

Ascoltare ROCK BOTTOM, secondo lavoro solista di **Robert Wyatt**, è ancora oggi come entrare in una dimensione parallela: tra sperimentazione sonora e malinconia, canzoni d'amore anticonvenzionali e dialoghi impossibili, l'ex batterista dei **Soft Machine** scrive una delle pagine più importanti della musica contemporanea.

FINO IN FONDO

Testo: **Marco Olivotto***

Il 26 luglio del 1974, Robert Wyatt pubblica il suo secondo album solista, ROCK BOTTOM. Nello stesso anno Peter Gabriel lascia i Genesis, gli Yes incidono RE-LAYER senza Rick Wakeman, e i King Crimson si sciolgono, come avevano già fatto i Van der Graaf Generator due anni prima... possiamo affermare che il 1974 è il momento in cui si manifestano le prime avvisaglie del cambiamento che avverrà dopo la metà degli anni Settanta? Plausibile, anche se come sempre la macrostoria (quella del rock progressivo, in questo caso) e la microstoria (quella dei singoli gruppi) non sempre coincidono. Un tratto comune è che alcune delle band citate avevano allargato a dismisura i confini stilistici della loro musica nell'arco di pochissimi anni. Gli Yes nel giro di pochi album avevano creato un suono molto più ricco e sinfonico rispetto agli esordi. I Genesis passarono in quattro anni da TRESPASS a THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, un album dal peso compositivo enorme. Tutte que-

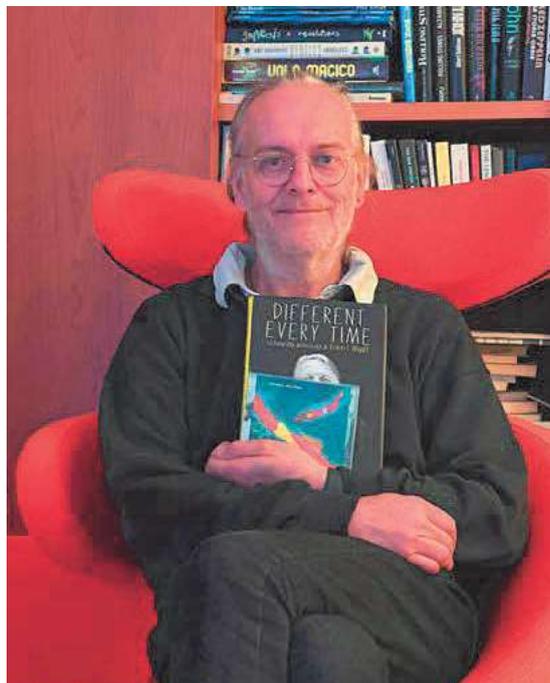
ste band entrarono in fibrillazione perché, in modi diversi, il loro peso crebbe fino a causarne il cedimento.

Prima della caduta

Robert Wyatt aveva già pubblicato un album solista nel 1970, THE END OF AN EAR, passato praticamente inosservato. C'è un parallelismo forte tra la Moon In June contenuta in THIRD dei Soft Machine – band della quale Wyatt faceva parte come batterista – e quel materiale, elaborato più o meno nello stesso periodo. TEOAE è un album decisamente sperimentale: difficile definire “canzoni” i brani, in primo luogo per la mancanza dei testi. La lettura di *Different Every Time*, la

biografia di Wyatt scritta da **Marcus O'Dair**, descrive un artista inquieto: amava bere moltissimo, era un notevole donnaiolo ed era sempre in cerca di qualcosa. Questa inquietudine, canalizzata in una forma artistica vicina all'avanguardia, trasuda da ogni solco di THE END OF AN EAR. Non so se si trattasse di vera ricerca o dadaismo, ma propenderei più per la seconda ipotesi. È difficile definire il genere come “progressive rock”, perché la parola “rock” sembra fuori luogo. È musica molto più vicina al jazz. E chissà perché questo accadde proprio a Canterbury, una cittadina poco più grande della mia Rovereto, vicina a Londra ma assai diversa dalla capitale.

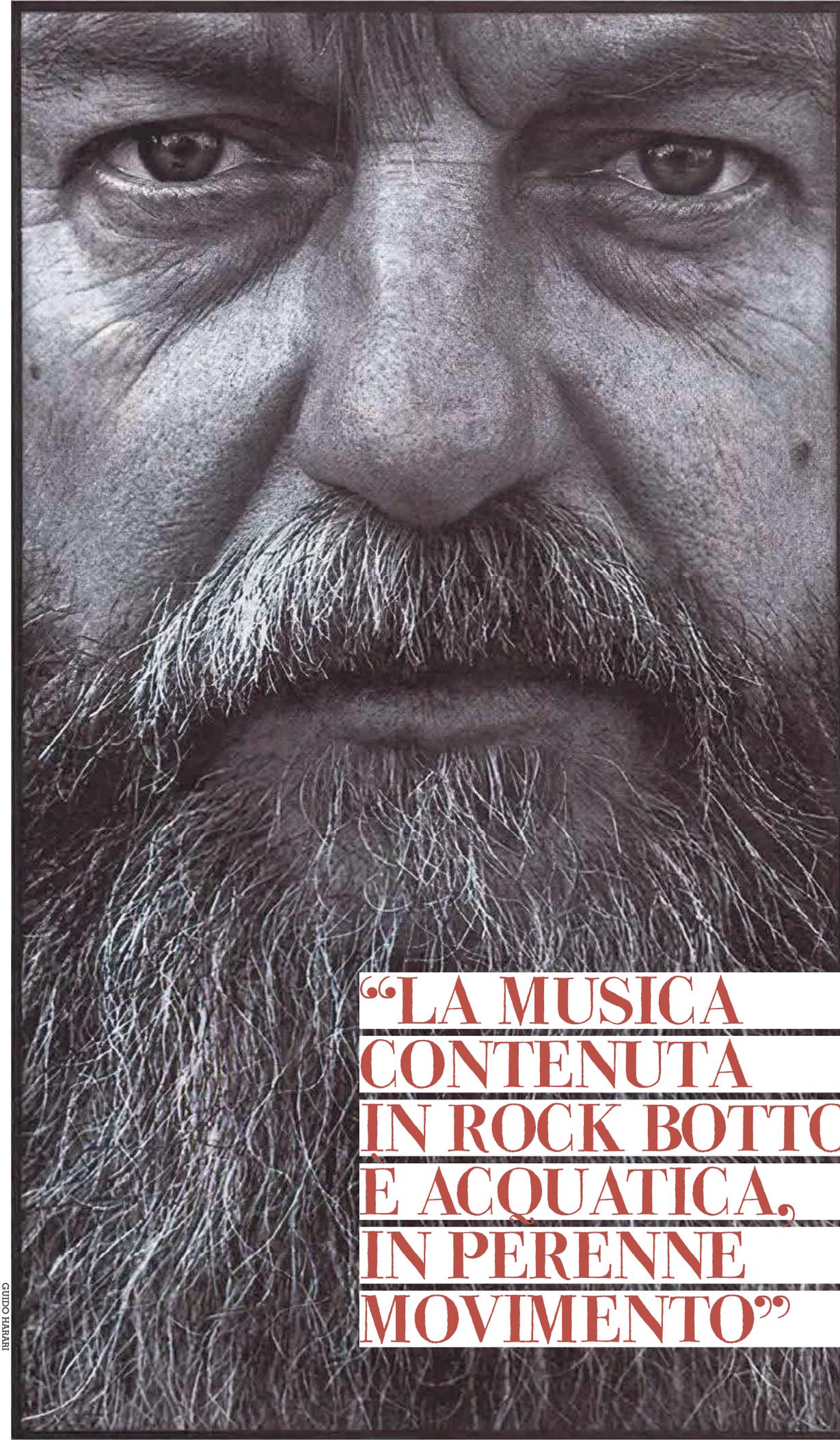
Marco Olivotto con l'album di Wyatt e il libro di Marcus O'Dair.



Il rapporto con Nick Mason

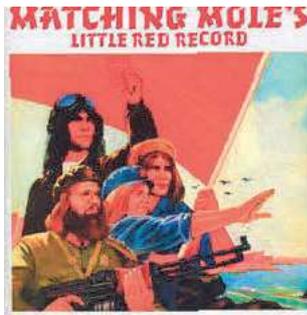
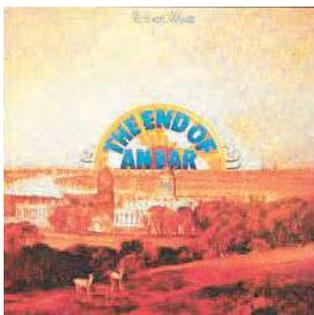
Nick Mason è il produttore sia di TEOAE che di ROCK BOTTOM. Può sembrare sorprendente, ma spesso tendiamo a dimenticare che a Londra, all'epoca, era molto facile tessere contatti. Il compianto **Nic Potter** (bassista dei Van der Graaf Generator e autore di numerosi album come solista) mi disse che dovevo immaginare Londra come un enorme paese, dove nell'ambiente tutti conoscevano tutti. A pensare che **Jeff Beck** entrò negli **Yardbirds** per sostituire **Eric Clapton** e si trovò a fianco di **Jimmy Page**, gira un po' la testa. All'inizio degli anni Settanta, **Rick Wakeman** era un turnista richiestissimo, che lavorò con chiunque. Visto che l'ho ci-

*Musicista e produttore, Marco ha condotto la trasmissione *World Record* su Radio GBJ International Sound, analizzando in ogni puntata un album storico, senza preclusioni di genere.



Robert Wyatt
(Bristol,
28 gennaio 1945)

“LA MUSICA
CONTENUTA
IN ROCK BOTTOM
È ACQUATICA,
IN PERENNE
MOVIMENTO”



tato, un giovanissimo Nic Potter frequentò per un periodo **Mick Jagger**, e immagino anche gli Stones. Jagger un giorno lo incontrò e si complimentò con lui per il secondo album dei Van der Graaf Generator, **THE LEAST WE CAN DO IS WAVE TO EACH OTHER**. Non dobbiamo quindi sorprenderci che Wyatt fosse vicino ai **Pink Floyd**, che agli esordi non erano certo quelli di **THE DARK SIDE OF THE MOON**. I Soft Machine erano habitué dell'UFO, il famoso club di Tottenham Court Road dove i Pink Floyd fecero la loro gavetta. In seguito, furono proprio i Soft Machine a sostituirli. La storia della produzione di Mason è invece un po' complicata: dopo essere uscito dai Soft Machine, Wyatt aveva fondato i **Matching Mole** alla fine del 1971, ma li lasciò con due album all'attivo nel settembre del 1972. Nei mesi successivi iniziò a comporre alcuni brani (in parte a Venezia, come vedremo) e ci furono dei tentativi di riunire la band. A ridosso dell'incidente che rese Wyatt paraplegico, a Mason venne proposto di produrre il terzo album del gruppo, che però non venne mai realizzato. In realtà tutti i Pink Floyd furono vicini a Robert dopo l'incidente, al punto da organizzare un concerto per raccogliere fondi a suo favore. Guardando indietro, i Soft Machine parteciparono a **THE MADCAP LAUGHS** (1970) di **Syd Barrett**, certamente grazie a legami artistici nati all'epoca dell'UFO. Pro-

Discografia RW, da sinistra: THE END OF AN EAR (1970), MATCHING MOLE (1972), LITTLE RED RECORD (1972) e il 45 giri I'm a Believer edizione giapponese (1974).

babilmente Mason finì per produrre **ROCK BOTTOM** al posto dell'album dei Matching Mole, soprattutto per aiutare Wyatt: non so chi avrebbe scommesso seriamente sulla carriera di un batterista paralizzato con velleità di cantante, il cui unico album da solista aveva avuto un impatto commerciale prossimo allo zero. Mason forse non si rese neanche conto di stare investendo nella realizzazione di uno dei capolavori assoluti della musica contemporanea.

Vita a Venezia

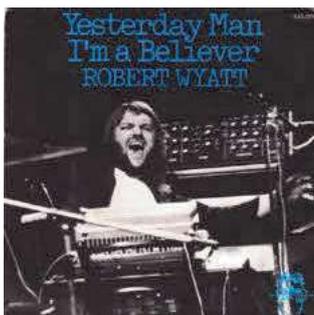
Nell'autunno del 1972, Wyatt si recò a Venezia con **Alfreda Benghe**, per tutti Alfie, all'inizio della loro relazione. Lei lavorava nello staff di un film diretto da **Nicholas Roeg**. Robert non era particolarmente entusiasta all'idea di lasciare l'Inghilterra, anche perché era un maniaco iperattivo del lavoro. L'idea di fare una vacanza gli era estranea, ma alla fine accompagnò Alfie. A Venezia lei acquistò e gli regalò un piccolo organo, poco più che un giocattolo, suggerendogli di comporre dei brani per passare il tempo. Mi rendo conto di poter apparire troppo romantico, ma ogni volta che mi reco in quella città immagino Robert seduto in riva a un canale con il suo strumento. Vorrei pensare che abbia concepito i brani di **ROCK BOTTOM** così, ma so che in parte erano già stati scritti. Ogni volta che ascolto l'album ho la sensazione che il tempo si dilati. Venezia è per sua natura una città in

cui il tempo è dilatato: tutto si muove a una velocità inferiore a quella del resto del mondo. Mi è capitato un paio di volte di passare la notte in città, ed è un'esperienza strana: quando è vuota, camminando per le calli immerse nel silenzio, a volte si sentono dei passi alle spalle. Poi ci si rende conto che è il riverbero del proprio passo, e si ha la sensazione di essere totalmente soli, nello spazio e nel tempo. Immagino che una permanenza prolungata come quella di Wyatt possa averlo fatto entrare in contatto con questa realtà, che si situa su un piano diverso da quello sensibile che sperimentiamo ogni giorno. Di certo la musica contenuta in **ROCK BOTTOM** è acquatica, in perenne movimento. Con un dettaglio inquietante: in una scena del film a cui Alfie collaborava, il protagonista (Donald Sutherland) cade da un ponteggio che crolla. Un presagio?

Il titolo

L'espressione inglese "rock bottom" si usa per descrivere uno stato così basso da non poter andare oltre. È un fondo di roccia: bam! In italiano useremmo l'espressione "toccare il fondo". Credo che ci sia un riferimento con l'impatto al suolo che Wyatt sperimentò la notte del 1° giugno 1973 cadendo da una finestra al quarto piano... in realtà l'incidente è in parte avvolto dal mistero. Lui non ne parla volentieri, anche se la versione ufficiale più accreditata è che sia semplice-

Nel 1985 i Tears for Fears hanno pubblicato su 45 giri la cover di Sea Song.





Robert Wyatt

ROCK BOTTOM

(1974, Virgin)

Side One

Sea Song

A Last Straw

Little Red Riding Hood Hit The Road

Side Two

Alifib

Alfie/Alfie

Little Red Robin Hood Hit The Road

Musicians: **Robert Wyatt** (vocals, keyboards, percussion, slide guitar, James' drum, Delfina's wineglass, Delfina's tray and a small battery) – **Mike Oldfield** (electric guitar) – **Gary Windo** (bass clarinet, tenor saxophone) – **Ivor Cutler** (voice, baritone concertina, harmonium) – **Alfreda Bengé** (voice) – **Mongezi Feza** (trumpets) – **Fred Frith** (viola) – **Hugh Hopper** (bass guitar) – **Richard Sinclair** (bass guitar) – **Laurie Allan** (drums)
Produced by Nick Mason

mente caduto. Certamente era ubriaco oltre ogni limite, e forse si salvò perché cadde senza irrigidire i muscoli. In un'intervista, però, si lasciò sfuggire che si era consapevolmente buttato. Legò questo gesto alla sua esclusione dai Soft Machine, un'esperienza dolorosa che gli aveva causato una seria depressione. In quel senso, "rock bottom" potrebbe anche essere la causa del volo, più che il volo stesso: "I'm at rock bottom" significa anche "sono al livello (emotivo, psicologico) più basso possibile".

A partire dalla ristampa in Cd del 1998, la copertina originale di **ROCK BOTTOM** è stata sostituita da una nuova immagine, sempre a cura di Alfreda Bengé.



Sea Song e la malinconia

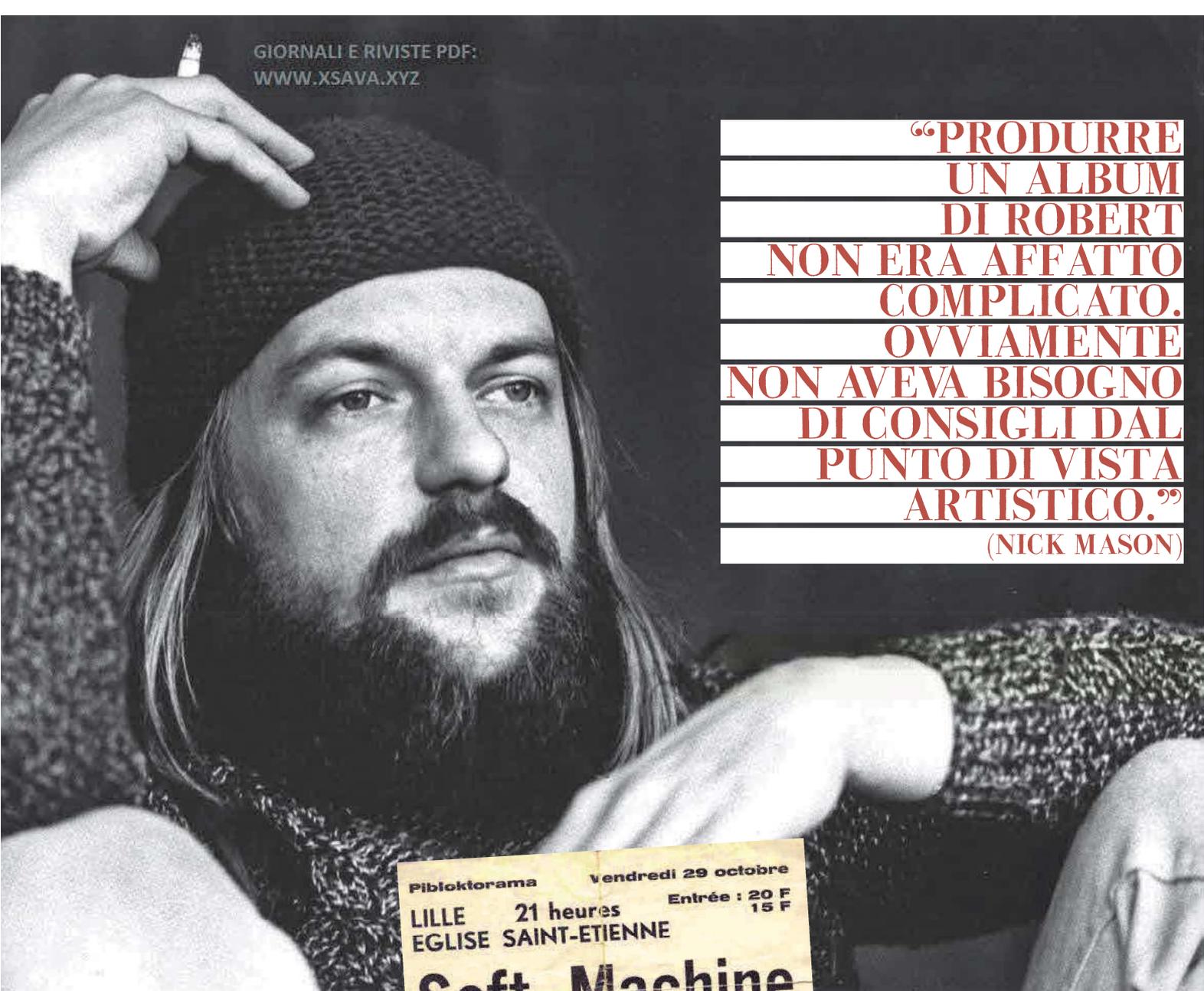
L'album si apre con un brano pazzo. Il testo sembra descrivere una relazione tossica, basata su una forma di follia. Contiene termini inequivocabili come "madness" e "lunacy". Il "lunatico" è spesso colui che presenta disturbi mentali in corrispondenza dei cicli lunari. Non a caso, il testo parla della "prossima luna piena" poche righe sopra. Il verso che adoro di più è "You're terrific when you're drunk". Ovvero, "Sei meravigliosa quando sei ubriaca". Im-

plica che la normalità non si addice alla coppia, e si tratta naturalmente di Robert e Alfie: la canzone è dichiaratamente ispirata da lei. Detto questo, i due sono ancora insieme, a decenni di distanza. Un brano così non avrebbe trovato posto nel primo album di Wyatt: è una canzone, anche se venata da ispirazioni vicine al free jazz. Chiedersi "che accordo sta suonando qui Robert?" mi pare un modo errato di analizzare il brano. La domanda giusta è forse "che suono voleva ottenere?" L'effetto sonoro a volte deve vincere sulle regole armoniche. La mu-



**“PRODURRE
UN ALBUM
DI ROBERT
NON ERA AFFATTO
COMPLICATO.
OVVIAMENTE
NON AVEVA BISOGNO
DI CONSIGLI DAL
PUNTO DI VISTA
ARTISTICO.”**

(NICK MASON)



sica di oggi dovrebbe ricordarlo più spesso.

A Last Straw e le atmosfere pinkfloydiane

L'ambiente musicale era comune. I Pink Floyd così come i Soft Machine emersero da un magma di generi che spesso definiamo "Rock Psichedelico". I termini come sempre hanno una valenza relativa, ma è molto difficile immaginare cosa pensarono gli ascoltatori quando udirono certe sonorità per la prima volta. Mi vengono in mente anche esperienze precedenti, come certe soluzioni che i Beatles adottarono in *REVOLVER* e che giunsero a compimento negli album successivi. Di certo l'intenzione era, almeno in parte, quella di riprodurre gli stati alterati di coscienza indotti dall'utilizzo di droghe come l'LSD, all'epoca molto diffuso. Il solo di tromba "a bocca" di *A Last Straw* ri-

porta direttamente agli esperimenti di *THE END OF AN EAR* e alle sue vocalizzazioni folli. Trovo anche molto interessanti le linee melodiche che Wyatt riesce a concepire, difficilissime da cantare per chi non abbia un controllo perfetto dell'intonazione. Nel canto, la voce passa da una scala a un'altra senza alcuno sforzo apparente, ci sono cambi di tonalità non preparati... Puro jazz, direi. Questo la dice lunga sulle qualità canore di Wyatt, che spesso ci ostiniamo a ricordare come "il batterista dei primi Soft Machine". Era un musicista completo, non un batterista, e lo ha ampiamente dimostrato.

Little Red Riding Hood Hit The Road e la manipolazione sonora

Il trucco dei nastri al contrario venne usato da tutti, all'epoca, perché la tecnologia non metteva a disposizione i mezzi di oggi. Per fare qualcosa di estremo, si rovesciava il nastro. C'è stato un unico periodo nella storia della musica in cui questa operazione divenne impossibile: gli anni Novanta, quando molti studi di registrazione passarono al digitale, con i formati su videocassetta. Con quei sistemi non si poteva far scorrere il nastro all'indietro, mentre con i vecchi nastri analogici bastava invertire le bobine. Oggi invece è sufficiente un clic del mouse: qualsiasi software di registrazione lo consente. L'idea è passata di moda, ma rimane molto potente. Un esempio mirabile: in *Leave It Open* di *Kate Bush* (da *THE DREAMING*) alla fine si sente una strana

voce che canta una frase comprensibile... ma significa tutt'altro, se ascoltata al contrario. Kate registrò la voce dritta e poi la rovesciò, e per pura coincidenza ne uscirono suoni che sembrano parole di senso compiuto. Il senso vero del testo non si scopre però fino a che non si ascolta quella parte al contrario. Nella musica di oggi uno sforzo di ascolto simile è quasi impensabile, per colpa dell'approccio usa-e-getta alla fruizione di un album o di un brano, ma

questi esperimenti apparentemente ingenui potevano essere realmente creativi. Inoltre, un suono al contrario è sempre straniante, e non c'è modo di ottenerlo se non invertendo il senso temporale della registrazione. La vera peculiarità dell'approccio di Wyatt, però, è che la parte rovesciata è lunghissima: un brano palindromo, in sostanza, perché la prima parte ha una base regolare, che poi viene invertita, per una durata totale che sfiora gli otto minuti. E poi in questo brano c'è anche la tromba (vera) di **Mongezi Feza**: un genio assoluto, con una tecnica e una sensibilità musicale uniche. Considero il suo lunghissimo assolo in questo brano uno dei migliori della storia, a prescindere dallo strumento e dal genere. La sua scomparsa all'età di trent'anni rimane molto dolorosa.

Alifib, Alife/Alifie e il linguaggio inventato

Questa è per me la vera canzone d'amore dell'album. Mi piace immaginarla come un nonsense: non perché le parole siano scritte a caso, ma perché davanti al puro suono il significante perde importanza. Si potrebbe scrivere un intero articolo solo su questa canzone: *Alife* è anagramma di "Alfie", ma è anche "A life", "una vita". Le parole, o meglio i suoni, sembrano articolare pensieri impossibili da esprimere, e proprio per questo il brano ha un potere emotivo enorme. Rispetto ad *Alifib*, il cantato è quasi un parlato. Lo chiamerei uno *Sprachgesang*, nel senso di Schönberg. Ed è disarmante l'intervento finale di Alfie, che risponde a Robert: "Be', cos'è un *bololey* quando è una sciocchezza?". Il to-



La copertina del «New Musical Express» del 24 agosto 1974 in cui viene annunciato il concerto di Wyatt & Friends al Drury Lane Theatre di Londra dell'8 settembre.

no è quello della mamma che sorprende il bambino con le mani nel vasetto della marmellata. C'è ironia, nel cuore della bellezza assoluta.

Alifib e il respiro come pulsazione ritmica

Questa è certamente la versione più vicina a come la canzone è stata composta. Ne esiste una versione straordinaria eseguita da Wyatt con il solo pianoforte. Questo brano è per me la vetta assoluta della sua carriera, nonostante alcune meraviglie prodotte in tempi successivi. Merito soprattutto del suo timbro di voce, di per sé inconfondibile ma portato qui a livelli stratosferici, e di quel respiro che funziona come una percussione smorzata. Impossibile dire se ciò che ascoltiamo è un pianto sommesso oppure l'espressione di beatitudine di un bambino attaccato al seno materno. Non riesco a pensare a qualcosa di definitivo su *Alifib*: rimane sempre un fondo (roccioso?) inesperto. Di certo è il punto di convergenza di molte linee di forza. Sono anche convinto che mai Wyatt avrebbe cantato il brano in quel modo se non avesse avuto quel tragico incidente.

Little Red Robin Hood e Mike Oldfield

C'è una curiosa coincidenza: TUBULAR BELLS uscì una settimana prima che Wyatt perdesse l'uso delle gambe. Il successo fu enorme, al punto che contribuì a instradare la Virgin Records di **Richard Branson** verso il successo che poi ebbe nel corso degli anni. Anche **ROCK BOTTOM** uscì per Virgin, e non escludo che l'idea di far partecipare Oldfield alle registrazioni venisse proprio da Branson, forse anche per ragioni di visibilità. A prescindere, il lavoro di Mike sul brano è spettacolare, a metà strada tra **Robert Fripp** e **Steve Hackett**. È anche assai diverso dal suo stile chitarristico più noto.

Il genere musicale di ROCK BOTTOM

Mi verrebbe da chiamarlo "Art Rock" se questo termine non rimandasse troppo a gruppi come EL&P o Gentle Giant, con i quali mi sembra che Wyatt ab-

bia poco da spartire. Se lo intendiamo come volontà di superamento della struttura del brano pop, con aperture verso linguaggi considerati più colti, l'espressione ha senso. Semplice? Non lo so. Certamente **ROCK BOTTOM** suona molto intricato in certi punti, ma credo che una delle chiavi di lettura sia il "flow": un termine che trovo adatto a definire ciò che si suona quando non si pensa e si segue un flusso emotivo più che razionale. D'altronde, se si ascolta la formidabile cover di Wyatt di *I'm A Believer*, pubblicata come singolo nel 1974, non suona come un brano pop, ma come un brano di Wyatt. Ci sono musicisti che hanno il potere di permeare del proprio suono qualsiasi cosa facciano. Come se fossero loro, il suono. Robert è uno di loro, così come lo era **David Bowie**.

L'eredità di ROCK BOTTOM

I **Tears for Fears** non hanno mai nascosto il loro amore per Wyatt. *I Believe* è uno dei brani più intensi di **SONGS FROM THE BIG CHAIR**, e in copertina appare la scritta "Dedicated to Robert Wyatt (If he's listening)": un chiaro riferimento a **DEDICATED TO YOU BUT YOU WEREN'T LISTENING**, l'album del 1971 di **Keith Tippett**. Detto questo, trovo la loro cover di *Sea Song* poco incisiva, forse troppo levigata. Ma non è per nulla facile interpretare quella canzone... Per quanto riguarda **Radiohead**, hanno una vena visionaria simile a quella di Wyatt, pur declinata in modo diverso. Mi piace però pensare che i **Soft Machine** suonassero come avrebbero potuto suonare i **Radiohead** negli anni Settanta, piuttosto che il contrario.

Il remix di ROCK BOTTOM

Onestamente, sono felice che non sia accaduto e spero che non accada mai. Se lo scopo fosse quello di recuperare sonorità sepolte nel master originale, così come hanno fatto di recente i **Pink Floyd** con **ANIMALS**, sarei perplesso: **ROCK BOTTOM** è perfetto così com'è. Sarebbe come prendere una fotografia di fine Ottocento, con tutti i graffi e i puntini del caso, e restaurarla digitalmente allo scopo di renderla "migliore". Avrebbe davvero senso? A volte "migliore" è impossibile, in realtà, oppure diventa "migliore, ma snaturato". Questo album non va toccato, a mio parere. (E)

