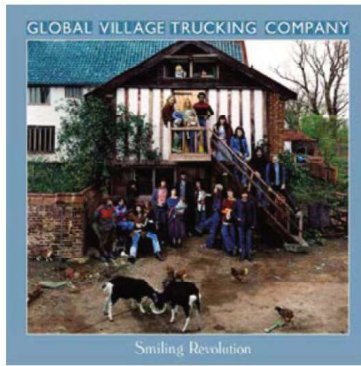
(Frank Zappa, Annette Peacock, Snowy White, Paul Buckmaster e L. Shankar), avrebbe dovuto sfociare nella nascita dei **Flying Ducks**. Invece quel progetto, figlio estemporaneo di una jam che si consumò nel Suffolk, tra un pomeriggio e una notte dell'estate 1980, sebbene giudicata dal tastierista "assai promettente"¹ non ebbe futuro.

1. Idem, pp. 657-58.

Successivamente – forse sulla scia della convincente *Umbrellas*, settima traccia di *BEFORE A WORD IS SAID* composta da Richard Sinclair – Phil lavorò (in vano) tra il 1981 e 1982 a una seconda collaborazione con l'ex cantante e bassista degli H&T.N. Purtroppo, anch'essa era destinata ad arenarsi.

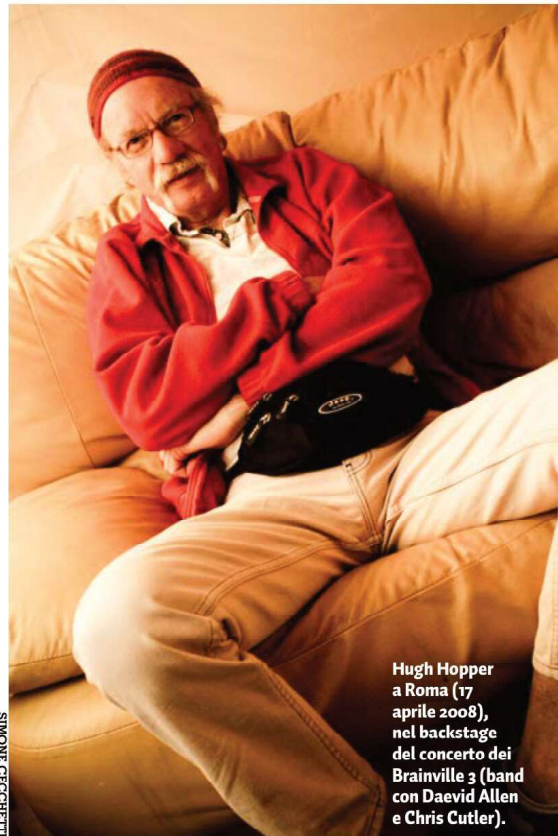
Tuttavia (e per fortuna) in questo caso il detto "non c'è due senza tre" non si rivelò veritiero. Infatti, forse grazie a una arcana congiunzione astrale e nonostante le avversità di quel tempo, il





1982 sembrò riservare “segnali di ripresa” per i superstiti del Canterbury Sound: **Pip Pyle** fonda gli **Equip’Out**, **Hugh Hopper** la **Franglo Dutch Band**, **Richard Sinclair** i **Caravan of Dreams**, e, soprattutto, nel dicembre di quello stesso anno, **Phil** dà inizio a quello che, d’ora in poi, sarà il suo progetto principale e, in un certo senso, definitivo. Già, ora finalmente sarà lui al centro e responsabile di tutto: composizione, arrangiamenti, persino della scelta di quella “accozzaglia” di figuri (musicisti) che, d’ora in poi, sarebbero stati con lui in combutta (questa, infatti, la traduzione letterale di “In Cahoots”, denominazione di quella che, d’ora in poi sarà la SUA band). In effetti il progetto avrebbe compreso molti musicisti che, fino al 2011 (ultimo capitolo della lunga storia di quella “combutta”) avrebbero conosciuto innumerevoli avvicendamenti.

La “quasi” eccezione sarà il già pluricitato **Fred T. Baker**², bassista e chitarrista dalle notevoli capacità tecniche (e assai contiguo alle sonorità di un certo **Jaco Pastorius**) che aveva già collaborato con gli ex softmachiniani **Vic Sanders**, **John Etheridge** ed **Elton Dean**, nonché con **Harry Beckett** e, come leader, aveva realizzato l’omonimo **Fred Thelonious Baker Group**. **Baker**, nell’aprile del 1988, entra a far parte degli **In Cahoots** sostituendo colui che, per sei anni, ne era stato il bassista titolare, ovvero **Hugh Hopper**, e con il quale **Phil** già nel 1985 aveva collaborato per qualche concerto in Olanda nei suoi **Oddjob**, una band



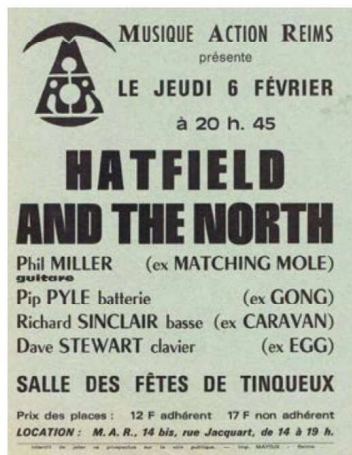
Hugh Hopper a Roma (17 aprile 2008), nel backstage del concerto dei **Brainville 3** (band con **Daavid Allen** e **Chris Cutler**).

A sinistra: copertina di **SMILING REVOLUTION** dei **Global Village Trucking Company**. A destra: copertina di **LIVE** degli **Short Wave**.

che, oltre a **Hugh** e **Phil**, comprendeva l’ex **Henry Cow** **Geoff Leigh**³ e altri musicisti provenienti dalla scena olandese.

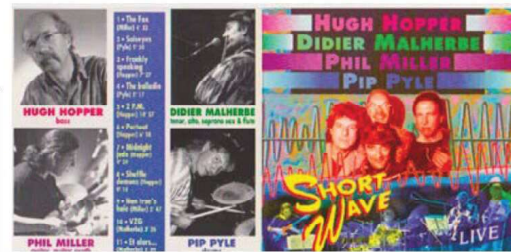
L’Onda Lunga

Tra l’altro va notato come la dipartita di **Hugh** dal progetto di **Phil** non pregiudicherà affatto le loro future collaborazioni, anzi, sarà un’onda lunga che si dipanerà per almeno due decenni. Come scrive lo stesso **Phil** nel sintetico libretto di **Hugh Hopper & Phil Miller *Hearth to Hearth*** (**Gonzo Multimedia**, 2014)⁴: “Ho avuto il piacere di suonare con **Hugh Hopper** per la prima volta nel 1986 [forse il Nostro si sta dimenticando della sporadica avventura degli **Oddjob**..., ndr] come membro della mia band **In**



Poster di un concerto francese degli **Hatfield and the North**.

3. **Geoff** tra l’altro era apparso anche in due tracce del primo album degli **H&tN**: *Son Of There’s No Place Like Homerton?* (sax tenore), *Lobster In Cleavage Probe* (flauto).
4. Quinto volume dei dieci complessivi dedicati all’opera omnia dell’ex bassista dei **Soft Machine** (pubblicati all’indomani della sua scomparsa).



Cahoots e poi, più tardi, con un progetto formato da “Amici Speciali” di **Hugh** e, come tali, coinvolti in un gruppo che poi si sarebbe evoluto [appunto, ndr] negli **Short Wave**⁵. Questa band⁶, che, nelle note di copertina dell’album, **Pip Pyle** ricorda come un “happy accident” nato dal desiderio di **Armand Meignant**, allora direttore del Festival Jazz di **Le Mans**⁶, di riunire tutti quei bei nomi, fu attiva in Francia tra il 1991 e il 1992 tanto che ebbe il tempo di lasciarsi una (non memorabile per la verità) testimonianza discografica: **SHORT WAVE, LIVE** (**Gimini Music**, 1993). Si tratta di undici brani a vocazione rock-jazz registrati in situazioni miste (sia live che in studio) e per lo più composti da **Hopper**, anche se **Miller** ebbe il privilegio di firmarne il primo (*The Fox*) e forse il più incisivo, nel quale è possibile ascoltare il nitido sax di **Didier Malherbe**⁷, non facendoci nemmeno mancare un’ennesima versione live della sua *Nan True’s Hole*, nella quale l’interplay tra la chitarra (particolarmente aggressiva e distorta) e la batteria di **Pyle** è davvero incalzante.

Poi, per ascoltare i “lungi frutti” della loro collaborazione, si dovrà aspettare fino al 2014, quando la **Gonzo** pubblicherà un set di 40 minuti che il duo tenne ad **Amsterdam** il 29 agosto del 2007 e che comprendeva due loro classici (*Miniluv* di **Hopper** e la già citata versione della milleriana *Calyx*) unitamente a due loro intense improvvisazioni: *Sea Saw* e *Shifting Sands*.

Eighties in the Dark

Già, gli **Eighties**. Periodo che – per la nota impopolarità che la scena prog (e affini) conobbe – risultò particolarmente oscuro al Nostro, tanto che nella discografia ufficiale della formazione originaria degli **In Cahoots** rimangono solo sporadiche testimonianze: oltre alle quattro tracce contenute in **CUTTING**

5. **Didier Malherbe** (fiati, voce), **Phil Miller** (chitarra) – **Hugh Hopper** (basso) – **Pip Pyle** (batteria).
6. Cfr. Libretto allegato al Cd.
7. Anch’egli presente nel primo album degli **H&tN**. Suo, infatti, è il sax soprano in *Rifferama*, settima traccia del disco.

2. Il bassista di **Tibshelf** (**Derbyshire**), di fatto, sarà presente in ben undici dei dodici lavori ufficiali dei quali (come solista, in duo e **In Cahoots**) **Phil** sarà responsabile.

BOTH WAYS⁸, le tre di LIVE 86-89 (Mantra, 1991): *Wanglo-Saxon* di Hugh Hopper, *Janna* di Elton Dean e la versione di *Above & Below* di cui abbiamo parlato in precedenza, tutte registrate a Radio Bremen il 20 maggio 1986⁹.

Comunque sia, tra i molti musicisti dei quali Phil si circondò – **Peter Lemer** (tastiere), **Elton Dean** (sax alto e saxello), **Jim Dvorak** (tromba), **Pip Pyle**, lo stesso **Dave Stewart**, sebbene recalcitrante nel ricalcare le sue antiche tracce canterburyane – fu il solo **Fred Baker** che, da **SPLIT SECONDS** (1988) in poi, collaborò fedelmente con lui – compreso **DIGGING IN** (1991), unico album completamente solista a lui accreditato – fino alla sua morte.

Fatto sta che, dopo le due uscite del 1982 (**D.S. AL CODA** e **BEFORE A WORD IS SAID**), negli ostili *Eighties* Phil riuscirà a pubblicare solo due dischi. Il primo (Phil Miller, **CUTTING BOTH WAYS**, vinile Impetus/Cuneiform 1987, Cd Cuneiform 1989), come scrive lo stesso Phil nelle note di copertina, “comprende due aspetti della mia produzione compositiva: la mia band **In Cahoots** e due brani registrati in collaborazione con **Dave Stewart**”. Interessante come poi, in riferimento all’attività live degli **In Cahoots**¹⁰, documentata nella prima parte del disco, Miller precisi: “La musica qui registrata è in gran parte il risultato di un approccio ‘live in studio’ e ciò contrasta con i due pezzi realizzati assieme a **Dave Stewart** che sono frutto dei più recenti sviluppi della tecnologia musicale”. Che quest’ultima sarà, d’ora in poi, l’interesse preponderante di **Stewart** è cosa nota, mentre occorre dire che, sebbene Phil non abbia mai disdegnato l’interesse per tali sboc-

«PHIL MILLER SI È IMPEGNATO AL MASSIMO IN OGNI SUA AVVENTURA MUSICALE PER RICERCARE LA DIMENSIONE COMPLESSIVA DELLA MUSICA»

Retrocopertina dell’album **BEFORE A WORD IS SAID** (1992). Da sinistra: **Alan Gowen** alle tastiere, **Phil Miller** alla chitarra, **Richard Sinclair** al basso e **Trevor Tomkins** alla batteria.



zioni armoniche. In ogni caso il disco, interamente composto da Phil, è molto bello anche grazie alla sua rinnovata ispirazione nella composizione dei temi: vedi quello delicato ed etereo di *Eastern Region* – nel quale il raffinato dialogo tra la sua chitarra e il synt di **Peter Lemer** non può ricordare gli antichi fasti della sua collaborazione con **Alan**

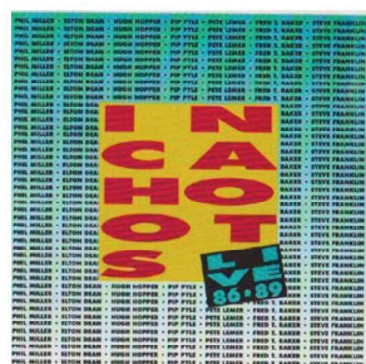
anche le due tracce registrate con la coppia **Stewart-Gaskin** fanno la loro figura: *Hard Shoulder*, con quel suo incedere inquieto, è impreziosita dalle armonizzazioni sintetiche di **Dave** e dai tappeti vocali della **Gaskin**, mentre il **Nostro** è alle prese con un assolo molto robusto. Nella successiva *Figures Of Speech*, dal delicato incedere “quasiambient”, si possono persino sentire echi minimalisti. **Phil Miller**, **SPLIT SECONDS** (Reckless, 1989) presenta uno schema assai simile al suo predecessore. Le otto tracce si dividono equamente tra la sua attività con la band¹¹ (con un impatto più live) e la sua attitudine, per così dire, “compositivo/cameristica”. Tra le

8. *Green & Purple Extract / Hic Haec Hoc / A Simple Man, Eastern Region, Second Sight* (bonus track presente nel Cd dell’89), *Green & Purple*, tutte a firma **Phil Miller**. Come scrive lo stesso **Miller** nelle note di copertina: “Negli scorsi due anni gli **In Cahoots** hanno girato in lungo e in largo l’Europa...”.

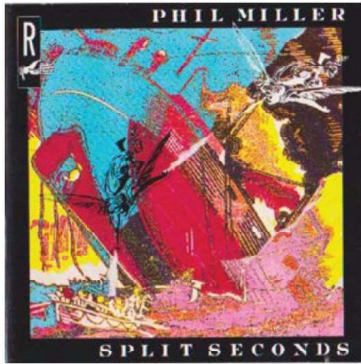
9. Riguardo a questo periodo, nel ricorso in memoria di **Phil** tra la molta musica pubblicata si può anche ascoltare il concerto che gli **In Cahoots** tennero a **Utrecht** nel 1986 (<https://philmillerthelegacy.com/music/in-cahoots-utrecht-1986>).

10. In **Cahoots**: **Miller** (chitarre), **Dean** (sax alto e saxello), **Hopper** (basso), **Pyle** (batteria), **Lemer** (tastiere).

LIVE 86-89 degli **In Cahoots**, uscito in Francia nel 1991 e in Giappone con una copertina diversa; ristampato nel 2008 in Inghilterra con una grafica differente dalle altre due edizioni.



11. In **Cahoots**: **Miller** (chitarre e devices), **Dean** (sax alto e saxello), **Pyle** (batteria), **Baker** (basso), **Steve Franklin** (tastiere).



prime spicca l'intensa *Truly Yours* (che, oltre ad essere stata scelta come titolo dell'omaggio a Phil della Artchipel Orchestra, quattro anni dopo verrà inserita nel già citato *LIVE IN JAPAN*) e della cui trama compositiva è lo stesso Miller che, a commento dello spartito pubblicato nel suo sito¹², scrive: "Rappresenta un aspetto particolare della mia attività di compositore/chitarrista che, come tale, riguarda l'utilizzo simultaneo di più linee melodiche. Questa tecnica 'multi-lineare' conferisce alla musica un effetto *poliedrico*". Più perplessità può muoverle *Your √2*. (che riappa-

A sinistra: SPLIT SECONDS di Phil Miller. Sopra: Peter Lemer durante il concerto-tributo al leggendario Jon Hiseman dei Colosseum (2 febbraio 2019, Shepherd's Bush Empire, Londra).

Sotto: Elton Dean. A destra dall'alto: OUT OF THE BLUE. LIVE IN JAPAN e DIGGING IN.

12. <https://philmillerthelegacy.com/wp-content/uploads/2018/07/truly-yours.pdf>.



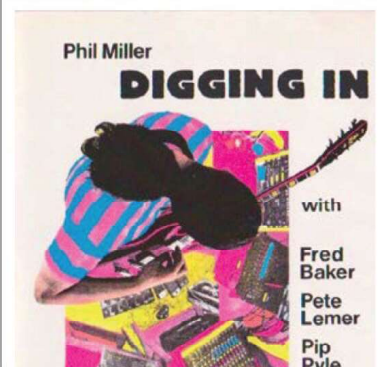
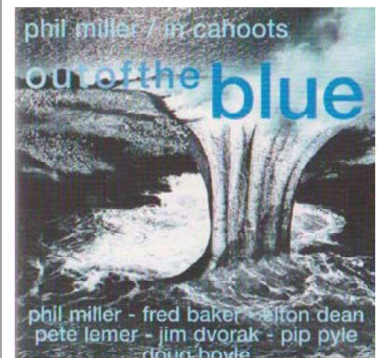
rirà in *In Cahoots*, ALL THAT del 2003 in una versione intitolata *Your Root 2*) ove sembra prevalere quella direzione *jazz-rock* (con tratti di virtuosismo *fusion*) preludio al percorso che la band di Miller avrebbe successivamente intrapreso. Rispetto al versante "cameristico", va segnalata la notevole *Dada Soul*, dove Phil (finalmente) si rimette in gioco (sarà l'ultima volta purtroppo) con la forma canzone, scrivendo una di quelle sue tipiche melodie così deliziosamente contorte (il testo è scritto dalla moglie **Herm**), ideale per la voce di Richard Sinclair e i background vocali di Barbara Gaskin. Da parte sua Dave Stewart, con un fitto lavoro tastieristico, spinge parecchio verso i suoi lidi elettro-pop che, come tali, appaiono ulteriormente energizzati nelle successive *Double Talk* (laddove emerge un pizzico di Sudamerica) e *And I Remain* (molto più materica e rallentata) e nelle quali si erge ancora (purissima) l'algida voce di Barbara Gaskin. Da segnalare come anche di quest'ultima traccia esista una delicata versione con suggestivi accenni wyattiani che, in qualità di terzo capitolo del suo già citato tributo a Miller, il solito **Billy Bottle** ha rivestito in forma di canzone.

Ulteriori scie della collaborazione tra Phil Miller e Dave Stewart di questo periodo possono essere rinvenute anche nell'apocrifia *The Apocalypse* (una sorta di rilettura allucinata di *The Collapse*), bonus track a firma Stewart inserita nel già citato doppio Cd antologico National Health, COMPLETE, e registrata nel 1990.

Scavando nei *Nineties*

All'oscurità degli Ottanta fa seguito qualche chiarore. In effetti i *Nineties* per Phil Miller si aprono in un modo sostanzialmente positivo: innanzitutto con la pubblicazione di Phil Miller, *DIGGING IN* (Cuneiform 1991), una delle due opere in cui la sigla In Cahoots non appare e che raccoglie registrazioni risalenti al periodo 90/91. In

effetti il chitarrista si diletta in quella dimensione "elettro-cameristica" che sembra aver in parte assorbito dalla lezione impartitagli da Dave Stewart (leggi autarchia elettronica) tanto che, in tre delle sette complessive tracce, appare in perfetta solitudine. Sebbene l'atmosfera risenta un poco di certa "freddezza sintetica", data soprattutto dal suono delle percussioni che, malgrado in quattro casi siano state programmate da Pip Pyle, risultano inevitabilmente meccaniche, l'album scorre in modo assai gradevole. Colpiscono il Sudamerica "jazzy" di *No Holds Barred* (speziatura che apparirà anche nei virtuosismi bassistici di Fred Baker in *Bass Motives*, altro ammiccamento fusion), brano dotato di un tema soffice e suadente; il sottile livore ansiogeno che introduce l'omonima *Digging In*; *Spawning To Lydia* con la sua delicatezza me-



lodica, così come gli spazi aperti della notevole *Down To Earth*. Il successivo *In Cahoots*, LIVE IN JAPAN è, in qualche modo, da considerarsi un album storico: oltre all'indubbia qualità della musica, segna l'esordio della Crescent Disc, l'etichetta personale di Phil. Registrato tra Osaka e Tokyo nel dicembre 1991, il live vede gli In Cahoots in formazione di sestetto¹³ e, attraverso l'attento ascolto dei suoi sette brani, si rivela anche essere l'album gemello del suo predecessore. Sono ben quattro, infatti, le tracce di DIGGING IN tratte dai quattro concerti giapponesi qui documentati: *No Holds Barred*, che il sax di Elton Dean e la tromba di Jim Dvorak sanno arricchire di ulteriori luminiscenze, *Bass Motives*, *Speaking To Lydia* e un estratto da *Digging In*. Come detto, Phil Miller-Fred Baker, DOUBLE UP (Crescent Disc 1992) è una rilettura di brani che il duo sceglie tra i classici milleriani tratti dal periodo Matching Mole (*God Song*), Hatfield & the North (*Underdub*, *Calyx*), Gowen, Miller, Sinclair, Tomkins (*Above & Below*) e *In Cahoots* (*Second Sight*, *Green & Purple*), impreziosite da due composizioni di Baker tra le quali spicca l'intesa liricità di *For Christine*. Un disco che, a parere di chi scrive, dovrebbe essere assolutamente rivalutato e non semplicemente considerato (come spesso si tende a fare) come una "pausa o deviazione di percorso". Infatti è nello scarso intreccio delle sole corde che, dentro a quei silenzi che solo la sobrietà di un duo può evocare, il sopra e il sotto milleriano (cioè le sue melodie e armonie) può caricarsi di "luci altre...". Chennevières, città francese già visitata un anno prima con gli Short Wave, conduce Phil ai suoi Gimini Studios dove nel 1993 registra Phil Miller In Cahoots, RECENT DISCOVERIES (Crescent Disc 1995), album che certifica in modo evidente l'assestamento "jazz-rock" (etichetta che va scandita proprio secondo questa sequenza) della band. Il lavoro, a dire il vero, è tra i meno memorabili del progetto milleriano, forse anche perché, rimasti temporaneamente in quintetto (rispetto a LIVE IN JAPAN all'appello mancano le tastiere di Peter Lemer) gli In Cahoots si trovano nella necessità di affidare alle chitarre di Phil buona parte delle armo-

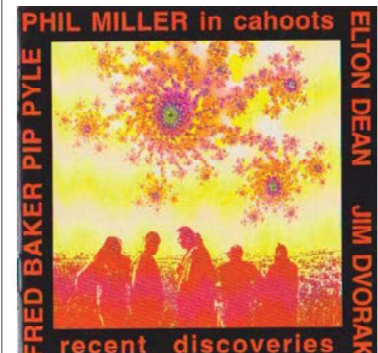
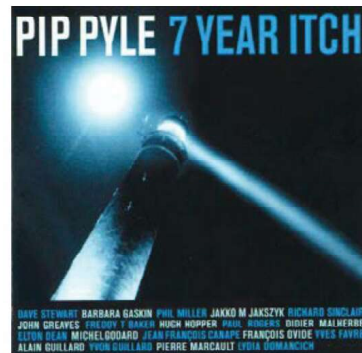


Locandina di un concerto di Carol Grimes, voce dei Deliveries, gruppo in cui Phil Miller era il chitarrista (The Drill Hall Arts Centre, Londra, 30 agosto 1986).

nie, sollevandolo così da compiti più marcatamente solisti. Sebbene i fiati di Dean e Dvorak svolgano un lavoro più che apprezzabile, la musica che fuoriesce dalle sette tracce (tutte a firma del Nostro ad eccezione dell'inaugurale *Riffy* di Elton Dean e di *The Opener* di Fred Baker) rischia in più di un caso di rasentare il "mainstream" (vedi, ad esempio il bebop a effetto "big band" della traccia bakeriana che, talvolta, scivola in certa autoreferenzialità tecnica). Più interessante risulta l'omonima *Recent Discoveries*, nella quale, grazie al tappeto disegnato dalla sua synth-guitar, è possibile reimmergerci in quel tortuoso armonizzare milleriano, anche se i suoi geniali guizzi solistici mancano (e non poco). Ciò nonostante è da rimarcare la prova più che convincente offerta da Dean nella notturna *Tide*, nella cui coda finale riemerge (finalmente!) la chitarra solista del Nostro. Basta aspettare un anno e, con *In Cahoots*, PARALLEL (Crescent Disc,

1996), la musica di Miller, con la band ridiventata un sestetto grazie al ritorno di Pete Lemer, si rivitalizza. Tutto è già chiaro fin da *Simmer*, prima traccia dell'album nella quale si torna a sentire il vigore compositivo di Phil corroborato da un trascinate solo del piano elettrico del rientrante Lemer. A dire il vero, se si guardano le date di realizzazione, tra i due Cd di anni ne intercorrono ben tre visto che, in questa quarta uscita ufficiale, le date di registrazione e pubblicazione vanno, appunto, in parallelo: 1996. Certo, il mood è sempre dentro all'oramai tipica atmosfera jazz-rock (qui forse ancor più sbilanciato verso il primo) ma – come si può ascoltare nel solo di Miller nella traccia omonima, giocato su una distorsione molto "lavorata" e ottimamente sorretta dalle armonizzazioni tastieristiche di Lemer – ora il monopolio solistico non è più affare della sola sezione fiati. Non solo ma anche la sua scrittura evidenzia un indubitabile risveglio creativo: vedi le malmostose parabole della traccia omonima, così come quel suo ben no-

Richard Sinclair dal vivo a Roma (solo concert al Bunker Club, 22 novembre 1994). A destra 7 YEAR ITCH di Pip Pyle e RECENT DISCOVERIES degli In Cahoots.



13. <https://www.youtube.com/watch?v=Hx7rMYTVRDg>.

PHIL MILLER

to “tormento melodico” che emerge in tutta la sua inquieta bellezza nella delicata tensione di *E.D. Or Ian?*. Si tratta di un brano molto suggestivo, che conoscerà almeno due riedizioni: la prima ad opera degli stessi In Cahoots in *MIND OVER MATTER*, opera conclusiva del progetto milleriano, mentre la seconda, trasformata anch'essa in canzone, nel già citato tributo a Phil di Billy Bottle del 2019¹⁴. Curiosa anche la digressione compositiva di *Half Life*, a metà strada tra reggae e funky, alla quale la sezione fiati conferisce un efficace effetto “big band”; così come il suono molto jazzy della chitarra nel Nostro nella gradevolissima *Sitdown*, che sfocia nel mare aperto della conclusiva *Billow*.

Per Phil, gli anni Novanta si chiudono con una serie di collaborazioni che convergono tutte in un anno: il 1998. Dapprima l'uscita di Pip Pyle, 7 *YEAR ITCH* (Voiceprint), unico album solista (tra l'altro molto bello) del batterista di Sawbridgeworth, che raccoglie una serie di registrazioni avvenute tra il 1991 e il 1997. In questo lavoro, il Nostro è presente in tre tracce: la bellissima *Seven Sisters* (nella quale, oltre al suo lacerante solo, spiccano l'incontaminata voce di Richard Sinclair e le tastiere di un certo Dave Stewart). Poi una sorprendente cover di *Strawberry Fields Forever* dei Beatles, che, cantata da Barbara Gaskin sui tappeti sonori di Stewart, nella prima parte si colora di sapori quasi bandistici. Infine *Shipwrecked* (della quale esiste anche una versione live nel già citato *LIVE* degli Hatfield and the North, 1990) dove Miller, prima di un assolo davvero frizzante, sorprendentemente imbraccia la slide guitar.

Nel lungo tramonto dei 90 quella con il vecchio amico Pip è comunque l'unica collaborazione della quale rimangono tracce discografiche, cosa che, invece, non accadrà per due esperienze in trio: quella assieme al fratello Steve e al chitarrista Mark Hewins¹⁵, trio che, per tre concerti, risulta attivo tra il 1996 e il 1998; la seconda sempre con Hewins e una sua vecchia conoscenza: quella **Carol Grimes** che fu sua compagna d'avventure ai tempi dei Delivery. Tra l'altro, proprio della sua prima band professionale ci risulta

14. Phil Miller (chitarre)
– Elton Dean (sax alto e saxello) – Jim Dvorak (tromba) – Peter Lemer (tastiere) – Fred Baker (basso) – Pip Pyle (batteria).
15. <https://www.youtube.com/watch?v=fT4WbCir6E>.

Interno di copertina di **CUTTING BOTH WAYS**.



Simon Picard con un Selmer Super Sax del 1931 (2012).

Annie Whitehead al Vicenza Jazz Festival del 2012, dove partecipò a un sentito omaggio a Robert Wyatt con Sarah-Jane Morris e Cristina Donà (voce), Brian Hopper (sax tenore), Mark Lockheart (sax tenore e soprano), Jennifer Maidman (chitarra, voce), Janette Mason (pianoforte, tastiere), Tim Harries (basso), Liam Genockey (batteria)-

che Phil – se il 9 dicembre 1998 non fosse sopravvenuta la prematura morte del fratello Steve – avesse vagheggiato una riedizione. *Reunion* che – il 28 giugno di quello stesso anno, con un concerto al London's Vortex Jazz Bar per sostenere le cure a cui si stava sottoponendo Steve – comunque avvenne. Fu allora, infatti, che i Delivery (cioè Pip Pyle, Lol Coxhill, Carol Grimes e, al posto di Roy Babbington, Fred Baker) per l'ultima volta tornarono insieme. Non solo, ma Phil in quel giorno suonò anche in quartetto con Baker, Dean e I Lewins. Fu un concerto memorabile, come ricorda Aymeric: “Miller played superbly that night”¹⁶.

A dire il vero una scia dell'atmosfera che in quel giugno del '98 si materializzò fu catturata in Phil Miller, *In Cahoots*, *OUT OF THE BLUE* (Crescent Discs, 2001), un album che, registrato nel gennaio-marzo 2000, Phil dedicherà alla memoria del fratello Steve, morto

cinque mesi dopo quel concerto, cioè il 9 dicembre del 1998. In *OUT OF THE BLUE*, come del resto ne suggerisce il titolo, appare una matrice indiscutibilmente blues che, però, viene contaminata da dense coloriture jazz. In questo modo Miller riesce a portare la sua musica, appunto, “out of the blue(s)”. E chissà che questo titolo, immerso nelle tonalità blu della copertina, non nasconda anche un significato più profondo: non solo andare – proprio come Steve gli aveva insegnato – oltre il blues, ma anche oltre la tristezza... sì, di aver perso quel suo compagno di vita e di viaggio, quel fratello che, fin dai suoi inizi, così tanto lo aveva influenzato nella sua formazione musicale. Steve avrebbe comunque continuato a vivere nella loro musica...

Interessante anche poter apprezzare la duplice formula attraverso la quale le sei composizioni (tutte, ad eccezione di *Phrygian Intro* di Pete Lemer, a firma Phil Miller) vengono proposte: quattro tracce in sestetto con la più classica delle formazioni *In Cahoots*¹⁷, laddove spicca il sontuoso interplay fiatistico dell'inaugurale *Early Days* e la sapiente sovrapposizione della grammatica blues con le intricate armonizzazioni tipicamente milleriane di *No More Mr. Nice Guy*. Due tracce, invece, sono eseguite in quartetto laddove il posto della sezione fiati è preso dalla chitarra dell'allora Caravan **Doug Boyle**: esempi ne siano la rarefatta *Delta Borderline* e la funkeggiante *Open Sea*. Di grande atmosfera la già citata *Phrygian Blues Intro* (per piano solo) che si apre alla densa magia di *Phrygian Blues*¹⁸ dove il sax notturno di Elton Dean fa davvero la differenza.

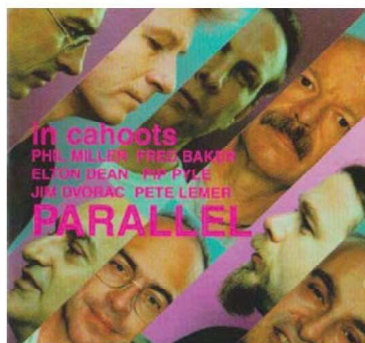
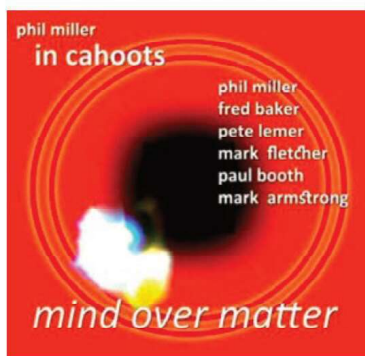
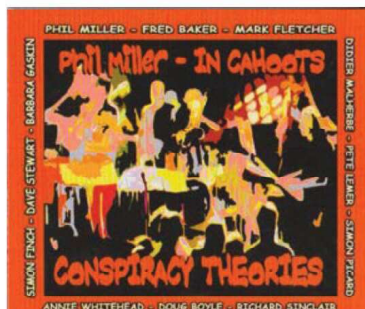
16. Chitarrista inglese che già vantava molte collaborazioni in ambito canterburyano tra cui con: Richard Sinclair (Sinclair and the South, Going Going, Caravan of Dreams), Dave Sinclair (CANTERBURY KNIGHTS dei Polite Force), Pip Pyle (A VERITABLE CENTAUR dei Soft Heap), Steve Miller (Mark Hewins/Steve Miller Duo, 1985), Hugh Hopper (ADREAMOR, 1995/6; ELEPHANTS IN YOUR HEAD? di Mashu, 1997).

17. Phil Miller, Elton Dean, Jim Dvorak, Peter Lemer, Fred Baker e Pip Pyle.
18. Del quale nel sito di Phil è possibile scaricare sia lo spartito che la versione midi.





A sinistra dall'alto: CUTTING BOTH WAYS, CONSPIRACY THEORY, MIND OVER MATTER e IN PARALLEL.



Questione di Mente

All'imbuco del terzo millennio, così come era stato preannunciato dalla nostalgia latente di OUT OF THE BLUE, opera borderline tra le due epoche, la mente di Phil continua a mostrarsi in fervido fermento... anche se, oramai, saranno davvero poche le opere che ancora ci regalerà.

La prima è In Cahoots, ALL THAT (2003), l'unica che, dalla fondazione del-

la sua Crescent Disc, verrà pubblicata da un'altra etichetta: la Cuneiform. Album che, sebbene decisamente scoppiettante, se ascoltato oggi non può non celare un velo di malinconia: da una parte perché, sostituito da Mark Fletcher, non appare più il nome di Pip Pyle, al tempo impegnato con la sua nuova creatura **Pip Pyle's Bash**, ma soprattutto perché, a causa della sua morte, sopravvenuta tre anni dopo, sarà l'ultimo lavoro che vedrà in formazione Elton Dean. E, quasi come un triste presagio, non si può non notare il grande spazio che in tutti i brani viene riservato al grande fiatista di Nottingham. Così come in PARALLEL, anche qui si respira un'atmosfera fortemente intrisa di un jazz-rock, che si apre a interessanti equilibri soli-



Pip Pyle

stici (ma, questa volta, non necessariamente virtuosistici). Tra le sette tracce del Cd (numero quest'ultimo che deve essere stato particolarmente congeniale a Phil visto la sua persistenza in molte sue opere) spicca la terza, *Inca*, ma anche *Sleight Of Hand*, con quel suggestivo riff disegnato dal piano elettrico del solito Lemer: per la sua scrittura così raffinata, nonché per certi versi minimalista, appare sospesa tra certe cose dei Soft Machine e persino di **Frank Zappa**, dove il sax di Elton Dean continua a far crescere la nostalgia. Infine molto lirico e rarefatto il mood quasi contrappuntistico di *Out There*.

È il 2006 quando esce il penultimo capitolo della lunga saga In Cahoots: CONSPIRACY THEORIES, pubblicato dapprima dalla Crescent Disc e poi dalla Moonjune Records di **Leonardo Pavkovic**. Come Phil stesso scrive nelle note di copertina, ci sono alcune novità: l'inserimento di un nuovo duo fiatistico - **Simon Picard** al sax tenore e **Simon Finch** alla tromba e flicorno, ai quali si devono aggiungere l'ottima

Annie Whitehead al trombone¹⁹; nonché la mirabolante tavolozza fiatistica assicurata dal ritrovato Didier Malherbe (vedi ad esempio le sprizzatine d'Oriente in *Orinaca*); ma anche i felici ritorni della coppia Stewart-Gaskin, di Richard Sinclair al basso (ottimo il suo assolo in *Crackpot*), nonché della chitarra di Doug Boyle. Si tratta di un lavoro molto compatto e convincente, dove la coloritura jazzy - grazie anche al consueto cospicuo apporto fiatistico - risulta essere sempre molto marcata, così come la (solita) raffinata cura per le armonizzazioni. L'unica caratteristica che, un tempo, si accendeva in certi suoi indimenticabili e indimenticabili temi. Tuttavia, e nonostante ciò, le nove composizioni (sette a firma di Miller, una sia di Baker che Lemer) scorrono con grande gradevolezza e classe: dall'omonima, felpata, *Conspiracy Theories*, alle calde atmosfere di *Press Find Enter*, con la Whitehead in ottima evidenza, fino alle rarefazioni armoniche "stewartgaskin" di *5's & 7's*, che evolvono in insospettabili intrichi tematici. Il duo Fred Baker-Didier Malherbe (rispettivamente autore/basso e flauto solista) prepara l'accogliente oasi melodica di *End Of The Line*, ottimo preludio alla delicata quiete di *Freudian Triode*, con l'ottimo solo della tromba di Finch e del basso del solito Fred Baker, fino alla degna chiusura di *Lydiotic*. Passeranno cinque anni per poter ascoltare Phil Miller - In Cahoots, MIND OVER MATTER (Crescent Discs, 2011), dodici

19. Stretta collaboratrice di Robert Wyatt da SHLEEP - Hannibal/Rykodisc 1997, in avanti nonché responsabile del discreto progetto di riletture wyattiane SOUPSONGS LIVE (THE MUSIC OF ROBERT WYATT), Jazzprint, 2002 che conoscerà un passaggio significativo in una trasmissione della BBC con la partecipazione dello stesso Wyatt alla voce.



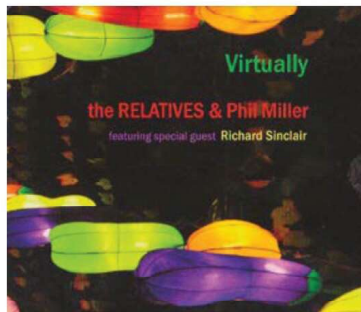
A sinistra dal basso PARALLEL e MIND OVER BETTER. A destra BELLE ILLUSION (Cuneiform Records, 2004), unico album dei Pip Pyle's Bash.

cesimo e ultimo capitolo della gloriosa epopea milleriana. E sarà la celebrazione finale di quella sua mente, che, potente e lucida ha veleggiato, sospesa tra l'Alto e il Basso, per oltre 40 anni di carriera. Con la sua band, ora un sestetto con una sezione fiati ulteriormente rinnovata (**Mark Armstrong** alla tromba e flicorno, **Paul Booth** ai sax e al flauto), forse con un intento antologico o, magari, un'inconscia pulsione conclusiva, Phil rilegge con rinnovato vigore e sottoforma di "medley" (ai tempi storici del prog si sarebbe chiamata suite) i primi tre brani del lontano CUTTING BOTH WAYS, suo esordio da solista: *Green & Purple*, *Hic Haec Hoc* e *Simple Man*. Poi è il tempo dell'abbraccio quasi crepuscolare di *Contrary Motion*, col solito tema tortuoso e un po' malinconico disegnato dai fiati con un contrappunto delicato di chitarra dapprima molto pulita che però, rapidamente, sa mutarsi in un assolo ancora ricco delle antiche tensioni. È il preludio alla lotta latente disegnata dal dittico *Pent Up - Part 1 & 2*, con il bel sax soprano di Booth. Dopo il jazz-rock fusioneggiante di *Focus Pocus*, targato Pete Lemer, è la volta della già citata, intensa e commovente rilettura di *E.D. Or Ian?* (con strascichi melodici persino wyatiani) fino a giungere all'ultima, definitiva conclusione della sua parabola creativa: *Call Sign* o, se si vuole, "segnale di chiamata", quello che si riferisce a una frequenza radio; brano molto energico, ottimamente marcato dall'interplay tra la chitarra di Phil, non scevra da reminiscenze bluesy, e la scoppiettante sezione fiati.

Two Last Call Signs

Già... *Call Sign*... Chissà, forse era un invito a rimanere comunque connesso con lui, con la sua musica. In effetti, ci saranno due ultimi "call signs" che Phil ci lancerà prima di quell'ottobre 2017. Come già detto, nel 2012 collabora con Artchipel Orchestra di Fernando Farad per il progetto NEVER ODD OR EVEN, omaggio alla scena rock-jazz britannica degli anni Settanta. Nel bel Cd appaiono nove scintillanti riletture per "big orchestra" di composizioni firmate Mike & Kate Westbrook, Fred Frith, Dave Stewart e Alan Gowen (oltre a una composizione originale di Farad, *Big Orange*, dedicata a Pip Pyle). Phil (la cui presenza è ben evidenziata nella copertina che riporta: Ferdinando Farad & Artchipel Orchestra fea-

NEVER ODD OR EVEN di Ferdinando Farad & Artchipel Orchestra featuring Phil Miller e VIRTUALLY.



Phil Miller in una immagine poco prima della sua morte, avvenuta nel 2017. «Prog Italia» ringrazia Vincenzo Giorgio per questa retrospettiva, divisa in tre parti, che ci ha permesso di omaggiare un grande e, purtroppo, sottovalutato artista.

turing Phil Miller) appare in tre brani: *Shining Water* (da D.S. AL CODA) e *Arriving Twice* (originariamente pubblicato nel primo album dei Gilgamesh del 1975), entrambi a firma Alan Gowen, oltre all'intenso tributo di Farad a Pip. Tre partecipazioni notevoli, le sue, sempre segnate da quel mix di classe, creatività e sofferenza (specialmente in *Big Orange*) che da sempre contraddistinguono e contraddistinguono la sua musicalità. Molto bello anche il suo intervento, de-

licato, tutto giocato sui soffici suoni della chitarra acustica, in *Arriving Twice*.

Eppure c'è ancora il tempo per un ultimo, inaspettato segnale. Lo possiamo trovare in *The Relatives & Phil Miller, VIRTUALLY* (Relatives Records, 2013), album in cui Phil, come a voler chiudere il grande cerchio della sua carriera, ritrova il vecchio compagno dei primi Delivery, **Jack Monk**, e la voce di Richard Sinclair in *On My Mind*, ballata jazzy molto intima e traccia conclusiva di VIRTUALLY... parte da un "non detto" blues per innestarvi un jazz garbato ed elegante, dove la chitarra di Phil ci dà l'ultimo commiato. Si va dalle graffianti sonorità di *Going Down* a quelle jazz sudamericaneggianti della gradevolissima *Leading The Fight*, mentre in *Stately Waltz* dà ulteriore prova della sua grande versatilità con eleganti armonizzazioni arricchite da un sonuoso assolo stile mainstream jazz. Se nell'*incipit* di *When* è possibile riconoscere le sonorità elettriche tipicamente In Cahoots, basta passare a *Spaghetti* per reimmergerci in certe fragranze timbriche non lontanissime da certe indimenticate atmosfere Hatfields, fino alla reimmersione r'n'blues di *New Ship*. Insomma, VIRTUALLY è stato un addio in pieno stile Miller: defilato, non autoreferenziale, eclettico e di gran classe. Anzi, è stato l'inizio di un addio che è continuato al Vortex di Londra il 6 gennaio 2019 (esattamente il giorno in cui Phil avrebbe compiuto 70 anni) quando, in memoria di Phil, sono stati tenuti due

concerti (minuziosamente documentati nel sito philmillerthelegacy.com) nei quali, come si può vedere nei tre bei video pubblicati nella sezione "Concert", hanno partecipato molti dei musicisti che lo hanno accompagnato nell'arco della sua carriera.

Dedicated To Phil

E a te, Phil, alla tua musica, a questo tuo instancabile roteare tra Cielo e Terra, tra l'Alto della melodia e il Basso dell'armonia... chiudendo anch'io un cerchio, dedico questo antico testo della tradizione sapienziale egizia che, oltre a rappresentarti, là dove ora sei, spero possa anche piacerti: «Ciò che è in basso eguaglia ciò che è in alto e ciò che è in alto eguaglia ciò che è in basso, per compiere il miracolo di una sola cosa...».

(La tavola dello smeraldo) ☉

Thank you Phil, for making everything beautifuller...

