



Stand di "Gong" al SIM (Salone Internazionale della Musica) 1976; nella pagina accanto Stand di "Gong" al Festival del Proletariato Giovanile del Parco Lambro.

# Editoria '70:

giornalismo musicale e controcultura

La grande stagione della musica pop si era già aperta da qualche anno, ma in Italia mancavano voci in sintonia con quel multiforme mondo musicale. Poi apparvero riviste come **MUZAK** e **GONG**. E qualcosa cambiò anche da noi.

*di Michele Coralli*





*La mia non è solo una risposta alla tua recensione (...) ma una didascalia sul piano tecnico-musicale concettuale, politico, per recuperare, anche solo per un attimo, dalla tua narcolessia musicale.*  
(Demetrio Stratos)

**G**li anni '70 in Italia iniziano il 12 dicembre 1969 in Piazza Fontana a Milano. È un inizio assordante, spaventoso, che lascia increduli e determina ripercussioni ancora oggi difficili da digerire. Comunque la si pensi, la demonizzazione di quel periodo, che beninteso esclude, secondo alcuni, le trame colorate degli anni '60, ha determinato ieri la rimozione di tantissime esperienze dall'immaginario collettivo, oggi la loro riscoperta, spesso però in forma di feticcio o di merce per collezionisti. Molte di quelle esperienze sono invece rimaste impresse, per converso, nelle coscienze di piccole minoranze che in quelle aree ideologiche ed estetiche hanno invece coltivato miti e modelli. Tra queste alcune riviste che, pur nella loro breve esistenza, hanno indicato una strada importante, sia come progetti editoriali, sia sotto il profilo della formazione e della crescita culturale del pubblico, in quegli anni, sotto molti aspetti, ancora provinciale. Prima è stato il momento di *Muzak*, poi di *Gong*.

E incominciamo questo viaggio parlando proprio con alcuni dei protagonisti di quella stagione, quella cioè che ha posto le basi per la nascita di un giornalismo musicale in grado di confrontarsi con complessità che già quarant'anni fa si declinavano in centinaia di generi e sottogeneri. Abbiamo coinvolto tre protagonisti di quella stagione editoriale pericolosamente in bilico tra controcultura militante e startup dello show business globale. Peppo Delconte, Riccardo Bertoncelli e Roberto Masotti raccontano la loro storia e leggere i loro percorsi può servire a conoscere una vicenda parallela e poco frequentata: quella della carta stampata musicale.

*Muzak - Mensile di musica progressiva / Rockfolkjazz* inizia le sue pubblicazioni nell'ottobre 1973, costa 400 lire e contiene 68 pagine. Nel primo numero si parla di Rolling Stones, Banco del Mutuo Soccorso, Osanna, Premiata Forneria Marconi, Alan Sorrenti, Terry Riley, John Hiseman, Roger Dean, Jethro Tull. C'è molto contorno ideologico, ma anche rubriche come "Strumenti e tecnica" e dieci pagine di recensioni. Il direttore è Giaime Pintor, figlio di Luigi (tra i fondatori del *manifesto*) e il collettivo redazionale è formato da Antonino Antonucci Ferrara, Filiberto Lipparelli, Enzo Caffarelli, Marco Ferranti, Manuel Inso-

lera, Piero Togni, Peppo Delconte, Giacomo Pellicciotti e altri. Poi, dopo qualche mese, arriverà anche Bertoncelli, qualche numero prima dell'uscita dal comitato di redazione da parte di tutta l'ala "milanese" (una lettera datata 16 maggio '74 recentemente riportata alla luce dallo stesso Bertoncelli ne sancisce la scissione a causa, tra le altre cose, "dell'ostinazione con cui si è voluto sempre giustificare la confusione politica che ha impedito di realizzare sul piano della prassi le linee teoriche da tutti prospettate"). Siamo nel pieno degli anni '70 e il linguaggio è spesso pletorico e fumoso come certe trame musicali progressive, ma è proprio attraverso queste forme che si delinea anche certa mitologia socio-culturale.

Scrivono per *Muzak* soltanto per un breve periodo anche Paolo Carù e Aldo Pedron (prima di fondare *Il Mucchio Selvaggio* e *L'Ultimo Buscadero*). La prima serie si chiude già nell'autunno del '74 e con qualche cambiamento interno si dà avvio ad una seconda serie che parte nell'aprile '75, costa 100 lire in più e ha come sottotitolo *Per usare la musica, la cultura e altre cose*. Il direttore è sempre Pintor, ma al suo fianco, nella veste di vice, fa la sua comparsa Lida Ravera. Tra i nuovi collaboratori Gino Castaldo, Sandro Portelli, Fernanda Pivano, Sergio Saviane, Mario Schiano e molti altri.

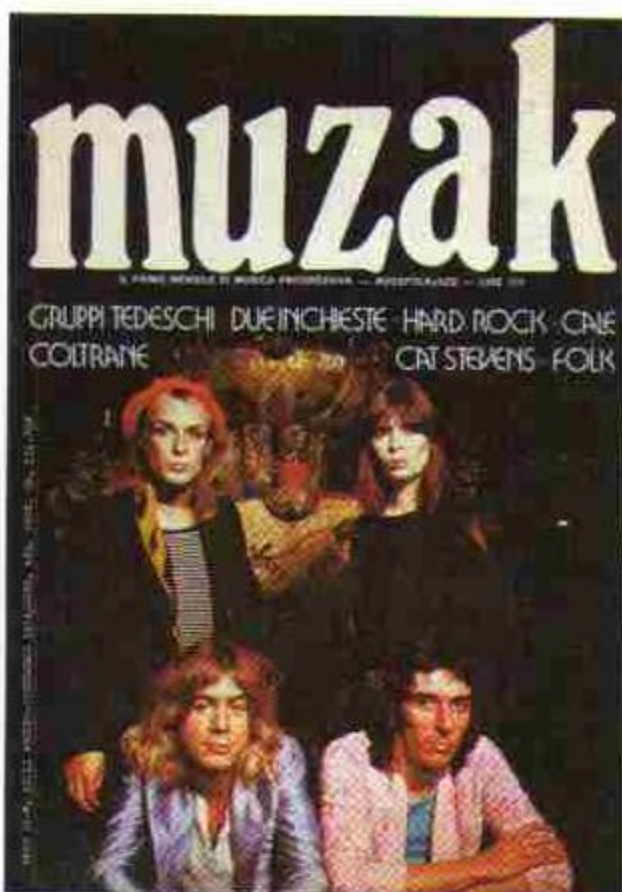


Con un inesorabile calo delle vendite si arriva alla chiusura nel giugno del '76.

I transfughi "milanesi" di *Muzak* invece nell'estate del '74 fondano, con l'appoggio dell'editore Francesco Cardella, *Gong - Mensile di musica e cultura progressiva*. Il primo numero esce in ottobre e contiene 80 pagine al costo di 800 lire. Ha un'impostazione grafica molto più accattivante rispetto alla cugina romana e questo per merito del lavoro grafico di Mario Convertino, che anche sotto questo profilo fa fare al giornale un grande salto di qualità. Il direttore è Antonino Antonucci Ferrara e in redazione lavorano Peppo Delconte e Roberto Brunelli. I collaboratori iniziali sono: Bertoncetti, Pellicciotti, Masotti, Marco Fumagalli, Enzo Ungari, Franco Bolelli e altri. Nel primo numero si parla di Jan Carr, Archie Shepp, Tim Buckley, Hatfield and the North, Frank Zappa, Bonzo Dog Doo Dah Band, Henry Cow, Jean-Luc Ponty, Andy Warhol, inoltre di grafica, di libri e di cinema. Non c'è molta politica e le copertine sono molto studiate. L'esperienza dura per qualche anno, fin quando un traumatico cambio di editore nell'autunno '77 non provoca l'abbandono di quasi tutto il gruppo fondatore, primo passo verso la definitiva chiusura avvenuta nel '78, dopo un ampio avvicendamento di direzioni editoriali. Ultimo numero quello di dicembre, anno quinto della vita della rivista. *Musica 80*, possibile erede di queste esperienze, raccoglie alcuni vecchi collaboratori come Bertoncetti e Bolelli, attorno a Giancarlo Bocchi, ma ha una storia ancor più breve delle precedenti, finendo con il soffocare tra i miasmi della "Milano da bere", che in un sorso inghiotte tonnellate di controultura ed di editoria non allineata.

## PEPPO DELCONTE

(collaboratore di *Muzak* e caposervizi di *Gong*)  
La mia storia incomincia in provincia, a La Spezia. Facevo parte di una banda di beatnik molto sgangherati, che seguivano le mode dell'epoca, soprattutto la letteratura e la poesia americana. Lì abbiamo fatto due rivistine che hanno avuto breve vita, una si chiamava *Nuove dimensioni*, l'altra *Delta*. Mi sono servite per incominciare a prendere le misure con quel mondo; nel frattempo ho iniziato delle collaborazioni con i quotidiani locali. Nel '65 su *Delta* abbiamo pubblicato un progetto di ricerca sulla frequenza d'uso delle parole nell'italiano scritto contemporaneo. Per realizzarlo però ci voleva un computer center e lo trovammo all'Università di Cardiff, dove per mantenermi tra il '68 e il '69 ho fatto il lettore presso il Dipartimento d'Italiano. Poi sono tornato in Italia con l'idea di continuare con il lavoro giornalistico. Sono arrivato a Milano quando è scoppiata la Banca dell'Agricoltura. Il mio primo posto, tra la fine



del '69 e l'autunno '70, è stato quello di ufficio stampa della Belldisc. Come artista di punta avevamo Fabrizio De André, che aveva appena pubblicato "Tutti morimmo a stento" e "Il Pescatore" e preparava "La buona novella". Più tardi mi sono occupato della promozione di un'altra piccola etichetta, la Bla Bla, durante il periodo del lancio di Battiato e Camisasca. Come giornalista ho iniziato a collaborare con *Muzak*, che era la prima rivista di tipo alternativo in campo musicale. Una testata cioè che voleva trattare la musica in una maniera diversa dalle riviste per ragazzi che c'erano allora, come *Qui Giovani* o *Ciao 2001*.

**Iniziamo allora da *Muzak*.**

La facevano a Roma, e noi "milanesi" collaboravamo. Sul piano organizzativo erano davvero "romani", cioè spettacolosamente incasinati. La testa pensante e organizzativa era Giaime Pin-

tor che era appunto una grande testa, non un uomo d'ordine. L'organizzazione lasciava molto a desiderare... Bisogna ricordare che allora c'era un modo di muoversi diverso: niente computer, si scrivevano i pezzi sulle vecchie macchine da scrivere, si correggevano in redazione e si doveva andare giù a Roma (a nostre spese) per le riunioni mensili.

**Qual era la struttura organizzativa della rivista?**

In redazione, se non sbaglio, c'erano Giaime, un grafico e una segretaria, ma le riunioni dei collaboratori erano piuttosto affollate e assembleari. La situazione editoriale era abbastanza avventurosa, dato che non c'era un vero editore alle spalle e Pintor riceveva finanziamenti dal distributore di *Ciao 2001*. Dopo pochi mesi di collaborazione c'è stato un po' di scacco, soprattutto per le difficoltà organizzative. Ma siamo sempre rimasti molto amici con Giaime. Era una persona con parecchi problemi, ma tutti noi lo stimavamo enormemente.

***Muzak* nasce più come progetto editoriale commerciale o come idea politica?**

Direi più come idea politica, la posizione era molto vicina agli organizzatori dei megafestival del Parco Lambro a Milano o di Licola, vicino a Napoli. Era un'esperienza di militanza culturale di area extraparlamentare.

**Genericamente extraparlamentare?**

Sì. Giaime Pintor si muoveva in maniera del tutto autonoma dal padre, il fondatore del *manifesto*. Con lui c'era gente assolutamente sciolta, non legata a gruppi come Avanguardia Operaia o Potere Operaio. C'erano ragazzi con genitori che si collocavano nell'area del PCI, come Marco Lombardo Radice, figlio del professore Lucio Lombardo Radice e nipote di Pietro Ingrao. C'era Gino Castaldo e Lidia Ravera che veniva da esperienze come *Il pane e le rose* o *La zanzara*, giornalini di militanza studentesca dei licei, che però avevano un grande riscontro e facevano gridare allo scandalo i benpensanti. Un mondo costruito su un volontariato molto ingenuo e precario, ma con gente di qualità che si impegnava parecchio, anche in politica.

*Muzak* era nata con l'intenzione di dare al pubblico italiano, che aveva ancora un atteggiamento consumistico, un nuovo approccio che corrispondesse ai personaggi che cominciava ad ammirare: gente come Bob Dylan, che faceva musica molto diversa da quella di Morandi o Ranieri. Al di là dei valori musicali, era diversa proprio l'impostazione mentale. C'era anche un diverso approccio ai movimenti americani, come quello degli hippie, fenomeno già assai diverso dal beat inglese.

**Si arriva quindi alla "scissione" di *Gong*.**

Da *Muzak* si staccò l'ala milanese che fondò *Gong*, con l'intenzione non di prendere posizioni politiche diverse - dato che eravamo della stessa area - ma di dare più spazio alla dimensione cultural-musicale. Avevamo trovato un





Redazione milanese di "Muzak" e, successivamente, di "Gong". Da sinistra: Masotti, Pellicciotti, Delconte, Bertoncetti e Antonucci Ferrara.

piccolo editore, che ci ha garantito per circa tre anni una sopravvivenza relativamente tranquilla. Eravamo tre stipendiati, più tutti i collaboratori che facevamo scrivere di più e che quindi guadagnavano più o meno quanto noi: in tutto eravamo una squadra di otto/nove persone che intorno a questo giornale militavano e si guadagnavano da vivere. Un gran bel gruppo, bizzarro e stranamente assortito. Il nome *Gong*, strumento musicale che in Oriente è anche simbolo di risveglio spirituale, è stato scelto durante una delle prime riunioni di redazione, non ricordo se su proposta di Pellicciotti o di Fumagalli. Comunque piacque subito a tutti.

#### Parlami dell'editore.

Francesco Cardella era uno strano personaggio d'imprenditore, che poi entrò negli arancioni di Osho, costituendo la comunità di Saman in Sicilia (dove andò anche Mauro Rostagno, che in un attentato mafioso li fu ucciso). Allora era un editore vicino all'area craxiana che si muoveva in maniera piuttosto folle. Comprò, ad esempio, un rotocalco che stava affondando, *Abc*, e lo rilanciò mettendoci dentro alcuni giovani giornalisti, fra cui Claudio Sabelli Fioretti, Guido Passalacqua (che poi ha lavorato per *Repubblica*), Lidia Ravera e altri nomi di quell'epoca, che seguirono con impegno militante gli eventi più drammatici di quegli anni, come il caso Zibecchi e gli scontri tra studenti e polizia. In confronto a loro, noi di *Gong* eravamo un gruppetto di sognatori hippie. Anche se ci

occupavamo di questi problemi, il nostro giornale voleva approfondire soprattutto le problematiche dell'apparato culturale, non di quello politico. Quindi su *Gong* non appariva l'articolo strettamente politico, ma parecchi interventi "fortemente politicizzati" sugli argomenti più vari. *Gong* era già un compromesso tra la rivista alternativa e la pubblicazione con alle spalle un vero editore. Anche quella era una forma di editoria abbastanza avventurosa. Il direttore, Antonino Antonucci Ferrara, era un grande PR, capace di intrecciare ovunque ottime relazioni e catturare la pubblicità sufficiente a garantirci la sopravvivenza. Però sapevamo che non appena l'editore si fosse imbarcato in altri business ci avrebbe potuto scaricare.

#### Invece dimmi della redazione.

Gli impiegati fissi erano tre: il direttore, io che ero caposervizi e Roberto Brunelli come segretario. Il comitato di redazione includeva anche i collaboratori principali: Riccardo Bertoncetti, Marco Fumagalli, Giacomo Pellicciotti. E poi Roberto Masotti, che - oltre a scrivere qualche pezzo - era, con la moglie Silvia Lelli, la nostra colonna per le foto. Ne abbiamo acquistate anche da alcuni tra i migliori ritrattisti in campo musicale come Guido Harari e Giuseppe Pino. Una posizione particolare riguardava poi Mario Convertino, responsabile della veste grafica, un punto di forza di *Gong*. In una seconda fase intervennero anche Franco Bolelli, Giordano Casiraghi, Roberto Gatti (in seguito

redattore dell'*Espresso*) e Carlo Maria Cella, che si occupava di musica classica e contemporanea (oggi ufficio stampa della Scala). Le nostre superfirme, quelli che scrivevano il maggior numero di articoli, erano Bertoncetti e Fumagalli, che purtroppo dopo un paio di anni abbiamo perso a causa di un male incurabile. Tra le new entry uno dei più estrosi era Bolelli, che ancora adesso collabora con *Repubblica* e scrive dei trafiletti molto particolari per *Tutto Milano*: una figura unica di teorico delle avanguardie, molto freelance, gran giocatore di pallacanestro e curatore di mostre multimediali. Ognuno aveva alle spalle (e ha avuto successivamente) percorsi diversi. Pellicciotti, ad esempio, veniva come me dal jazz e ha intervistato di passaggio in Italia grossi calibri come Sam Rivers, Archie Shepp, Anthony Braxton. Si occupava anche di produzione discografica e ricordo che gli ho dato una mano nella pubblicazione di "Katcharpari Rava", un album molto bello di un quintetto internazionale capitanato da un emergente Enrico Rava con il chitarrista John Abercrombie.

#### Gong ha avuto due sedi?

Sì, per un certo periodo eravamo presso l'editore a San Felice [hinterland orientale milanese, ndr]. Poi, in una seconda fase, ci siamo trovati un ufficio più comodo in via Besana, in pieno centro a Milano.

#### Quanto vendevano *Muzak* e *Gong*?

Erano vendite modeste. Quelle di *Muzak* erano





Redazione milanese di "Muzak" e poi di "Gong". Da sinistra: Masotti, Bertoncelli, Pellicciotti, Antonucci Ferrara e, steso, Delconte.

un pochino più basse delle nostre, diciamo attorno alle 8.000 o 10.000 copie. *Gong* nei momenti migliori vendeva 15.000 copie, successivamente 12.000 e poi è calato ancora. Insomma c'era una differenza di poche migliaia. *Muzak* era meno colorata e un po' più militante sul piano politico. Ma tutto sommato era una concorrenza molto relativa. C'era spazio per tutte e due le riviste; e molti tra i ragazzi interessati a certi argomenti le compravano entrambe.

Sia *Muzak* che *Gong* usavano come sottotitolo il termine *progressivo*. Vi piaceva molto quella parola?

Oggi *progressivo* appare una parola vecchissima, all'epoca invece funzionava parecchio. E non era usata solo nel senso del *progressive rock* di quegli anni. C'era molto interesse per gruppi come i Genesis, per dirne uno, e anche per il *progressive* italiano di Area, PFM o Banco. Ma quello era soltanto uno dei filoni che ci interessavano. Allora *progressivo* era un termine vicino a *creativo*. Siamo infatti arrivati a interessarci delle avanguardie, dei minimalisti come Riley o Glass. Abbiamo esplorato varie aree, abbiamo dato spazio al free jazz degli Art Ensemble of Chicago come al rock psichedelico californiano dei Grateful Dead. Eravamo aperti a molte

direzioni e ci sentivamo molto liberi nei giudizi – cosa che faceva incazzare parecchio i discografici, che a volte ci toglievano la pubblicità. Era una cosa a cui non erano assolutamente abituati. Trovavano logico che, nel momento in cui ci spedivano gratuitamente un disco, si doveva parlarne bene. Noi invece eravamo un gruppo di giovani con le nostre opinioni. Anzi, a volte ci scontravamo tra noi nelle riunioni di redazione e pubblicavamo persino due recensioni diverse dello stesso disco. Bertoncelli arrivò a stroncare un album di Bob Dylan (che è uno dei suoi miti). Se un disco non gli piaceva lo trattava malissimo, cosa che scandalizzava i discografici. Loro dicevano che con noi non si poteva dialogare, per noi invece il dialogo era quello. Il resto era solamente leccaculaggio. Certo trattavamo anche argomenti che interessavano un'élite ristrettissima. Questo io lo considero ancora adesso un merito, perché significava andare contro la logica delle classifiche e del mercato, che mette in evidenza solo quello che vende di più. Per noi combattere la mania delle classifiche era uno degli obiettivi fondamentali. Proprio per questo erano tempi vagamente eroici...

Un mondo agli antipodi rispetto ad oggi.

Le case discografiche allora erano delle potenze.

Vendevano tantissimo e avanzavano pretese che ritenevamo giusto frenare. Quando Ricordi aveva contemporaneamente la distribuzione della Island, della Virgin e del gruppo WEA era diventato un gigante di proporzioni folli. Poi, nel periodo di massima espansione, ogni grande marchio internazionale si è staccato per conto proprio. Salvo ora rimettersi insieme a livello mondiale: la CBS con la Sony, Polygram con Universal... Quindi tutti sempre più ammuccati nella disperazione, visto che il mercato è quasi morto.

All'epoca anche *Gong* si era messo a fare dischi, dei 45 giri allegati alla rivista.

Sì, ma quelle erano solo delle trovate della fase finale, quando cominciavamo a calare sul piano delle vendite. Si cercavano accordi con i discografici per produrre un omaggio da allegare alla rivista. E si passava di palo in frasca, da Dylan agli Henry Cow, con un disco che adesso è considerato una rarità. Ma è stato uno sforzo per raddrizzare i rapporti con le case discografiche e per incentivare le vendite della rivista. *Gong* comunque godeva di qualche sostegno da parte della pubblicità. Tanto per far capire che non era così alternativa da non riuscire ad attrarre dei seppur minimi interessi commerciali. Come andavano le cose in questo senso?



*Gong* era una via di mezzo, rispetto all'alternativa pura, non era una fanzine. L'editore aveva molta simpatia per il nostro gruppo, come per quello di *Abc*: le due testate rappresentavano sul piano culturale il suo fiore all'occhiello. In realtà i soldi lui li faceva (e tanti, anzi tantissimi) con alcuni prodotti editoriali pornografici. Io e Mario Convertino, grafico e art director di *Gong*, andavamo dal fotolito, dove si stampava, dalle parti di Opera e lì controllavamo il montaggio delle pellicole e facevamo gli ultimi ritocchi all'impaginazione, prima di dare il *visto si stampi*. Nel tavolo vicino c'era un giornalista che era pagato dall'editore per fare il direttore responsabile di quei giornali porno, rischiando qualche giorno di galera ad ogni sequestro. Questo poveretto era già anzianotto, un po' depresso e quasi cieco, con due lenti che sembravano due binocoli: si chinava sul tavolo luminoso e metteva il *visto si stampi* su pagine piene di primi piani di organi sessuali. Io e Convertino ci facevamo delle grosse risate, pensando che in fondo stavamo facendo tutti e tre lo stesso mestiere, ma con rischi ben diversi...

**Di *Gong* mi colpivano alcune parole come quella abbastanza ricorrente di *lager* che compare all'interno di recensioni come quella di un concerto dei Genesis scritta da Fumagalli. Un'idea molto distante da quella della festa musicale, una parola che evoca problemi con la polizia e disordini. Cosa ti ricordi in proposito?**

Fumagalli rappresentava all'interno del gruppo l'ala più hippie, ma in una maniera molto seria. Era un vero studioso di buddismo e di religioni orientali, un difensore accanito della macrobiotica. Lui riteneva che già allora il mondo si stesse fottendo con le sue stesse mani. La sua utopia non era tanto politica, quanto di pensiero liberatorio, antiviolento, quasi mistico. Come la macrobiotica significava l'unica via per purificarsi dai cibi scadenti, così nella musica non si poteva, secondo lui, fare un concerto in un posto brutto con la gente ammucchiata malamente e predisposta alla violenza. Aveva su questi problemi un accanimento superiore a tutti quanti noi. Poneva delle questioni di principio, che erano già questioni di ecologia, anche musicale.

**Ai concerti infatti c'erano quasi sempre problemi di ordine pubblico.**

Sì, incredibili. Ho vissuto il concerto dei Led Zeppelin al Vigorelli. Una serata epica, ma sono stato contento di uscire sano. Ho visto gente davvero malconca. Ci sono stati lanci di lacrimogeni ovunque. La cosa assurda è che non li tiravano verso quelli che cercavano di forzare l'entrata, ma anche all'interno del velodromo. Al che i ragazzi correvano in cima alla scalinata e li ributtavano giù addosso ai poliziotti. All'interno tutti piangevano, musicisti compresi. Mi ha colpito però l'intelligenza di Robert Plant, che mi ha fatto venire in mente

"Miracolo a Milano" di De Sica. Ad un certo punto, nel film, Toto il buono dice: "Soffiate tutti e mandate via il fumo!". E lui ha fatto proprio così: "Tutti insieme, tutti insieme". E' chiaro che il fumo non si è spostato e tutti abbiamo continuato a piangere, però io sono rimasto sbalordito e mi sono chiesto: "Cazzo, ma questo ha visto De Sica?"

**Questo tipo di problemi durante i concerti è durato parecchio in Italia e molti artisti non sono più tornati per anni. Come venivano visute queste cose in redazione?**

Sì, una decina d'anni: un periodo pazzesco. Il processo a De Gregori, gli scontri con la polizia, il problema del prezzo dei biglietti, le pretese nei confronti degli artisti che non dovevano venderci ma "servire il popolo". Oggi queste cose fanno un po' ridere, ma allora erano degli aspetti sociali importanti, che dovevamo saper problematizzare, magari non schierandoci sempre per principio con quelli che facevano casino. Però dovevamo discuterne.

**Come mai riviste come *Ciao 2001* sono durate molti anni e *Gong* e *Muzak* così poco?**

*Ciao 2001* aveva una logica assolutamente diversa. Molti dei nostri erano amici di Manuel Insolera e degli altri colleghi di *Ciao 2001*, avevano anche parecchi gusti in comune. Loro però erano molto più legati al mercato e alle classifiche, anche se parlavano di tutto (o quasi). Erano forse meno attenti alle avanguardie, sia del rock che del jazz. Era un settimanale con una concezione più commerciale, anche se fatto piuttosto bene. I nostri due mensili invece erano destinati a tramontare presto, con il chiudersi di una stagione magica e l'avanzare degli anni di piombo.

**Le riviste mi sembravano distanti anche su questioni estetiche: penso a gruppi progressive**

come i Van der Graaf Generator o i Jethro Tull che erano assolutamente venerati da *Ciao 2001* nei primi anni '70, mentre venivano considerati con sufficienza da *Gong*.

Qualche volta *Gong* ha esagerato, per esempio i Jethro Tull li ha trattati anche troppo male, perché alcuni loro dischi erano di assoluto rispetto. Trattò malino - cosa che allora era uno scandalo - anche alcuni dischi dei Pink Floyd. Mentre Van der Graaf, Genesis, Gentle Giant, Jethro Tull costituivano il materiale più amato da quelli di *Ciao 2001* e dal loro pubblico.

**E non è che fossero proprio robaccia...**

No, per niente, anzi...

**Forse erano troppo mainstream in quel momento?**

Sì, erano un po' mainstream, anche se non sono poi durati tanto a lungo. Un altro fenomeno che quelli di *Ciao 2001* hanno curato più di noi è stato il folk britannico, che in quegli anni aveva dato due o tre gruppi eccezionali come Incredible String Band, Pentangle, Fairport Convention. Loro li trattarono bene, con una certa competenza e attenzione. Altra cosa che noi abbiamo forse un po' trascurato è stato il rapporto, in quegli anni molto importante, tra lo sviluppo dell'hard-rock e il blues-rock precedente. John Mayall o i Cream hanno preparato l'esplosione dei gruppi hard, che senza dubbio avevano radici blues. Quando ero ufficio stampa della Belldisc mi capitò di portare in tournée i Canned Heat. I due cantanti Alan Wilson e Bob Hite erano due incredibili collezionisti di blues rurale. Avevano lì le loro radici, così come l'hard-rock le aveva in gruppi blues-rock come i Canned Heat. Questo aspetto, che è stato trascurato, avrebbe fatto capire meglio certe caratteristiche di musicisti come i Led Zeppelin o persino di alcune heavy metal band più recenti.

**All'epoca di *Gong* comunque il mainstream era proprio il rock progressivo.**

Sì, Van der Graaf, Gentle Giant, Genesis, avevano una loro strada, piuttosto originale. Secondo me non ci sono stati grandi sbocchi, anche perché c'erano sempre dei personaggi che coltivavano interessi diversi e si volevano staccare. Ad esempio, la figura di Peter Gabriel legava fino ad un certo punto con gli altri Genesis e anche in Italia Stratos cercava una strada sua, al di fuori degli Area. Quello che poi, secondo me, dava debolezza sul piano dell'impatto della loro musica erano i break: troppi cambi di ritmo, una musica troppo complessa che nel momento magico ha attirato molto più pubblico di quello che si poteva pensare. **Quali erano invece i tuoi gusti musicali?**

Beh, io ero il più vecchio del gruppo: sono stato adolescente negli anni in cui nasceva il rock'n'roll, che a me sembrava una povera cosa, un ingenuo modo di rubacchiare dal blues e





dal boogie. Certo, quando è arrivato il progressive rock c'era una ricchezza musicale ben diversa. Però, per un ragazzo allevato con il jazz (specie quello degli anni '40 e '50), la vera musica era un'altra.

**Che rapporti aveva Gong con Re Nudo e il parco Lambro?**

Al parco Lambro andavamo perché Andrea Valcarengi era un amico che ha anche collaborato con Gong. Dietro a Re Nudo c'era però un diverso progetto, c'era la cultura arancione, che a me non è mai interessata molto. Avevamo in comune il responsabile del progetto grafico, Convertino. Era un giovane talento che aveva fatto molta gavetta negli studi grafici, prima di mettersi in proprio. Aveva una grande curiosità, specie nei confronti della più avanzata grafica americana, e uno stile che allora era una novità assoluta. Il suo gusto underground veniva applicato, con le dovute differenziazioni, sia a Gong che a Re Nudo.

**Dopo sono nate riviste molto orientate alla grafica e al fumetto.**

Sì, ma è stata una strada che ha incominciato a battere Mario. Lui è stato veramente un pioniere. Alcuni anni dopo, quando è arrivata la grafica computerizzata, fece anche alcune sigle per la TV, come quella di Mr. Fantasy, un gioco di geometrie e colori che ha fatto storia. Purtroppo anche Convertino è scomparso troppo presto.

**Cosa avvenne al momento della chiusura di Gong?**

Per il nostro gruppo tutto è finito quando Gong è stato venduto al nuovo editore, Vito Lombardo, che intendeva cambiare radicalmente il prodotto. Con lui si arrivò subito allo scontro. Ci accusava di essere degli arroganti che pretendevano compensi da grandi firme. Non fu possibile trovare un'intesa e decidemmo di uscire tutt'insieme, pur sapendo che ci saremmo trovati in braghe di tela. Dopo la rottura e prima di chiudere definitivamente, Lombardo ha pubblicato pochi numeri della rivista nei quali si puntava l'attenzione sul punk, ma in modo piuttosto superficiale. In realtà erano in pochi

in Italia a saper portare avanti un discorso concreto su quel fenomeno che allora emergeva sul tramonto della stagione del progressive. Poco tempo dopo, Bertone e Bolelli lanciarono *Musica 80*, una rivista con caratteristiche grafiche molto diverse, ma con argomenti che in qualche modo si legavano a Gong. Tutti gli altri cercarono strade diverse. Personalmente feci un po' il free lance, poi trovai un impiego a *Settimana TV*, pubblicata dall'editore Peruzzo e quindi passai nel '78-'79 alla tv privata dello stesso editore, Milano TV Canale 51. Ero nella redazione del TG diretto da Paolo Romani [oggi viceministro, ndr], ma mi sono reso conto quasi subito che il giornalismo televisivo non faceva per me. Nel 1980 sono entrato nel giro di *TV Sorrisi e Canzoni* e lì ho incominciato a vivere una professione tranquilla, anche se ho dovuto vincere qualche momento di depressione. Venivo da un mondo molto più vivace e divertente, anche se non così ben retribuito: dai i musicisti d'avanguardia ero passato a Sanremo! Poi da *Sorrisi*, dove ero capo servizio, sono passato capo redattore a *Tutto Musica* e mi sono rimesso a parlare di rock, più che di musica leggera. Certo anche *Tutto Musica* non era Gong...

**In conclusione come consideri oggi quegli anni?**

Riguardando la mia vita professionale ora, da pensionato, devo confessare che quello rimane il mio periodo d'oro, anche se tutti guardano agli anni '70 come "i terribili anni di piombo". D'accordo: c'era anche il piombo. Ma, pur avendo vissuto negli ambienti di sinistra e in mezzo a quel clima, devo dire che soltanto una delle persone che ho conosciuto è stato incastrato in giri pericolosi, e non so nemmeno se alla fine sia risultato colpevole. Quindi: o io ero cieco, oppure il clima era davvero diversificato. Tutti vivevamo una particolare situazione politica, ma molto da cani sciolti e la stragrande maggioranza era così. Ognuno era "colorito" a suo modo: c'erano quelli del Movimento Studentesco, quelli di *Re Nudo*, quelli di *Avanguardia Operaia*, quelli di *Gong*. Ce n'era proprio di tutte le razze...

## ROBERTO MASOTTI

(collaboratore di *Muzak*, fotografo e collaboratore di *Gong*):

Dopo aver cominciato con la fotografia, attorno al '69-'70 cominciai a frequentare concerti e festival. Ai tempi studiavo industrial design a Firenze e lì c'era un locale molto interessante che si chiamava Space Electronic, dove passavano musicisti come Brian Auger con Julie Driscoll, i Canned Heat o i Family. Frequentavo anche il jazz al Teatro Metastasio di Prato e al Comunale di Bologna, ma facevo anche alcune spedizioni al Lirico di Milano, durante una gita studio trascinai i compagni a sentire Ornette Coleman. La prima occasione che ebbi di seguire un festival per intero fu a Montreux e ci feci un reportage per *Ciao 2001*, il mitico fototesto! Lì cominciò una strada. Una volta diplomatommi a Firenze e dopo aver aperto uno studio a Ravenna con un socio, mi trasferii a Bologna. A Ravenna feci una serie di manifesti in serigrafia con quattro immagini di Mingus, Ornette, Gillespie e Art Fletcher (Detroit Free Jazz Group). Questo per dire che ho cercato di mettere subito a profitto alcune foto fatte, non in senso commerciale, ma cercando di elaborarle, di fare lavorare un po' le immagini. Ho cominciato infatti a prendere contatti con Milano e a incontrare persone che frequentavano il jazz come Daniele Ionio, Giampiero Cane, Pellicciotti. A Bologna c'erano Mario Baroni, Fabio Vacchi, Valerio Tura, Farinelli. Cominciarono i rapporti con le case discografiche come la Bla Bla di Pino Massara attraverso Peppo Delconte e Pellicciotti. Per loro feci un grosso servizio su Battiato e Camisasca. Nel '74 mi sono trasferito definitivamente a Milano e a quel punto vennero fuori i progetti prima di *Muzak*, poi di *Gong*. La prima era più una partecipazione dato che le cose erano già delineate ed era un giro più distante. Quando invece arrivò il momento di *Gong* ci fu un'impostazione editoriale che fu condivisa fin dall'inizio. Tra l'altro io avevo lo studio in via Besana e quando a un certo punto lo lasciai diventò la sede di *Gong*. Questo per dire che c'era più di una prossimità tra noi.

**A *Muzak* interessava avere dei "milanesi" per agganciare meglio le case discografiche?**

Non solo, servivamo anche come corrispondenti per seguire cose che accadevano a Milano. Poi ci siamo trovati ad essere fratelli e concorrenti. Noi però avevamo la sensazione che *Gong* partisse con un passo più lanciato. Anche noi avevamo delle collaborazioni su Roma per tentare di avere una dimensione nazionale, avendone in testa una possibilmente internazionale attraverso collaborazioni che cercammo, ma che era difficile mantenere per ovvie ragioni economiche. Le trovammo ad esempio in Steve Lake, che io conoscevo anche per via del giro della musica improvvisata e, per via

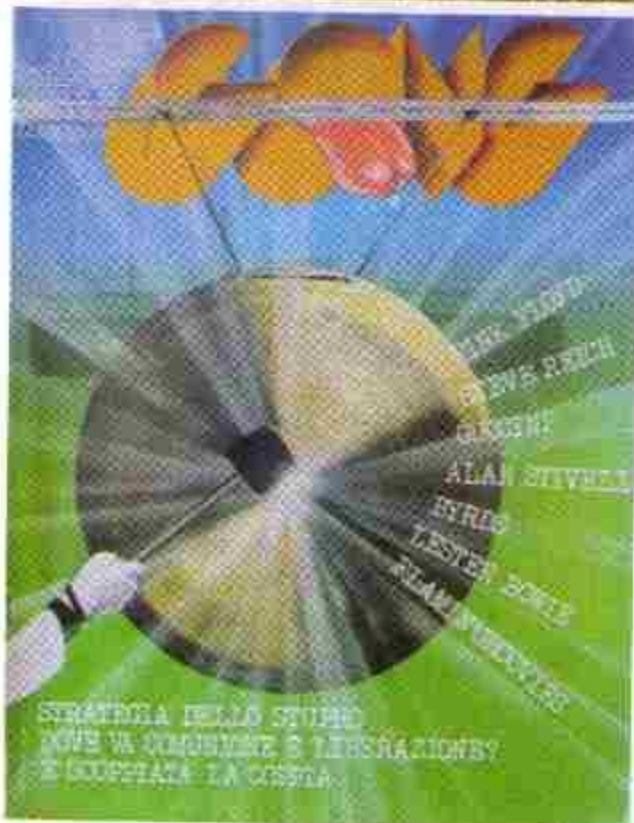
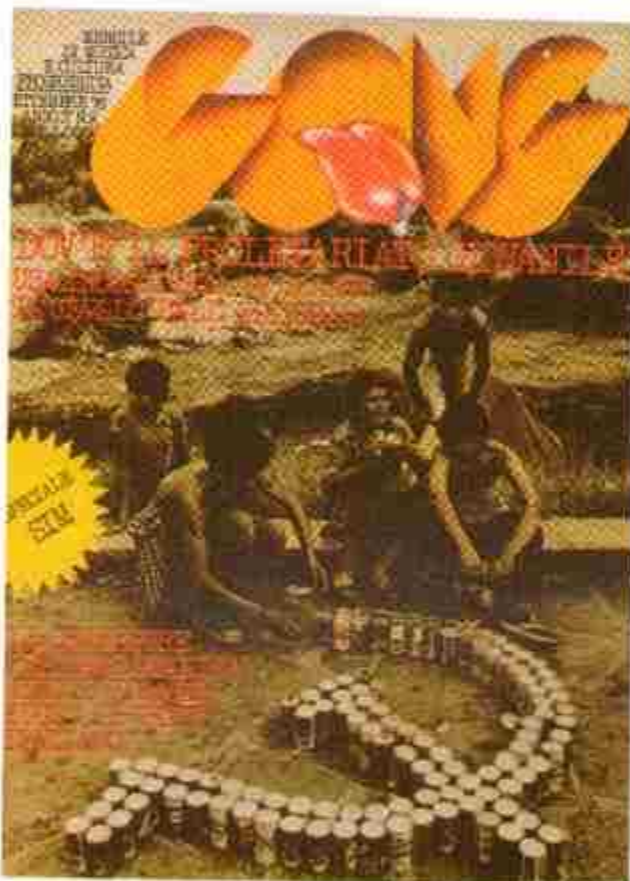
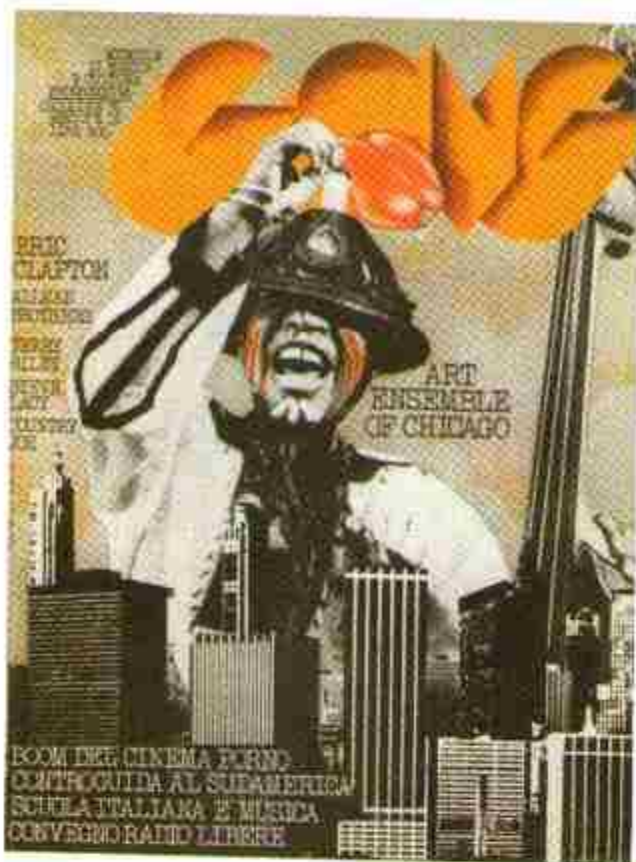


MENSILE DI MUSICA E CULTURA PROGRESSIVA



indiretta, del discorso nascente del mio rapporto con Ecm.

Sia *Muzak* che *Gong* erano riviste molto politicizzate, molto orientate al sociale. Pensi che fosse ineludibile un atteggiamento del genere? Sì. Quando su *Gong* si definì la strada riferita al sociale e al mondo giovanile servì anche l'esperienza di *Muzak* per determinare i giusti pesi. Anche in termini editoriali non era un semplice ingrediente per avere successo o qualcosa che veniva incontro al lettore. Penso che quei discorsi dovessero esserci. Non si poteva fare a meno di lasciar fuori dalla porta problemi, tanto per dirne alcuni, come quelli dell'alternativa o delle droghe. In fondo sono temi che non ci hanno più abbandonato, ma che allora avevano un profumo più attuale, anche se drammatico. Poi l'alternativa o certe contestazioni di opposizione sociale erano qualcosa che respiravi nell'aria e i lacrimogeni si sparavano spesso e volentieri. C'erano anche tutti quei discorsi collegati ai concerti, come la gratuità e le contestazioni. Era un periodo infarcito di discorsi rilanciati dalla controinformazione. Noi cercavamo di avere un atteggiamento che potesse dialogare con quel tipo di impostazione. Anche nelle scelte degli argomenti musicali si cercava di introdurre discorsi che riguardassero altre musiche: ad esempio c'era una rubrica di classica ed io feci due o tre interventi sulla fotografia. Si cercava cioè non di inventare la rubricchetta sfiziosa, ma di cogliere l'occasione per intervenire su qualcosa che potesse disegnare sempre più un quadro culturale. C'era l'urgenza di raggiungere certi argomenti musicali, di inserire certi elementi di avanguardia. Non era facile e c'era una grande fame di riviste, perché *Ciao 2001* parlava di tante cose, ma trattava molta musica italiana e molta musica commerciale. Partire da lì, per creare qualche cosa che esprimesse argomenti che sentivamo più nostri, ti faceva percepire già il ritardo, dato che c'era una lista impressionante di cose di cui parlare. Una volta approdati a *Gong* le cose le facevi più come volevi, senza discutere più di tanto, dato che lì confluivano molto spontaneamente diverse anime. Questa cosa va sottolineata. Ognuno di noi si occupava di qualcosa senza che ci fosse il ben che minimo scetticismo nei confronti degli altri. Si capiva che stavi disegnando un panorama più ampio. Andavi a rilevare le urgenze tenendo buona l'impostazione di *Muzak* ovvero quella di incuneare certi argomenti da cui non si poteva prescindere. Non so, prendiamo Sun Ra. Quando decidi che è importante parlare di lui? E perché è importante introdurlo? Non era di moda allora. Oggi molta gente lo cita, così come cita Cage a vario titolo. Però allora sembrava importante capire quali fossero le relazioni. E non c'era il collaboratore fissato con Sun Ra che non ascoltasse anche Frank Zappa o Derek Bailey. Magari Bailey non lo finiva



completamente, però lo ascoltavo. E viceversa, c'era quella tensione mirata ad avere una visione a 360 gradi, che in quel momento era lo slogan che tutti preferivamo.

Credi che ci siano stati degli artisti che sono stati lanciati, o comunque fatti scoprire, da *Gong*?

Penso di sì. Faccio fatica a trovarne uno che abbia avuto fortune commerciali. Mi viene in mente Tim Buckley che non so quanto noto fosse allora. Credo che noi siamo stati gli unici a incontrarlo di passaggio a Milano. Non aveva mai suonato in Italia e nel '74 io e Pellicciotti andammo a intervistarlo e a fotografarlo. Non so che tipo di contributo sia stato, però non fu certo occasionale. Un altro aneddoto che mi viene in mente è legato ad "Einstein on the Beach" di Philip Glass. Io e Silvia Lelli andammo nel '76 alla Biennale di Venezia per fotografare lo spettacolo. Naturalmente queste cose avvenivano spontaneamente, nel senso che non c'era quasi mai un incarico professionale, ma era qualcosa che ti inventavi. Io facevo foto e le mettevo in archivio, potendomi appoggiare a *Gong* per pubblicarne alcune. Raramente le si vendeva ai giornali. Feci quindi foto e intervista a Glass e fui assolutamente l'unico, tanto che lui se lo ricorda ancora. Il pezzo uscì assieme a un articolo più allargato che non scrissi io. Anche in quel caso eravamo pronti, anche se il minimalismo, a guardare le date, era già una cosa operante, attiva e consolidata. Sappiamo benissimo invece quanto la musicologia si sia domandata fino all'altro ieri - e forse se lo sta domandando ancora adesso - quale fosse il valore di quel movimento. Ascoltare Glass, Zappa, Sun Ra - non necessariamente shake-randoli assieme - era per noi una cosa di tutti i giorni.

A dire il vero molta musicologia si sta ancora misurando le dimensioni del proprio ombelico... Voi per trovare musiche meno convenzionali eravate attenti soprattutto a quello che si muoveva all'estero?

Bastava frequentare anche solo dei buoni negozi di dischi. Queste cose arrivavano e ce n'erano di sfiziose, cioè di quelle che attraevano l'appassionato o il collezionista, e molti di noi lo erano. Non io, ma sicuramente Bertonecchi. Lui aveva l'idea non solo di completare la discografia dei suoi preferiti, ma anche di spaziare. *Gong* ha avuto senza dubbio il merito di presentare l'avanguardia jazzistica americana ed europea a pari merito. Senza cioè pensare che il jazz americano avesse un'egemonia assoluta. Bastava guardarsi intorno, frequentare i festival, essere attenti alle discografie emergenti e capire che non era più così. A Sun Ra, all'Art Ensemble of Chicago, ad Anthony Braxton, a Sam Rivers corrispondevano in Europa Derek Bailey, Evan Parker, la Globe Unity, Peter Brötzmann, Michel Portal e gli emergenti italiani come quelli più storicizzati, Gaslini,



Liguori, Mazzon...

Molti di questi però non hanno avuto la possibilità di venir trattati in maniera estesa su

*Gong*...

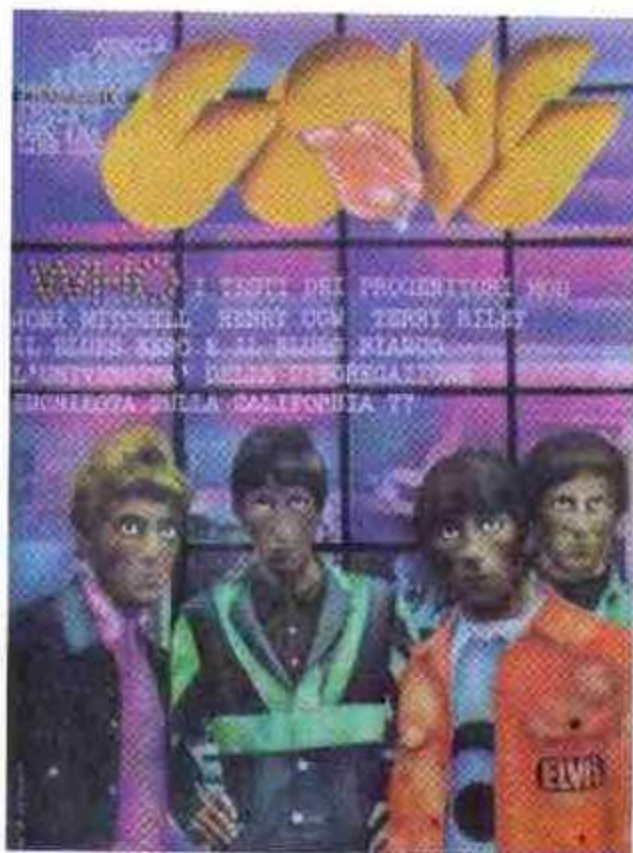
Ci sono stati articoli dedicati a molti di loro. Poi c'erano le recensioni che io reputo tutt'ora importantissime. Ancora oggi quando compro una rivista di musica voglio trovare un sistema di recensioni che mi orienti e che mi dia informazioni. Per me potrebbe esistere anche solo una rivista di sole recensioni e oggi su internet di fatto c'è, anche se molto trasversale. *Gong* non ha mai avuto dei lunghi pezzi saggistici. Però dedicava spesso e volentieri una copertina o l'articolo principale a personaggi di questo tipo. A volte si faceva anche polemica. E l'autore veniva passato al setaccio, se non al trita-carne. Sono famose le polemiche perfino con compagni di strada come gli Area. Spesso, forse, costruite su pretesti o fraintendimenti. Non so poi quanti si occuparono allora della cosiddetta scuola di Canterbury in Italia. Bertocelli era assolutamente fissato con loro - ovviamente in senso positivo - in un momento in cui stavano emergendo gruppi come i Soft Machine, Caravan, gli Henry Cow o Robert Wyatt negli anni di "Rock Bottom" e dei Matching Mole.

C'è anche un altro aneddoto da raccontare. Io frequentavo molto i negozi di dischi e a Milano, per forza di cose, andavo da Buscemi. E quando tu parlavi di un disco FMP o Incus, lui si sorprende di venderne "delle" copie. Non c'erano rapporti promozionali, visto che molti di noi quei dischi se li compravano, ma diverse volte l'importatore, senza copie promo a disposizione, decideva di investire qualche copia con quelli di *Gong*... Poi magari ti divertivi a strapazzare di più un disco insostenibile su cui invece la casa discografica insisteva. Lì magari partiva la stroncatura.

**Consideravi *Gong* un'esperienza anche professionale?**

Quelle riviste sono state faticosamente professionali, nel senso che pagavano, poco, ma pagavano, garantendo così un rapporto possibile. Questo però incentivava le collaborazioni con le case discografiche o con l'editoria, e la mia vita professionale, dal '74 in poi, si è allargata completamente in quel settore. Non c'erano esclusive, perché nessuno poteva permettersela. Ma paradossalmente eri tu ad elaborarla, facendo alcune cose solo per *Gong*. Se poi *L'Espresso* ti chiedeva una foto di Frank Zappa gliela davi, ma chi vuoi che mi chiedesse la foto di Derek Bailey? Anzi, ricordo ancora che la prima volta che *L'Espresso* ci chiese una foto di Mauricio Kagel io e Silvia stappammo una bottiglia, perché era un evento davvero epocale.

**La grafica di *Gong* era una parte fondamentale del progetto editoriale. Una novità assoluta nel**



**settore, non solo nell'ambito dell'editoria musicale. *Muzak* invece sotto questo profilo non aveva molto da dire.**

Sì, non era davvero niente di che. Invece per *Gong* ci fu lo studio di una nuova impostazione. Mario Convertino diede alla rivista una veste molto accurata, fin dal numero zero. Allora era già un grafico in evidenza che lavorava per le case discografiche per le quali aveva disegnato diverse copertine importanti. L'altra ispirazione per noi fu la *Cramps* di Gianni Sassi. In quel momento le due emergenze grafiche erano proprio rappresentate da Sassi e Convertino, che naturalmente si innestavano su una tradizione italiana. Nonostante lo studio di Mario macinasse molto commerciale, lui adorava sporcarsi le mani con le nostre cose. Certamente Bailey non era il suo genere, ma non ci metteva né uno né due a farci sopra un lavoro particolarissimo.

**Ricordi per caso come è nata l'idea di Zappa con le tette?**

La formula doveva "bucare" e su Zappa convergevano tutti, Mario compreso. Le copertine dovevano significare qualcosa. Poi tutto quel pelo era perfino autobiografico...

**Provocare quindi.**

Sì e ce ne furono altre di quel tipo, come quella con la siringa o quella di Battiato con il dito nel naso. Si cercava di avere fotografie molto selezionate che potessero funzionare. Non immagini da annegare nella grafica. Mario trovava di volta in volta il modo di sviluppare un discorso grafico su una base fotografica. Quando non c'era un materiale fotografico sufficiente sfrenava la sua fantasia, risolvendo la copertina in altro modo. Si cercava però di avere immagini belle ed efficaci, perché la rivista doveva offrire contenuti originali, non come oggi che le riviste vengono fatte con le foto che arrivano dalle case discografiche: tutte uguali con un impianto genericamente patinato.

Questo è quello che denuncia una non-personalità. *Gong* invece aveva personalità. Bisognerebbe analizzare ancora meglio quali erano realmente gli ingredienti di questa personalità nel suo complesso, ciò che "bucava" appunto. **Le foto erano principalmente tue?**

Io ero il fotografo che fin dall'inizio era presente. Poi si unì anche Silvia ed avemmo contributi importanti da Giuseppe Pino e Guido Harari. Quindi un bel parterre. Senza dimenticare che dietro Convertino c'era uno studio che poteva lavorare disinvoltamente sulla rivista. Forse in quel momento era uno dei più grossi studi, assieme a quello di Luciano Tallarini. Prima ho citato Sassi, ma lui ha sempre mescolato, cioè non è mai stato "solamente" uno studio grafico, ma molte cose diverse. È riconoscibilissima la sua attività grafica, ma non aveva uno studio isolato. Era una sezione della Cooperativa Intrapresa, che serviva a curare le varie riviste, le pubblicazioni discografiche, eccetera.

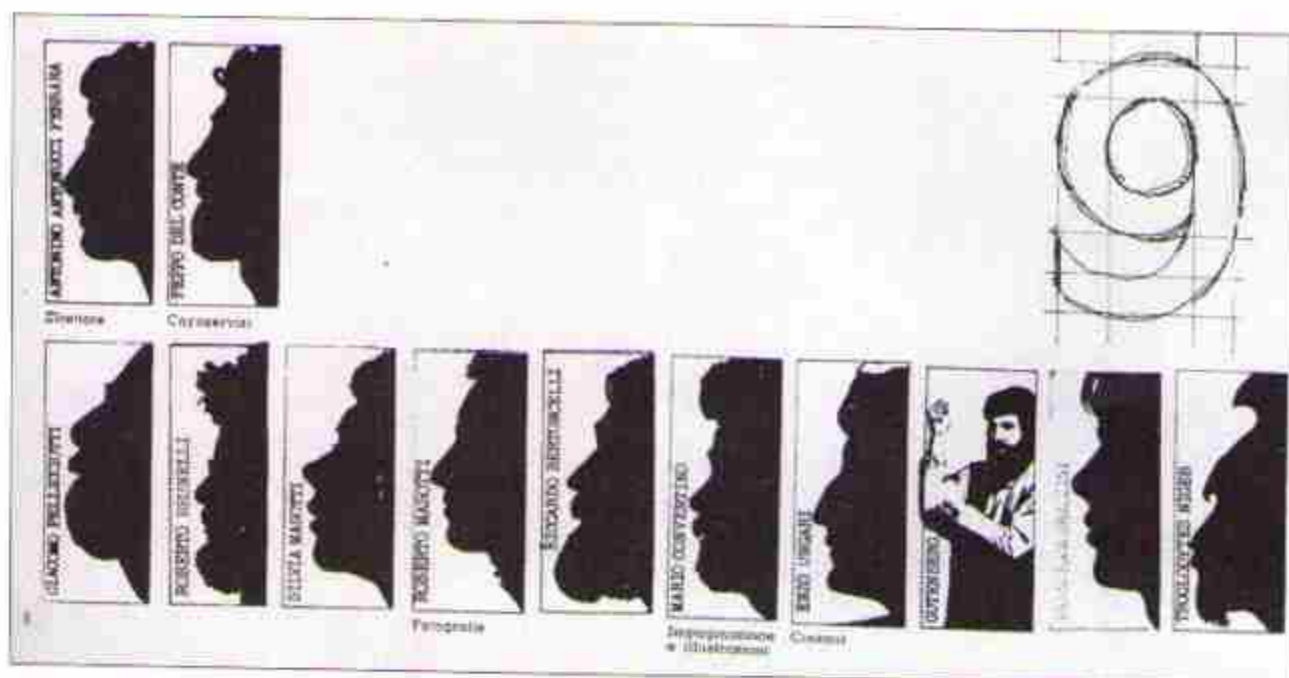
**Ricordi dei tuoi servizi fotografici dell'epoca?**

Ne facemmo diversi in studio e di volta in volta c'era qualcuno che seguiva quei musicisti per le interviste o le recensioni dei concerti, come Daniele Caroli o Marco Fumagalli. Ricordo le foto in studio a Nico, Herbie Hancock, agli Area, alla PFM, e poi ci fu anche Kevin Ayers. Su *Gong* spesso usciva l'intervista con una foto tratta da un servizio che facevamo appositamente nel mio studio.

**La storia di *Gong* è talmente concentrata da sembrare lunga almeno dieci o quindici anni. Certamente quel periodo, sotto il profilo musicale, politico e sociale, è stato molto denso, ma non ti sembra strano essere qui a parlarne più di 35 anni dopo?**

L'esperienza di *Gong* corrispondeva a quegli anni. Bastava avere occhi e orecchi e buttarsi





in giro. Da giovani mettersi in quattro in una macchina e andare a Parigi per un concerto o a Bregenz per vedere Terje Rypdal era quasi normale. Poi molti si sono sperticati nelle lodi a Bill Frisell che però discende da una costola di Rypdal. Revisionismo? Se tu c'eri, quando le cose accadevano, potevi capire qualcosa di più. Poi dopo si può anche cambiare opinione. Ad esempio io non sono mai impazzito per i cosiddetti corrieri cosmici come i Tangerine Dream, però, avendo avuto in studio i Popul Vuh e avendo approfondito i rapporti tra Florian Fricke e il cinema di Herzog, se non li avessi conosciuti in quel momento li avrei persi. Oggi posso invece ripescare questi ricordi, a distanza di tempo, e mettere assieme i pezzi, farli coincidere. Allora ce n'erano così tanti in giro che molti potevano sfuggire o risultare non visibili.

## RICCARDO BERTONCELLI

(collaboratore di *Muzak* e di *Gong*):

Ho cominciato a scrivere facendomi una fanzine su ciclostile, quando ancora non si chiamavano fanzine, pensa un po'. Prima ci fu *Blues Anytime*, organo di un John Mayall Fan Club Italia che avevo inventato collegandomi a quello inglese. Lo facevo da appassionato, non davo in giro le magliette. All'epoca in RAI c'era una sola trasmissione che trattava "il vero rock" e si chiamava *Count Down*. Scrisi loro perché divulgassero il mio indirizzo e da lì iniziarono ad arrivarci richieste di abbonamento. Sono partito così, attraverso il passaparola, con una base di 50 fedelissimi. Poi, quando la spinta propulsiva stava finendo, ho conosciuto Carù e il suo negozio che aveva miliardi di dischi. Assieme abbiamo fatto un giornale che si chiamava *Pop Messenger Service*, era il 1970. Chiaramente è diventata tutta un'altra cosa rispetto a prima, nel bene e nel male: c'erano molte "segnalazioni lampo" di dischi e io volevo fare un lavoro più approfondito, più filosofico. A un certo punto ci siamo separati e mi sono ritrovato senza i suoi dischi. Tra l'altro

Carù metteva in vendita *Pop Messenger Service* nel negozio e gli abbonati divennero un centinaio. L'idea si stava ampliando ed era una bella vetrina, che, però, stavo perdendo.

**Per il resto le tue fanzine erano tutte vendute per corrispondenza?**

Sì, facevo tutto io. Me le battevo, le ciclostilavo, le imbustavo, le spedivo, la Posta me le perdeva, le rispedito, rispondevo a quelli che mi scrivevano. Un incubo, diciamo piacevole, secondo gli standard dell'epoca. Sfido un diciottenne di oggi a vivere così!

**Quante pagine avevano questi ciclostilati?**

In *Pop Messenger Service* sono arrivate a essere anche 30, generalmente 12 o 14 facciate a numero.

**Poi cosa è successo?**

Era il '71, era anche il mio primo anno di università. Ho pensato di mollare tutto. Ma ero venuto in contatto con la Ricordi, che allora distribuiva tutte le più grandi etichette come la Island, tutte le etichette Warner, la Reprise, l'Atlantic, l'Elektra, e di lì a poco anche la Virgin. Furono loro a propormi di fare un'altra fanzine, con la garanzia dell'acquisto di 200 copie al mese. All'epoca c'era una grande richiesta di questa musica e poca diffusione di informazioni. Mi sono detto "proviamo" e ho fondato *Freak*. 200 copie le vendevo a loro garantendomi il plafond, io provvedevo alle altre. Mi aiutava ogni tanto in radio Massarini, che recensiva i miei numeri e dava il mio indirizzo nel corso del programma *Per voi giovani*.

**Ci scrivevi solo tu?**

Sì, a dir la verità non ho mai pensato a chiamare qualcun altro. E' durato un sacco di tempo e mi ha consentito di farmi conoscere. Poi mi ha chiamato *Ciao 2001* e lì ho comin-

ciato a scrivere alcuni articoli, tra il '72 e il '73. Quindi mi hanno cercato anche quelli di Arcana e mi hanno fatto scrivere l'introduzione alla biografia di Bob Dylan di Anthony Scaduto, praticamente il primo libro rock uscito in Italia. Mi hanno poi chiesto di preparare un mio libro ed è nato "Pop Story". L'anno fatidico è stato il 1973: quell'anno ho scritto il libro e ho mollato *Freak*.

**Quale cadenza aveva *Freak*?**

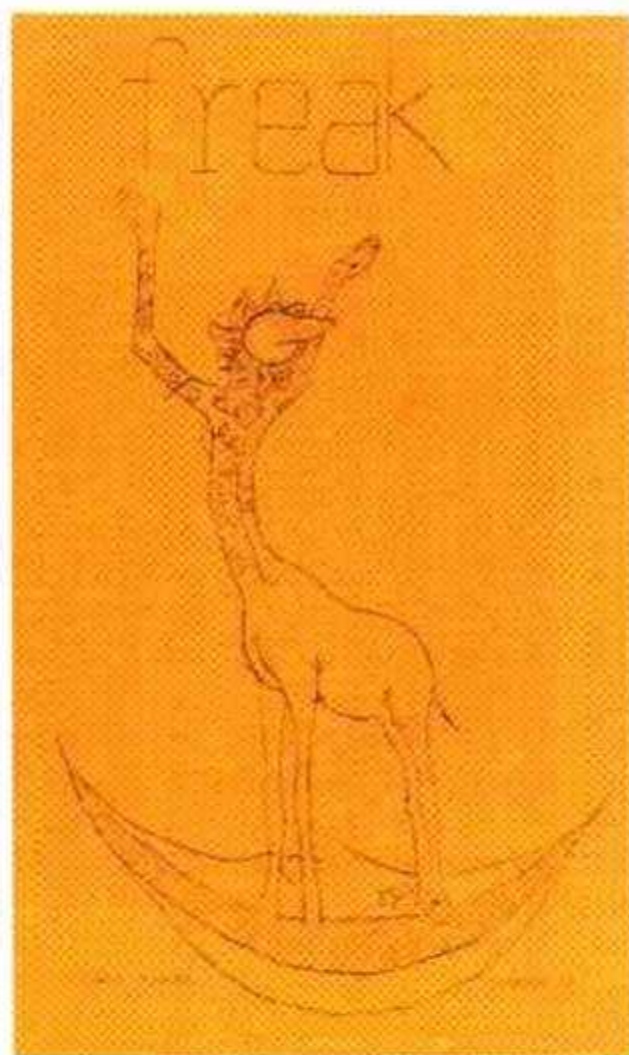
Mensile, 11 numeri l'anno. E siccome ero masochista, nel tempo infilai anche un paio di speciali: uno dedicato a Zappa, l'altro alla scena West Coast. Non ho mai nemmeno provato con l'edicola o altri canali, anche se alla fine un piccolo editore mi propose di cedermi la testata, però non mi convinceva... Successo poi che Giame Pintor fondò *Muzak*. Era un pazzo scatenato, appassionato di classica e di politica. Non sapeva niente di musica rock. Qualche amico gli soffiò all'orecchio dei nomi di giornalisti come Enzo Caffarelli, Manuel Insolera e Marco Ferranti, che erano i tre pilastri del settimanale *Ciao 2001*. Quindi li chiamò per fare un mensile. Loro non avevano il piglio per fare cose alternative, erano diciamo più "istituzionali". Dopo due o tre numeri Pintor li mandò via, perché voleva - credo - qualcosa di più forte e radicale. Quindi chiamarono noi del gruppo milanese. Io non conoscevo nessuno, mi chiamarono loro una domenica di fine '73. C'erano già Delconte, Antonucci che era amico d'infanzia di Giame, il buon Pellicciotti e Roberto Masotti. Quello fu il primo nucleo. Ma collaborammo con *Muzak* solo per tre numeri. Ho trovato recentemente il documento di quando decidemmo di andarcene, scritto con toni sprezzanti in un meraviglioso linguaggio sindacalesco-alternativo.

**C'erano problemi organizzativi tra il gruppo di Roma e quello di Milano?**

Mah, ricordo ancora le riunioni per il timone. Si andava in trattoria alle 12, dopo due ore in cui avevi discusso dei massimi sistemi, qualcuno diceva: "facciamo il timone prima che ci portino da mangiare". Era Peppo, che chiamava continuamente all'ordine. In realtà volavano le discussioni più assurde tipo: "chi era Antelope Cobbler?", "il presidente Nixon deve dimettersi", "le Brigate Rosse sono compagni che sbagliano?", "i Jefferson Airplane sono più bravi", "no sono più bravi i Greatful Dead" e via così, fino alle 6 di sera. Quando l'oste ti stava mandando via a calci in culo, Peppo riu-







sciva ad averla vinta e si faceva il timone in venti minuti, sui tovaglioli di carta. Uno, due, tre numeri, alla fine ci siamo stufati.

**Ricordi qualche personaggio di Muzak, a parte Pintor?**

Ricordo una Lidia Ravera giovanissima, ricordo un fotografo, Piero Togni, fratello del cantautore Gianni. Mi ricordo di un tipo simpatico, tal Ricci, che è forse quello che ogni tanto leggo su *Repubblica*, chissà... All'epoca frequentavo molto Roma, poi ho perso i contatti. L'anno scorso ad Arezzo ho ritrovato un tizio di quel giro che si faceva chiamare Geronimo, un vero freak. E' stato un incontro molto divertente.

**Poi è arrivato Gong.**

Sì, Antonino ha brigato tanto a Milano fino ad ottenere un contratto con l'editore Cardella, uno che faceva il porno e aveva fatto i soldi. Voleva nobilitarsi con riviste di tendenza, diciamo così, nello stesso periodo acquisì anche la rivista *Abc*. Partimmo con *Gong* pieni di entusiasmo. Facemmo un numero zero, che conservo ancora gelosamente. Lì c'era già il famoso Zappa con le tette e il mitico colophon con i profili. Lo facemmo in luglio come prova, poi nell'ottobre del '74 uscì il numero 1.

**C'erano delle differenze tra Gong e Muzak sul piano dei contenuti?**

Diciamo che *Gong* era "musica e politica" ma con l'accento più sulla musica, mentre per loro forse il contrario. E poi loro erano più ortodossi, erano per i canti popolari, i cantautori, anche se amavano certe cose rock e jazz. Noi eravamo più liberi e abbiamo mollato il rock

molto in fretta, il punk non ce lo siamo filato, ci siamo orientati molto verso jazz e sperimentazione. In particolare ci interessava molto l'improvvisazione. Bella intuizione. Però, a pensarci bene, abbiamo perso anche tante musiche. Ci siamo attardati a raccontare storie al tramonto, per esempio i tedeschi della Kosmische Musik piuttosto che i californiani che ormai erano bolliti. Abbiamo trattato il country-rock in certi aspetti un po' deleteri e certi esempi di rock estremo, come Iggy Pop, li abbiamo invece snobbati. Però non avevamo la palla di vetro e siamo andati dritti per la nostra strada.

**All'arrivo del punk però Gong stava già iniziando a declinare...**

Ho dei ricordi vaghi, anche perché ho fatto il militare dal marzo '77 al marzo '78, quindi un periodo cruciale per la rivista. Quando sono tornato *Gong* c'era ancora, ma era ansimante e cadaverico. Del punk inglese non ricordo proprio niente, ma quello americano sì. Ricordo che la recensione del primo LP di Patti Smith la fece Marco Fumagalli e mi bruciò tantissimo, perché ero rimasto incantato da quell'album. Se non sbaglio fui io però a trattare "Marquee Moon" dei Television. Si poi c'era poi tutta una scena di gruppi pub-rock che abbiamo lasciato sullo sfondo. Bisogna però capire i tempi, se no si rischia di fare la storia col senno del poi. Non c'era la rete informativa che c'è adesso. Qualcosa arrivava e si combatteva una guerra per fazioni. Io personalmente avevo i miei amori e i miei disamori, era quella la mia lente, senza una precisa lettura storica. Ricordo che a un certo punto venne fuori l'i-

dea di fare un numero sul beat e io, pur amandolo, me la giocai molto sportivamente e la buttai sul sarcasmo. Mi piaceva fare il puparo con dischi e artisti che diventavano burattini e qualcuno se la prese a male. Era un misto di snobismo e creatività, senza dimenticare un'amorevole forma di faziosità.

**Per certi versi infatti Gong veniva considerata una rivista snob.**

Era il gusto dell'epoca. Quando leggi le recensioni di Lester Bangs, che era un grande, capisci che aleggiava quello spirito lì. Io non avevo bisogno di Bangs per sapere che dovevo scrivere in una certa maniera (mentre un sacco di gente adesso vorrebbe scrivere come lui). Diciamo che era il mio cugino americano: mio e di molti della mia generazione. Tu prendevi le parti, insultavi l'artista o lo esaltavi, te ne appropriavi indebitamente per tuoi giochi mentali e passionali. Ripeto: una forma di perversa creatività. Niente di male ovviamente, solo che da grande non ti ci raccapezzi più e ti viene il sospetto che forse in quegli anni potevi fare un'altra cosa. Magari del giornalismo più puro.

**Uno dei personaggi che non manca mai su Gong è Zappa su cui si sviluppava quasi una cronaca quotidiana fin dal primo numero. Certamente faceva già allora molti dischi. Era un argomento che interessava così tanto i lettori o un tuo pallino in particolare?**

No, quando Zappa venne per la prima volta in Italia nel '73 fece il pieno allo stadio di Bologna e così nel '74 al Vigorelli. Era un artista molto noto, non il culto pallido di oggi. Era uno che vendeva tanto e che ti sorprendevo



sempre, che ti stimolava. A me piaceva da impazzire come musicista e provocatore avant rock, ma quando si metteva a fare i commenti sociali o, come diceva lui, antropologia musicale, allora mi stava sui coglioni. C'erano quelle canzoni molto parlate in cui prendeva in giro i tic della società o della stessa scena rock... Mi sembrava una perdita di tempo, con un musicista che aveva tante idee musicali fantastiche. Poi con gli anni ho capito che Zappa era uno solo, e andava preso in blocco. Se tu prendi il primo numero di *Gong* c'è un racconto tra il vero e l'inventato - tra l'altro quasi azzeccando la data di morte, accidenti! C'è anche un'altra copertina zappiana, credo di un paio d'anni dopo, dove si parla del mitico Antelope Cobbler, che nessuno aveva mai scoperto. Ecco, l'idea era che Zappa fosse lui Antelope, ed è quello che dicevo prima - vita romanizzata, informazioni vere sull'artista mescolate a strambe fantasticherie ispirate a cronaca o storia. Un procedimento, se vogliamo, molto zappiano.

**Sono celebri anche alcune stroncature apparse sulla rivista come quella su Dylan.**

Quella di "Desire" vero? Sì, quel disco non mi era piaciuto e prendevo queste posizioni a lancia in resta. Ecco un altro frutto dell'epoca. Con il tempo ho rivalutato quel disco, oggi mi piace molto. Erano peccati di gioventù, cruzioni superficiali. Non riuscivo mai a lasciar fare all'artista il disco che lui voleva. Dovevo sempre dire io - da impiccione - come doveva essere. Magari in base a quel che aveva fatto prima: "fai così che mi sei piaciuto, non far così che non mi piaci".

**La presunzione del recensore...**

Sono tutte palestre di vita. Anche con Guccini è andata così. Mi dicevo: "uno così non può dire quelle cose" [si riferisce alla recensione "Stanze di vita quotidiana" apparsa su *Gong*, ndr]. Lascialo dire, vola più alto... Invece no. Devo dire la verità, sono una persona abbastanza libera, se commetto un errore alzo la manina. D'altronde uno che nella vita ha scritto 10.000 recensioni, se anche ne ha toppate 500 ha una clamorosa media del 95%. Quindi non mi costa niente dire che ho sbagliato. Anche se, quando riascolto opere di quegli anni, è difficile che trovi abbagli clamorosi. Ma non è "il sì" o "il no" che mi interessa, diciamo che mi spiace non essere stato più "obiettivo", più "storico" in certi casi. Però torniamo al discorso di prima: sono giudizi con il senno del poi, l'aria che allora tirava era diversa.

**Il rock del periodo che era soprattutto quello progressivo, che *Gong* trattava con distacco.**

Il rock progressivo era la musica di quegli altri. Era dominante, anche se stava già finendo quando siamo arrivati noi. Però era la musica di *Ciao 2001*, come il glam. Noi eravamo più

americani che inglesi.

**Versante canterburyano a parte...**

Canterbury era una cosa diversa. Era la fantasia, era la libertà: senza luccichii, senza dischi in classifica. In Italia quel mito è nato con noi. Ne scrivevo anche su *Discoteca*, una rivista di alta fedeltà che aveva molta apertura alla musica. Non c'erano altri che parlavano di Soft Machine o di Wyatt o di Caravan in quegli anni, ed è una specialità a cui tengo molto.

**Il rapporto con il mainstream si coglie proprio nel non aver voluto trattare su *Gong* gruppi come i Genesis, Gentle Giant o Jethro Tull.**

**Mentre al contrario erano ben voluti quelli più alternativi.**

Sì, tipo i Gong, che erano i nostri grandi idoli. **Insisto su questo punto. Se i Genesis piacevano anche alle ragazzine non andava bene?**

Sinceramente credo che i Genesis fossero esponenti di una musica tronfia e pseudo-intellettuale, ma il punto non è quello. Forse, con loro e con altri, eravamo semplicemente snob. Se una cosa aveva molto successo e ne parlavano tutti, allora la guardavamo con diffidenza. Non c'era un equilibrio storico nel considerare quella musica. Non c'era perché era un'epoca squilibrata e faziosa. I Genesis non mi sono mai piaciuti e non li ho mai rivalutati, ma forse avrei dovuto studiare di più il motivo del loro *appeal* (e cogliere prima, per inciso, il talento del grande Peter Gabriel). I Jethro Tull li avevo adorati ai tempi dei primi due album, già il terzo non mi era piaciuto. Poi con "Aqualung" sono arrivati al successo e a quel punto li ho cassati, me li sono dimenticati. In realtà Anderson è un personaggio degnissimo che ha continuato a fare cose interessanti - a sprazzi. Aveva un suo disegno che allora non coglievo. Sai, la verità è che c'era un problema di ricchezza. Avevi così tante cose a cui interessarti - e quando non era il rock, erano l'elettronica o il jazz - che non stavi a soffermarti. Via! Un ascolto magari fazioso e voltavi pagina. Scartavi e passavi ad altro.

**Beh sembra quasi un lusso, specialmente se facciamo un paragone con quanto succede oggi.**

Oggi accade esattamente il contrario. Per trovare una pepita devi setacciare il fiume - ma che dico una pepita, anche solo qualche granello giallo! Allora era tutto troppo facile e quindi ti veniva spontaneo essere esigente. Per esempio i King Crimson, sono stati un gruppo che ho sempre seguito poco, poi l'ho studiato e ho capito che all'epoca avrebbero potuto regalarmi tanto. Invece non mi hanno fatto compagnia in quegli anni. Mi piaceva "Island", chissà perché? Un disco minore, a dirla tutta. Recentemente invece mi sono risentito "Lizard" e l'ho trovato incredibile, anche da come promette una cosa dalla copertina e poi ne inventa tutta un'altra: jazz inglese ad altissimi

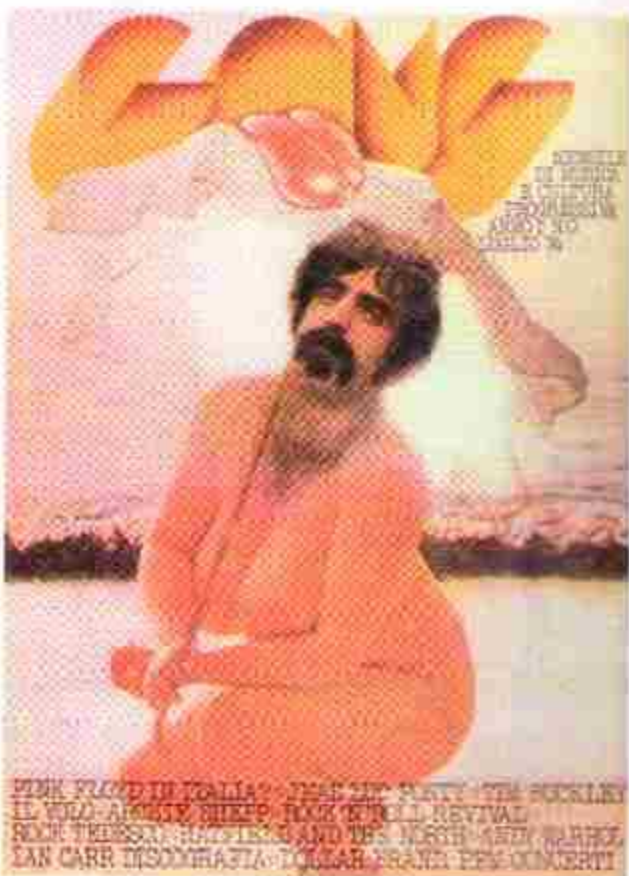
mi livelli, altro che prog. Con il mio amato Keith Tippett, uno che conoscevo bene e stimavo.

**Su Cardella editore di porno legato ai socialisti che mi dici?**

E' rimasto legato al partito fino alla fine. Se si guardano i filmati del processo Craxi nei primi anni '90 si vede anche lui. Era lì vestito di arancione, con le sue perloni al collo. Non so, era una strana Milano. Chissà perché si è buttato su *Gong*, anche se poi si è presto defilato. **Lasciando il posto al nuovo editore.**

Sì, ma quello credo che fosse un uomo di paglia. Come spesso si fa: cedi tutto a una società che ti deve accompagnare al patibolo. **Non credi che ci fossero altre possibilità per proseguire visto che non c'erano poi così tante riviste musicali all'epoca? *Ciao 2001* è durato fino alla metà degli anni '90...**

Beh sinceramente *Ciao 2001* era più paraculo, fatto da un imprenditore che voleva guadagnare dei soldi e per questo era sempre molto attento alla formula e al gusto del pubblico. A ripensarci adesso, niente di male; allora sembrava un peccato mortale. Erano gli anni in cui andavi dagli organizzatori e gli imponevi il prezzo politico, perché la musica si doveva consumare gratis. Non andavi in banca a fare i picchetti per fare il mutuo gratis. Erano stupidaggini così, sogni veramente velleitari. All'inizio di *Gong* era girata molta pubblicità, soprattutto quella fuori settore come jeans o automobili. In certi casi si era fatto anche un esperimento mai tentato in Italia. Mario Convertino, il grafico, aveva adattato delle pubblicità al gusto di *Gong* per farla sembrare parte del giornale - ne ricordo una della Wrangler. Lo aveva fatto per non dare discontinuità grafica. Un esperimento interessante, quasi ai confini, un modo per entrare dentro ai meccanismi





della rivista. La pubblicità comunque se ne andò molto in fretta e stringi stringi credo che il problema fu proprio questo. Ci ritenevano troppo snob, come oggi giustamente viene ricordato. Eravamo di culto, anche se allora era un termine che non si usava. Un musicista potrebbe dire: "mi avete intervistato in 400, se tutti aveste preso una copia del mio disco, oggi sarei più ricco...". *Gong* era un giornale di cui si è parlato molto, ma che non compravano poi in tantissimi. Ma era un giornale libero: marchette non ne abbiamo mai fatte e, a dire il vero, non ci sono neanche mai state richieste. **Una libertà che quindi è stata pagata sul piano delle vendite.**

Sì, non abbiamo cercato di sopravvivere. Abbiamo combattuto la nostra battaglia come se fossimo in grado di cantare soltanto quella canzone. Quando è finita, è finita. Tra l'altro siamo andati a cavallo di anni che hanno significato una cesura. Abbiamo incominciato nel '74 e chiuso nel '78. In mezzo c'è il '76 del punk in Inghilterra e il '77 dell'Autonomia in Italia. Se avessimo incominciato nel '71 forse avremmo avuto una vita un po' più lunga; dopo il '77 saremmo stati certamente diversi. **All'epoca avevate dei modelli editoriali a cui guardare?**

C'era *Rock&Folk*, una bellissima rivista francese di cui non parla mai nessuno, ma che a me ha insegnato tantissimo. Credo che esista ancora – tanto per dire la differenza tra Francia e Italia. Loro già parlavano di Canterbury, dei tedeschi, di tante musiche strane. E' stato lì che ho conosciuto quel mondo. E poi c'era *Zig Zag*, una fanzine di lusso: Pete Frame è stato il mito della mia giovinezza.

**Che effetto ti fa parlare di un'esperienza tutto sommato cronologicamente molto limitata come quella di *Gong* dopo più di trent'anni?** Sono stati anni molto intensi, se ne parliamo ancora vuol dire che qualcosa è andato a segno, no? Un mondo perduto, certo, con il fascino speciale delle cose fatte in libertà e sincerità. A me *Gong* ricorda gruppi come gli Area, a cui eravamo molto vicini, anche se poi li criticavamo. Erano i "nostri" artisti, come Battiato giovane, come gli Aktuala. Ci fu anche con Demetrio una polemica con una sua lettera molto velenosa nei miei confronti che venne pubblicata sulla rivista. Si era incazzato per una mia recensione di "Cracl" e mi faceva le pulci. Ho già fatto autocritica prima. Lui faceva il saputello, perché Demetrio era un saputello, e Gianni Sassi era un altro di quella fatta. E siccome lo ero anch'io, eravamo tre saputelli che si begavano su queste cose. Ognuno doveva mettere i puntini sulle "i". Mi dispiace non aver risposto a Demetrio, ma ero troppo incazzato. Non ero l'unico a criticare gli Area su *Gong*, ricordo una recensione di Peppo in cui scriveva che quando il concerto



languiva loro attaccavano con *L'Internazionale*... Non era una cattiveria, era vero. E questo non ci impediva di coglierne il valore e il coraggio.

**Comunque erano dei grandi.**

Ma certo, scherzi? Il primo viaggio che ho fatto in aereo è stato con loro per un concerto a Berna. Era maggio '74, in epoca non sospetta, credo che fosse la prima volta che gli Area suonavano all'estero. Sassi mi aveva chiesto di andare ed ero l'unico assieme a un giovane giornalista di *Ciao 2001* che non sapeva niente di loro. Fariselli aveva il carattere giusto, è sempre stato il mio preferito, Capiozzo avevo capito che era un finto duro, Tavolazzi uno di poche parole che si faceva gli affari suoi; erano Demetrio e Tofani quelli tosti. Sono sempre dell'idea che chi prende delle sbandate mistiche sia un prepotente pentito [ride]. Da buon toscannaccio Tofani rompeva i coglioni, sempre. Mentre Demetrio non riusciva a essere rilassato. Io ero un ragazzino e di fronte a quelle cose mi irrigidivo. Quando uno mi metteva sulle difensive sapevo essere anch'io molto prepotente. Comunque degli Area ho sempre pen-

sato bene, soprattutto dei primi tre dischi. Non sopporto la santificazione attuale di Stratos perché non credo nei santi, sorry, mi manca la fede. Ma se si usa il giusto chiaroscuro, Demetrio emerge come un gigante di quegli anni.

**Dal punto di vista professionale consideravi *Gong* un lavoro o un impegno militante?**

Era un lavoro, perché allora c'era questa idea molto ingenua, oggi praticamente folle, per cui se tu facevi una cosa, venivi pagato [ride]. Mentre lavoravo a *Gong* ho preso la laurea in Giurisprudenza. Il papà ricco non ce l'avevo, come qualcuno dei musicisti o dei giornalisti che facevano i discorsi che dicevi, quelli militanti. Per cui dovevo lavorare e per me era un lavoro, da precario, da free lance, metti tu la sigla che vuoi, tanto sono parole nate dopo. Mi tenevo l'avvocatura come riserva, quando passai i trenta mi immaginai una rete di protezione come professore. Ma erano tutte scuse, la verità è che volevo scrivere ed è andata bene così.

**E' stato allora che hai capito che potevi fare quella carriera?**

Beh, oddio. La rivista mi aveva dato una certa notorietà, però è stato poi con gli altri lavori che è venuta fuori una professione. Dopo *Gong* ho incominciato a scrivere per una rivista che si chiamava *Hi Fi*, poi per *Superstereo*, che mi davano dei fissi mensili. Collaboravo anche con l'ufficio stampa della WEA e ogni tanto scrivevo libri. Con il 1981 ho incominciato a essere direttore di collana e quattro anni dopo direttore editoriale di Arcana – quella è stata la svolta. Negli anni '70 Arcana era l'emanazione di una libreria di Roma dove arrivavano molte pubblicazioni alternative. Probabilmente annuando il pubblico avevano capito che c'erano delle possibilità e si erano messi a fare libri di macrobiotica, di vita radicale, di letteratura beat e anche di rock. Ma penso che sprecarono buona parte degli anni '70 – quando si sarebbero potuti fare belle cose con un grande pubblico – perché erano snobboni nei confronti del rock. Pubblicarono dei libri un po' a caso, fino quando il proprietario non si stancò e andò in America. La casa venne venduta a un gruppo di imprenditori veneti, che si trovarono tra le mani un gioiellino svalutato senza capirci molto. Mi chiamarono e fu una gran bella avventura, che durò una quindicina d'anni. Ma questa è un'altra storia.

*Le foto appartengono all'Archivio Lelli e Masotti, che qui ringraziamo.*

*Per le copertine delle fanzine di Bertonecelli ringraziamo il loro artefice.*

*Per una visione globale dell'editoria alternativa degli anni '60-'70-'80 segnaliamo il sito curato da Daniele Briganti: <http://stampamusicale.altervista.org/index.htm>*