

Christian
Amadeo

MUSICA ETERNA

la storia dei

DEAD
CAN
DANCE

tsunami
edizioni



Copyright © 2017 A.SE.FI. Editoriale Srl - Via dell'Aprica, 8 - Milano
www.tsunamiedizioni.com - info@tsunamiedizioni.it - twitter: @tsunamiedizioni

Prima edizione Tsunami Edizioni, giugno 2017 - Gli Uragani 26
Tsunami Edizioni è un marchio registrato di A.SE.FI. Editoriale Srl

Grafica e impaginazione: Agenzia Alcatraz, Milano

Stampato nel mese di giugno 2017 da Starprint Srl.

ISBN: 978-88-94859-01-0

Le foto di Dirk Haun, Sicko Atze Van Dijk, Eric Berdondini, Hans Dinkelberg e Jennifer McGillan sono utilizzate secondo licenza Creative Commons - Attribuzione 2.0 (CC BY 2.0) con il consenso dei fotografi.



Le foto di Aldo Chimenti, Jeffrey Earp, Lino Brunetti sono utilizzate per gentile concessione. Tutti i diritti sono loro riservati.

Foto di copertina di Eddy Van 3000. Tomba della famiglia Raspail, cimitero di Père-Lachaise, 2015.

Foto di retrocopertina di Dirk Haun. DCD live a Francoforte, 25 giugno 2013.

Foto a pagina 219 di Jennifer McGillan. Dead Can Dance dal vivo al Beacon Theater, New York, USA 30 agosto 2012.

Tutte le opinioni espresse in questo libro sono dell'autore e/o dell'artista, e non rispecchiano necessariamente quelle dell'Editore.

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, in qualsiasi formato, senza l'autorizzazione scritta dell'Editore

La presente opera di saggistica è pubblicata con lo scopo di rappresentare un'analisi critica, rivolta alla promozione di autori e opere di ingegno, che si avvale del diritto di citazione. Pertanto tutte le immagini e i testi sono riprodotti con finalità scientifiche, ovvero di illustrazione, argomentazione e supporto delle tesi sostenute dall'autore.

Si avvale dell'articolo 70, I e III comma, della Legge 22 aprile 1941 n.633 circa le utilizzazioni libere, nonché dell'articolo 10 della Convenzione di Berna.

Christian Amadeo

MUSICA ETERNA

la storia dei

DEAD CAN DANCE

MOZ > V · Z > O · V > I I I V

INDICE

INTRODUZIONE	7
PRELUDIO ALLA DANZA DEI MORTI.....	9
DEAD CAN DANCE.....	29
GARDEN OF THE ARCANES DELIGHTS	41
THIS MORTAL COIL	49
SPLEEN AND IDEAL	53
WITHIN THE REALM OF A DYING SUN	69
THE SERPENT'S EGG.....	81
AION.....	93
A PASSAGE IN TIME	105
INTO THE LABYRINTH.....	109
TOWARD THE WITHIN.....	121
THE MIRROR POOL.....	129
SPIRITCHASER	135
IL MORTO SI RIPOSA	141
WAKE E IL RISVEGLIO DEL MORTO	155
NEL SANTUARIO: GLI ANNI DI LISA	169
L'ARCA E LA RESURREZIONE	187
ANASTASIS	199
L'ARRIVO DEL CREPUSCOLO.....	213
VIAGGIO SENZA FINE.....	219
APPROFONDIMENTO - IL SUONO DEI DEAD CAN DANCE	221
APPROFONDIMENTO - L'ANIMA DEI DEAD CAN DANCE	239
APPROFONDIMENTO - IL CANTO DI LISA: PARADISO O INFERNO?.....	245
APPROFONDIMENTO - I DEAD CAN DANCE SUL PALCO: ESPERIENZA SENSORIALE	255
APPROFONDIMENTO - INTERVISTA A PETER ULRICH.....	261
RINGRAZIAMENTI	269

MOZ > V · Z > O · V > [II] V

INTRODUZIONE

Perché scrivere un libro sui Dead Can Dance?

Perché cimentarsi con il racconto del percorso di vita artistica di due personaggi come Brendan Perry e Lisa Gerrard, anima e mente della band anglo-australiana, così schivi, riservati e che nel corso di tanti anni di attività si sono rivelati con estrema parsimonia?

Perché cercare di raccontare a parole una musica che può essere vissuta, compresa e assimilata soltanto attraverso l'esperienza, il lasciarsi trasportare da essa in piena contemplazione? Un'esperienza sensoriale, profonda, che smuove energie sottili.

Me lo sono chiesto tante volte prima di iniziare a scrivere questo libro, e me lo sono chiesto durante. E dopo averlo completato, prima di sottoporlo all'editore. La risposta è una sola: un mio personale "grazie" ai Dead Can Dance, per avermi accompagnato nell'adolescenza, per essere stati presenti nella mia crescita, per essere al mio fianco ancora oggi. E il mio grazie è sicuramente il grazie di tante altre anime sognanti che come me sono rimaste folgorate dalla bellezza di questa musica, questi suoni, questi ritmi, questi canti.

È stato davvero difficile tradurre in parole le immense emozioni che suscita la musica dei DCD, una musica difficilmente inquadrabile. È dark? È world music? È folk? Musica antica? È musica tribale? Etichettarla sarebbe come voler ingabbiare uno spirito libero, imprigionare un animale selvaggio. Non produrrebbe più la stessa energia, non sarebbe più se stesso e non produrrebbe più la medesima, magica alchimia.

Mi sono lasciato andare alle emozioni e alla ricerca, come mi hanno insegnato Brendan e Lisa, per raccontare con passione ciò che hanno creato in tanti anni, insieme e con cenni alle rispettive imprese da solisti. Non è una biografia ufficiale, i due pilastri dei DCD non le hanno mai autorizzate. Ma questo è il primo racconto approfondito della loro storia. Non ne sono mai

stati pubblicati altri. Mi sono assunto la responsabilità di raccogliere la mia sfida personale di raccontarla. Perché ne valeva la pena, ho pensato.

Ho raccolto innumerevoli interviste, studiato i testi, le copertine, cercando di cogliere l'essenza, non solo il mero percorso storico. Ho cercato di scrivere con testa, cuore e anima. Cercando empatia con i due artisti, con il loro saper bilanciare alla perfezione la ricerca intellettuale con le energie profonde. La materialità con la spiritualità. Non è stato semplice scrivere di un gruppo senza spinte commerciali, senza furberie manageriali, senza video iper-prodotti. Poche interviste, poche apparizioni TV. Un gruppo che però ha lasciato un segno profondo, nell'ascoltatore, nei tanti musicisti che ne sono stati influenzati.

Pur rischiando imprecisioni e dimenticanze, che spero siano ridotte al minimo, ho scavato nelle origini di questa musica, il suo contenuto, le emozioni che suscita. Per capirla a fondo, questa musica eterna.

Christian Amadeo

“Se attraversi un giardino e senti il profumo di una rosa, non importa quanto sei triste, l'odore della rosa resta sempre là, nulla lo può dissimulare”.

PRELUDIO ALLA DANZA DEI MORTI

Dietro la creazione della musica eterna si celano due individui la cui storia racchiude le origini, le ispirazioni, le influenze, la genesi e gli sviluppi di suoni fuori dal tempo e dallo spazio. Dai primi anni di vita e le esperienze dell'adolescenza, gli studi, gli esordi musicali, gli incontri con le più disparate culture, il desiderio mai appagato di esplorare, conoscere, assorbire. Tutto ha contribuito a far sgorgare quello che oggi andiamo a celebrare, cercando



di capire cosa abbia acceso lo spirito creativo di Brendan e Lisa nel dare vita a una fantastica creatura come quella battezzata Dead Can Dance.

Lo spirito che si associa alla carnalità, alla fisicità. Il corpo che nasce e lo spirito che lo sostiene e lo guida sin dai primi anni di vita. Un corpo destinato alla morte. E alla rinascita. Un morto che torna alla vita, torna a danzare. Un circolo eterno, come lo spirito, come la musica. La musica eterna dei Dead Can Dance.



La vita fisica di Brendan Michael Perry segna il suo inizio il 30 giugno 1959. Il luogo è Londra, nel quartiere Whitechapel che deve il nome alla piccola cappella destinata al culto della Vergine, purtroppo distrutta dai

bombardamenti della seconda guerra mondiale. È il cuore dell'East End, cresciuto demograficamente poco prima della metà dell'Ottocento, quando i contadini vi trovarono residenza, cavalcando l'onda del continuo sviluppo industriale. Whitechapel divenne però presto nota per il suo degrado, e le sue strade dominate da prostitute e barboni.

È in questo quartiere che si registrano alcuni dei fatti di cronaca più inquietanti nella storia dei killer seriali: Jack Lo Squartatore agisce infatti proprio tra i vicoli di Whitechapel, uccidendo prostitute ed eludendo agilmente le indagini della polizia londinese. Siamo nel 1888. Qualche anno prima, nei paraggi si vedeva Karl Marx, il filosofo tedesco esiliato a Londra, dove ha vissuto i suoi ultimi anni di vita. Stessa sorte per l'italiano Giuseppe Mazzini, prima del rientro in patria, a metà secolo. Dopo la seconda guerra mondiale, Whitechapel ha assunto un aspetto meno degradato di quell'epoca assai buia ed è diventato un quartiere crocevia di razze e culture, come testimonia il suo frequentato mercato, dove il pezzo forte restano le spezie di provenienza asiatica. Questo è il primo avvicinamento del giovanissimo Brendan alla contaminazione di tradizioni che influisce sin dalla sua tenera età nell'approccio alla vita dalla visione ampia. Il padre Michael, inoltre, è londinese, ma la mamma, Anne O'Reilly, è nata a Cavan, cittadina di circa diecimila abitanti situata nell'Ulster, ma vicinissima al confine con l'Irlanda del Nord. L'Irlanda - per Brendan come per Lisa - con le sue tradizioni popolari, i suoi ampi e verdi paesaggi, le sue composizioni letterarie e musicali, scorre già nel sangue dei due futuri Dead Can Dance ed è tra i tanti elementi che confluiranno nel loro percorso creativo.

Brendan è il più grande dei tre figli (ha un fratello e una sorella) della coppia anglo-irlandese e nel 1973 la sua vita subisce un cambiamento drastico quando i genitori decidono di trasferirsi dalla città capitale dell'industria e delle nuove tendenze, in Nuova Zelanda, ad Auckland. Decisamente un altro mondo. Pieno oceano Pacifico, distante anni luce dalla frenesia della capitale inglese, anche se la città prescelta è la più popolosa della grande isola dell'Oceania. Ma la qualità della vita è da primato, in perfetto equilibrio tra le comodità di una grande metropoli e la natura, con i suoi parchi, i suoi spazi verdi, che ne faranno in seguito una delle città più vivibili al mondo. Brendan viene iscritto in una scuola di missionari nel sobborgo Ponsonby ed è in questo ambito che riceve i primi insegnamenti musicali, dopo aver approcciato la chitarra da autodidatta.

“Ricordo che suonavo la chitarra acustica con i compagni di scuola maori e polinesiani - rammenta Brendan - Volevamo stare insieme durante le pause dalle

lezioni per condividere riff che avevamo imparato dai dischi. A volte si creava un cerchio di più di otto ragazzi che partivano con una jam da 'Hey Joe' ad altri standard, suonati con il riconoscibile 'jingajik a jingajik', il ritmo polinesiano. Fino a quel momento io ero quello che si potrebbe definire un 'chitarrista da camera da letto', cioè una persona il cui unico spettatore è racchiuso tra quattro muri e un letto. Così le sessioni scolastiche erano una grande fonte di ispirazione sia a livello musicale sia a livello sociale”.

Anche nel caso di Lisa Germaine Gerrard le origini registrano storie di immigrazione e un'adolescenza vissuta come in un quadro dai mille colori, mille sfumature portate dalle tradizioni delle varie etnie. I genitori irlandesi si sono trasferiti in Australia, a Melbourne, dove ha visto i natali il 12 aprile del 1961. È cresciuta nel quartiere multietnico di Prahran, un luogo in cui, come ricorda la stessa Lisa, “*la musica mediterranea veniva sparata a tutto volume fuori dalle case*”. Sono soprattutto le musiche greche e turche a diffondersi lungo le vie del quartiere, impastate con la tradizione irlandese e il suo riconoscibile stile narrativo. Canti e balli emozionanti, linguaggi incomprensibili e metodi di narrazione che influiranno in maniera determinante sulla formazione vocale di Lisa. Apprende che la parola non è così fondamentale per comunicare, che le emozioni e i messaggi possono arrivare al cuore e all'anima delle persone utilizzando anche altri mezzi. Non tutti parlavano inglese e così tutti quei linguaggi indecifrabili risultavano assai musicali alle orecchie della futura cantante dei Dead Can Dance.

I suoi interessi artistici all'epoca dell'adolescenza si dividono tra gli studi di musica classica e la passione per la poesia. Ma non per i consueti poeti. Conosce e si immedesima nelle parole di Marina Cvetaeva, poetessa e scrittrice russa. È lei ad accompagnare la classica crisi esistenziale di Lisa, in cui veniva difficile vedere la luce. Continue e assillanti domande sul perché della vita, sensazione di appartenenza a un mondo che non sentiva proprio, difficoltà di connessione con le persone intorno a sé. Buio totale. “Cosa sto facendo?”. “Perché sono qui?”. “Perché non sono da un'altra parte?”. Chissà quante volte sono rimbombate queste domande nell'animo tormentato della giovane cantante. Quando legge per la prima volta una poesia di Marina Cvetaeva rimane folgorata. Capisce di non essere la sola a pensarla in quel modo. Condivideva finalmente pensieri e sentimenti con qualcuno che la capiva. Grazie alla poetessa russa realizzava che non c'era nulla di sbagliato in lei, che aveva soltanto bisogno dell'educazione giusta per affrontare il mondo là fuori.

Cvetaeva è vissuta tra il 1892 e il 1941 ed è tra i nomi di spicco del mondo poetico russo. Si è distinta nel movimento simbolista ed è stata

malvista dal regime staliniano per via dei suoi scritti che sostenevano la lotta anticomunista dell'armata bianca. Inevitabili, quindi, le azioni di censura delle sue opere da parte del regime. Si ispirava ai romantici tedeschi e oltre alla lotta sociale, amava affrontare temi quali la sessualità femminile e l'emotività. Il tutto sempre pervaso da un'inadeguatezza di fondo che non lasciava in pace il suo spirito martoriato. Nell'estate del 1941, sola e smarrita, decideva di porre fine alla sua vita, impiccandosi. Soltanto negli anni Sessanta emergeranno a livello internazionale le sue composizioni poetiche. I titoli lasciavano già presagire la triste fine della sua autrice: "Il poema della fine", "L'armadio segreto", "Il lato oscuro dell'amore" e "L'anima in fiamme".



Dopo i primi approcci al mondo delle sette note con i musicisti maori e polinesiani, Brendan ci dà dentro per mettersi in mostra e farsi arruolare da una band. Ma la sua tecnica non è delle migliori e pecca soprattutto negli assoli con la chitarra. Siamo nella metà degli anni Settanta, e prima dell'avvento del punk dominano le lunghe composizioni stile progressive, nelle quali è indispensabile sfoggiare grandi tecnicismi e assoli interminabili.

Nel 1976, all'età di diciassette anni, affronta diverse audizioni e viene sempre scartato proprio per il suo limite tecnico. Quando ormai le speranze lo stanno abbandonando, verso la fine del 1977 la fortuna comincia a sorridergli: una band locale, denominata Scavengers, sta cercando un nuovo bassista, dopo la dipartita di Marlon Hart. Brendan ci pensa su, non avendo dimestichezza alcuna con il basso. Ma decide lo stesso di lanciarsi nell'impresa e si presenta in sala prove, ottenendo il consenso di Ken Cooke e Simon Monroe. I due, assieme a Mike Simons e al citato Marlon Hart, tutti studenti all'istituto tecnico di disegno grafico, nel 1976 avevano fondato la band inizialmente battezzata The 1B Darlings, uniti dalla comune passione per il r'n'b inglese, il glam rock e il garage dei sixties. L'anno seguente adottano il marchio Scavengers, folgorati dall'esplosione del punk a livello internazionale. I quattro componenti originari, rispettando appieno l'immaginario punk, scelgono nomi d'arte: Ken Cooke diventa Johnny Volume, Simon Monroe opta per Des Trucion, Mike Simmons si trasforma in Mike Lesbian e Marlon Hart sposa Mal Icious. Anche il sostituto di quest'ultimo, il nostro Brendan Perry, non può esimersi dallo scegliere un nome di battaglia, nel suo caso rappresentato da Ronnie Recent.

L'eco del punk, la nuova corrente social-musicale che sta travolgendo Londra nel 1976 dopo aver acceso la miccia a New York, arriva dunque anche ad Auckland. Certo, reperire dischi e informazioni dettagliate sulla nuova scena in auge dall'altra parte del globo non è cosa semplice, ma per i musicisti della città neozelandese l'attrattiva è forte e ci si adatta con le proprie peculiarità. Pochi mezzi ma tanta rabbia, spesso sfogata in violenza pura. Ma a dispetto dei punk americani e inglesi, nell'isola dell'oceano Pacifico non si intravedono possibilità di mettersi in mostra fuori dai confini nazionali. Non ci sono etichette discografiche. Fortunatamente esiste una valvola di sfogo, seppur destinata a una vita troppo breve: è lo Zwines, un locale fetido e tutt'altro che accogliente situato in pieno centro di Auckland, che prima di diventare fulcro della vita punk cittadina registra vari cambi di destinazione d'uso dalla sua costruzione, avvenuta a metà dell'Ottocento. È stato dapprima un carcere utilizzato dalla Polizia locale e negli anni Sessanta del secolo successivo un covo rock'n'roll, inizialmente per teenager e poi trasformato in night club. Pare che tra le sue mura abbiano suonato anche stelle internazionali come Rolling Stones e Pretty Things - suoni sporchi e cattivi, esattamente quelli che tornano nel 1978 - ed è sempre lì che gli Scavengers assumeranno il ruolo di primo gruppo residente, nell'aprile del 1978.

Quando la band è in procinto di affrontare la sua prima apparizione in TV, invitata a partecipare alla trasmissione "Ready to roll", il bassista Marlon Hart viene espulso dal gruppo. Emergenza. Brendan Perry capita proprio in quel periodo e, come detto, viene arruolato anche se non è capace di suonare il basso. Gli Scavengers hanno preparato due brani, "I hate you", scritta da Marlon e "Pretty vacant" dei Sex Pistols. Oltre che per i Sex Pistols, gli Scavenger nutrono grande interesse anche per altri monellacci quali Stooges e New York Dolls.

Col bassista originario fuori formazione, presentarsi allo show televisivo per teenagers neozelandesi è impresa ardua. Per fortuna avevano registrato i brani poco prima di andare in onda e si presentano con quella registrazione, salvando la faccia.

Nel 1978 un'altra svolta: il cantante Mike Simons abbandona i compagni e ancora una volta è Brendan / Ronnie Vincent a fare da jolly, lasciando il basso per passare alla voce. Con il nuovo assetto alternano cover e brani di propria composizione aventi titoli quali "Misterex", "True love", "Routine", "Born to bullshit", "Money in the bank". Lo stile è grezzo, deciso e la critica musicale li etichetta come i Buzzcocks neozelandesi. Diventano in breve il punto di riferimento della scena punk di Auckland, assieme a The Suburban Reptiles.

Il gruppo si dà un gran da fare, portando la propria musica in tutti i luoghi e i contesti che offrono loro una possibilità: registrano sessioni nella stazione radio 1ZM, catturando su nastro alcuni brani originali come quelli prima citati, oltre a “Supported by the state”, “Twenty-one”, “Anne”, “Swastika boy”, “Violence” e la cover dei Dave Clark Five, “Glad all over”. A metà del '78 sono sul palco della Wellington Town Hall di Auckland, per un festival punk condiviso con The Suburban Reptiles, the Stimulators, The Assassins e Idle Idols, il tutto ripreso dalle telecamere. E per la televisione nazionale esce infatti un documentario curato da Neil Roberts con il quale viene scandagliata la scena locale.

Oltre a comparire sui palchi e sul piccolo schermo, gli Scavengers promuovono la loro musica attraverso un videoclip, quello di “Misterex”, in cui Brendan appare con giubbino di pelle, jeans e capelli spettinati, con frangia a coprire gli occhi.

Ma di far uscire un album non se ne parla, salvo attendere il lontano 2003 quando l'etichetta Zerox pubblica postuma una raccolta omonima delle loro registrazioni. L'unica soddisfazione al momento è vedere inclusi due loro brani, “Misterex” e “True love”, nella compilation *AK79*, dedicata alla scena punk. Quella raccolta diventerà nel tempo una sorta di “culto”, fotografando il più brillante e vitale periodo musicale di Auckland, perlomeno considerando il vero e proprio movimento sociale e musicale condiviso da molti giovani neozelandesi.

La scena di Auckland non è particolarmente amata da Brendan, viste le ripetute scene di violenza che si verificano ai concerti e in altre occasioni, a cui si aggiungono le vicende di droga e morte che coinvolgono molti amici del futuro pilastro dei Dead Can Dance.

Meglio cambiare aria. Anche perché la Nuova Zelanda non offre certo prospettive rosee a chi tenta di farsi largo nel firmamento musicale. Può al limite regalare qualche attimo di popolarità racchiuso nei confini nazionali. L'idea sarebbe quella di trasferirsi a Londra, visto che Brendan proprio da lì è arrivato e che la metropoli inglese rappresenta notoriamente il centro vitale del mondo musicale. Ma le scarse risorse economiche non permettono agli Scavengers di affrontare il lungo viaggio e così il moto migratorio non va oltre l'Australia. Melbourne, per l'esattezza, che raggiungono nell'ottobre del 1978. Una scelta azzecata, visto quello che capiterà da lì a poco.

L'esigenza di tagliare i ponti col passato è dettata anche dalla decisione di cambiare il marchio e lo stile musicale: adottano il nome The Marching Girls e virano dalle sonorità più taglienti e ruvide del puro punk degli Scavengers a quelle più accessibili al limite del pop. Il nuovo marchio pare ispirato allo

LE COMPILATION *AK79* E *MOVE TO RIOT*

L'idea di *AK79* nasce nel 1978 dalla mente di Bryan Staff, il dj di radio 1ZM. Vuole catturare lo spirito punk di queste giovani formazioni di Auckland e prende di mira, oltre agli Scavengers, The Swingers, Proud Scum, Toy Love, The Terrorways. Escono le prime cinquecento copie su etichetta Ripper Records, a ridosso del Natale del 1979, e vengono vendute tutte in poco tempo. Bisogna attendere fino al novembre del 1993 per veder tornare la compilation nei negozi di dischi. Ci pensano Simon Grigg e Roger Shepherd che la ristampano in versione allargata sotto il marchio delle loro etichette Propeller Records e Flying Nun Records. Tra le aggiunte, anche brani dei Marching Girls, la nuova sigla scelta subito dopo la fine degli Scavengers.

Il culto di *AK79* si è protratto negli anni, fino al 2008, quando il 21 e 22 novembre di quell'anno viene organizzato un evento live con protagoniste molte band del periodo magico, compresi gli Scavengers, sigla riesumata nel 2004 senza però Brendan Perry in line-up. Per quella speciale occasione, la compilation viene ristampata in doppio vinile, con aggiunta di tracce inedite e un libretto di venti pagine tra foto e ricordi dei protagonisti. Chris Woodstra, critico di Allmusic, ha definito la raccolta come "probabilmente la miglior compilation di voci della Nuova Zelanda per il punk rock e la new wave dei tardi Settanta", mentre il giornalista Nick Bollinger ha citato *AK79* nel suo libro del 2009 tra i migliori cento album del Paese.

Un'altra raccolta che prende in esame il movimento punk neozelandese è *Move to riot*, data alle stampe nel 2002 su Raw Power Records. Titolo e nome etichetta la dicono lunga su contenuto e intenti di questa uscita discografica. Il periodo preso in esame parte dal fondamentale 1978 e arriva fino al 1986. Gli Scavengers sono presenti con il brano "Born to bullshit" ed esiste – seppur sempre nel catalogo degli "introvabili" - una versione che include la canzone "Supported by the state", oltre a "Everybody's got the answers" firmata Marching Girls.

sport nato in Nuova Zelanda negli anni Trenta, con le ragazze marcianti che indossano costumi colorati e sgargianti, impegnate in movimenti che richiamano la precisione marziale.

Quando Brendan arriva a Melbourne è già in atto un fenomeno locale denominato The Little Band.

Si tratta di un vero e proprio movimento di volenterosi musicisti che si ritrovano nei luoghi più disparati per condividere strumenti e idee. Senza

molti riferimenti né influenze. Solo qualche vaga idea di cosa era successo prima nella Grande Mela e poi all'ombra del Big Ben. Il punk scorre nelle vene delle Piccole Band ed è uno scorrimento fluido e naturale: hanno la stessa mediocre capacità tecnica, ma una voglia irrefrenabile di esprimersi con urgenza. E un futuro artistico della durata pari alla fiamma di un cerino. Ma c'è fermento, ci sono idee, c'è molto da condividere e scambiare. Idee e strumenti, appunto. Tante idee e pochi strumenti. Soldi ancora meno. Più punk di così...

Non ci sono sbocchi commerciali, ma questo non è un grosso problema, perché per le piccole band di Melbourne al top della lista dei desideri c'è il bisogno di sfogare la propria espressione artistica e condividerla con il "movimento". Il fenomeno delle Little Band è concentrato nei sobborghi di Fitzroy e St. Kilda, e viene portato a conoscenza del pubblico della città attraverso performance in piccoli locali o pub. Dura fino al 1981 e Brendan ne risulta fortemente attratto, come ha dichiarato nel 1987 a Option Magazine. *"Musicalmente, non penso che ci fossero molte influenze per noi in Australia. Ma c'era un movimento che andava forte nel 1978 chiamato 'The Little Bands'. Molte persone usavano trovarsi insieme un pomeriggio, condividere strumenti e improvvisare, per poi tornare a casa e provare. Molti di loro non arrivavano da un background musicale"*.

Tra le piccole band ce n'è una che ci interessa particolarmente. Si chiama Junk Logic e alla voce c'è Lisa Gerrard, anche lei rapita dal fenomeno The Little Bands, che apriva le porte, oltre che ai punk australiani, anche ai seguaci della nuova corrente post-punk. Ed è proprio questa apertura che ha catturato Lisa e la sua band, attirandola in un contesto che avrebbe influito non poco nei primi passi dei Dead Can Dance, come la stessa cantante afferma: *"Quella è stata una delle nostre principali ispirazioni. C'era così tanta splendida musica prodotta da persone che non avrebbero potuto suonare altrimenti. Persone senza possibilità che comunicavano l'uno con l'altro all'interno di uno spazio ristretto"*.

Il fenomeno, seppur circoscritto, suscita l'interesse dei media e viene documentato nel 1986 da un film diretto da Richard Lowenstein e intitolato "Dogs in space", con finanziamento americano. Tra i protagonisti della pellicola spicca la presenza di Michael Hutchence, che poco tempo dopo conquista le platee mondiali con i suoi INXS, per poi trovare la triste fine della sua vita "in eccesso" nel novembre del 1997, quando viene trovato morto, impiccato, in una stanza d'albergo di Sydney.

A Brendan, però, "Dogs in space" non piace, sia per il ritardo con cui viene preso in considerazione il fenomeno, sia per lo spirito assai distante da

quello vissuto anni prima: “*Stavano provando a ricostruire il feeling di quel periodo, ma era completamente ridicolo, perché realizzando questo film anni dopo, si rappresentava una realtà totalmente all’opposto di ciò che stava succedendo all’epoca. Appariva artificioso, quando erano invece tutti concentrati sulla spontaneità e sull’improvvisazione*”.

La spontaneità e l’improvvisazione erano tipici, però, di un fenomeno che non avrebbe fatto emergere i gruppi musicali, la cui produzione discografica si limita a singoli ed EP. Mancano sbocchi commerciali, ma soprattutto la capacità tecnica. Troppa foga e scarsa professionalità. E Melbourne non è Londra, per cui, per quanto fenomeno, rimane relegato a pochi intimi.

Su Lisa e Brendan ha comunque un ottimo effetto: li stimola a cercare nuove soluzioni musicali, ad ampliare i propri orizzonti. Mentre Brendan arriva dall’esperienza punk grezza degli Scavengers, Lisa, dopo esser cresciuta nel mondo del canto classico, naviga in acque post-punk, in seno ai Junk Logic, mostrando un’indole avant-garde che seduce il giovane Brendan. La band suona sperimentale, viscerale, rumorosa quando serve e con la voce di Lisa che si fa spazio tra distorsioni e batteria. Quella voce così particolare conduce le danze anche nei Microfilm, altra band in cui milita miss Gerrard, puntando a uno stile affine a icone come Siouxsie and the Banshees e X. L’avventura nei Microfilm è condivisa con Marshall Butters e Gordon Pitts alle chitarre, Nique Delaney al basso e Shane Brown alla batteria, ma come nel caso dei Junk Logic non viene lasciato ai posteri alcun album. Solo una manciata di singoli in tutto, tra le due formazioni. C’è spazio in qualche introvabile compilation, come il secondo volume di *Signal to noise set* edito nel 1981, con l’inserimento di due brani, intitolati “In my” e “Do the bandisto”, e *Can’t Stop It! II*, dove è presente la traccia “Centrefold” dei Microfilm, che vede la luce come singolo nel 1980 con “Window” a rappresentare il lato b del 45 giri. Questi ultimi appaiono anche nella raccolta *From Belgrave with love*, edita nel 1981 da Cleopatra Records e votata ai suoni elettronici e post-punk, con l’aggiunta della canzone “Summer house”. Tra le tracce è inclusa pure “Mosaic”, firmata dalla sola Lisa Gerrard, uno spettrale delirio sperimentale e vocale a metà strada tra Suicide e Diamanda Galas.

Se Lisa, con le sue esperienze nei Junk Logic e nei Microfilm, già mostra una certa predisposizione verso le sonorità decadenti e oscure che di lì a poco avrebbe portato ai massimi livelli nei Dead Can Dance, le direzioni musicali di Brendan sono un continuo divenire. Quando si trasferisce a Melbourne con gli Scavengers, trasformando il marchio in Marching Girls, muta anche lo stile sonoro. Via la ruvidezza punk, largo al pop. Canzoni decisamente più

abbordabili e orecchiabili. Ma Brendan non condivide appieno la svolta pop. In quel periodo i suoi orizzonti si stanno ampliando sempre più: impara a suonare le percussioni e i sintetizzatori, a usare i tape loop, migliora la sua tecnica alla chitarra elettrica. Tutto sempre da autodidatta.

Ora non guarda più tanto alla Londra dei Sex Pistols e alla New York di Ramones e New York Dolls. C'è un gruppo in particolare che catalizza la sua attenzione. Sono i Joy Division. La band che guida i primi passi dei Dead Can Dance. In loro Brendan trova il seme per far germogliare profonde sensazioni, emozioni che si tramutano in note musicali e atmosfere ideali per creare colonne sonore immaginarie. Per dare vita a visioni ed esplorare al contempo l'animo umano nel profondo, nel suo intrecciarsi con la Natura.

Nel 1980 decide quindi di abbandonare i Marching Girls, che proseguono fino al 1987 con vari cambi di formazione. Nella line-up c'è anche Paul Erikson, il cui basso accompagna i primi passi di danza del morto che sta per nascere...



Il destino mette Lisa e Brendan sulla stessa strada nel 1980. Si svela ai due predestinati a Melbourne e li chiama durante uno degli eventi delle Little Bands. Sotto i riflettori in quella occasione c'è Lisa con i suoi Junk Logic. Suscita molto interesse in Brendan, anche se il divario stilistico appare incolmabile, al primo impatto. Così ricorda quegli istanti: *“Non avrei mai immaginato che un giorno avremmo collaborato insieme perché a quell'epoca pensavo che la sua musica fosse troppo avant-garde. Mi ricordo in particolare una canzone che lei cantava e che parlava di un uomo incontrato nel parco che le domandava di sua madre, se avesse potuto condurlo a casa per metterlo nel suo guardaroba. E nel frattempo ha cominciato a suonare un dulcimer cinese con due bastoncini di bambù”*. Anche dal punto di vista di Lisa, il gap sembrava incolmabile. *“Mi sono accorta di quanto Brendan fosse bravo appena l'ho visto suonare, ma faceva cose simili ai New York Dolls”*.

In breve, nonostante le apparenti divergenze, le due anime trovano affinità, artistiche e sentimentali. Diventano coppia nella vita e trovano il punto di contatto per cominciare a ipotizzare di lavorare insieme, come ricorda Brendan in un'intervista a Kelly McClure: *“Arrivavamo da due percorsi musicali totalmente diversi ed è capitato di incontrarsi al crocevia dove i nostri interessi si potevano sovrapporre. Il mio background era punk e Lisa si muoveva in territori*

musicali più affini a un sinistro cabaret. Inizialmente la band era formata da tre membri. Uscivo con Lisa in quel periodo, e avevamo bisogno di alcune percussioni extra e lei le sapeva suonare. Poi iniziò ai cori e un giorno, prima ancora che ce ne rendessimo conto, lei era parte della band”.

È l'agosto del 1981. Il morto comincia a uscire dalla tomba e a muovere i primi passi di danza. L'ossatura originaria dei Dead Can Dance vede Brendan Perry alla voce, al synth e alla chitarra, Simon Monroe alla batteria e Paul Erikson al basso. In pratica, Brendan trascina con sé alcuni ex componenti di Scavengers e Marching Girls, che gli danno man forte nella sua ennesima incarnazione. Lisa arriva pochi mesi dopo nel modo più naturale possibile, come rammentato prima da Brendan, facendo il suo ingresso da percussionista, passando per i cori e infine ponendosi in prima linea al canto e nella stesura dei pezzi.

La scelta del moniker della band deriva soprattutto da un'idea dell'allora sbarbato Brendan, come lui stesso ha confessato ad Arte.tv: *“Volevo un nome che ci avrebbe seguiti per tutta la vita. Piuttosto di cercare qualcosa di astratto, ho provato a giocare con l'idea di un nome che descrivesse il processo di creazione in senso alchemico. Componenti come la morte, o l'inanimato, per essere più precisi. Le cose inanimate sono opposte ai moti di azione come CAN, “potere”, e DAN-CE, “danzare”, che rappresentano una forza di vita. È un modo per spiegare che con l'arte si può donare la vita alle cose inanimate”.*

Un nome che sa di evocazione, di mantra da ripetere all'infinito con lo scopo di dare vita agli oggetti inanimati. Una musica che viene creata per vivificare ciò che è stato concepito senz'anima. Far nascere il movimento dall'immobilità. I Dead Can Dance si pongono come traghettatori dalla morte alla vita.

C'è dell'alchimia in tutto questo, una volontà e un desiderio di trasformazione da ciò che non assume apparentemente valore a qualcosa di irrinunciabile: *“Volevo un nome che fosse descrittivo dell'atto creativo in sé. Guardavo al processo di creatività, che donava la vita alle cose. Ho guardato a esso più in termini delle arti plastiche, anche se fu un errore. Perché non era così generico e onnicomprensivo come volevo intendere. In termini di arti plastiche, pensavo funzionasse bene, a causa degli oggetti privi di vita e inanimati, vernici e materiali usati per ricostruire una presenza di vita”.*

Il primo brano che suonano i Dead Can Dance è “Frontier”, firmato dal solo Brendan e composto nel 1979: *“Si tratta di una composizione che ho inciso da solo – ha dichiarato nel 1987 al mensile italiano Rockerilla - quando conoscevo appena Lisa e i Dead Can Dance non esistevano ancora. Un giorno*

lei mi ha detto che certi suoi amici avevano uno studio a Belgrave (quartiere di Melbourne), così mi hanno incoraggiato e aiutato a registrarlo”.

“Frontier” viene proposta quasi per gioco, giusto per rodare la formazione in sala prove, e il neonato quartetto improvvisa sulle sue trame, scoprendo ben presto la magia che si cela dietro quella composizione, come ricorda Lisa: *“Quel giorno successe qualcosa di magico. Capimmo che tutto quanto avevamo fatto prima, da soli, non era assolutamente paragonabile. Si sbloccò qualcosa che nessuno di noi avrebbe immaginato; dovevamo ripetere quell’esperienza, per questo cominciammo a scrivere insieme”.*

Percussioni che galoppino inarrestabili, la voce di Lisa che si libera in un linguaggio che dice tutto anche senza usare le parole. Una danza rituale orgiastica, magica, liberatoria, evocativa. La prima è una versione più grezza rispetto a quella che confluirà nel primo omonimo album, ma l’incanto è emerso, prepotente, inarrestabile.

Il titolo della canzone assume i connotati di profezia. Una spinta verso il confine, la frontiera, in cerca di sbocchi discografici. Perché Melbourne, come in precedenza Auckland per gli Scavengers, non offre grandi opportunità per ottenere un contratto utile e interessante per mettersi in luce nel mercato. I Dead Can Dance in erba affrontano alcuni concerti nella città australiana, ma senza raccogliere troppi consensi. Anche la critica musicale locale esprime pareri piuttosto tiepidi.

Tocca ancora una volta a Brendan prendere la drastica decisione per un nuovo trasferimento, dopo l’ultimo deludente concerto tenuto alla Crystal Ballroom di Melbourne il 2 aprile del 1982. Ma questa volta serve fare sul serio, occorre raggiungere l’ombelico del mondo musicale, serve emigrare nella mitica Londra. I risparmi accumulati da Brendan e Lisa lavorando in un ristorante libanese consentono l’acquisto dei biglietti per volare fino alla capitale inglese.

“Non avevamo altra scelta che spostarci in Europa per poter progredire come artisti. La scena musicale australiana era a tutti gli effetti a metà strada tra la scena hard rock da FM e la scena della musica alternativa ed era davvero troppo piccola per supportare i gruppi che avevano ambizioni di ottenere un contratto discografico”.

Lisa approfondisce il concetto: *“Ci siamo diretti verso Londra, vedendo un potenziale di crescita, e il desiderio di comunicare la nostra poesia, che risultavano entrambi fortemente limitati in Australia. Abbiamo vissuto lo spostamento come un modo per cogliere l’opportunità di acquisire un contratto discografico, portando il nostro lavoro in tutta Europa e oltre. Non avremmo potuto ottenere quello che volevamo in Australia”.*

La decisione di cambiare aria porta però con sé la prima perdita di un membro della formazione. È il batterista Simon Monroe, che non se la sente di fare il grande salto e resta ancorato a Melbourne. Il musicista continua a suonare in vari gruppi e nel 1983 viene arruolato nei Birthday Party per un brevissimo periodo, pochi mesi soltanto, presentandosi con lo pseudonimo Def Hefner.

Brendan e Lisa atterrano invece su Londra e trovano sistemazione nella Isle of Dogs, nell'East End della capitale inglese. Si sistemano al tredicesimo piano di un palazzo tutt'altro che accogliente, in West Ferry Road, a pochi passi dal Tamigi. Non hanno grandi risorse economiche, se non un sussidio di disoccupazione che almeno consente loro di vivacchiare nei primi anni di residenza a Londra. Ma il loro entusiasmo supera il grigiore della zona in cui vivono e la coppia possiede l'entusiasmo necessario per farsi largo e scoprire nuovi orizzonti musicali e culturali. Trascorrono lungo tempo in biblioteche e archivi musicali lasciandosi assorbire da una mole spropositata di letteratura e suoni rispetto a quello che potevano reperire in Australia. E la loro identità comincia a svilupparsi sempre più...



Ovviamente non era semplice nemmeno farsi largo a Londra, il luogo in cui nascono le tendenze e si propagano in tutto il mondo, dettando le regole degli stili musicali più "in". Nella primavera del 1982, quando i Dead Can Dance sbarcano nella capitale inglese, le classifiche di vendita dei dischi sono dominate da Barbra Streisand, Status Quo e Madness, ma in cima alle preferenze si notano anche icone della new wave quali Visage, Depeche Mode, Soft Cell, Japan e Orchestral Manoeuvres in the Dark. Guardando alla corrente dark-wave nella quale puntano a trovare spazio Brendan e Lisa, c'è l'imbarazzo della scelta, visto il periodo assai propizio e prolifico per il genere, tra gruppi già entrati nel mito e nuove leve.

Nella prima squadra troviamo i Cure nel pieno della loro epoca dark, al lavoro su *Pornography*. Anche gli amici di Robert Smith & co, ossia i Siouxsie and the Banshees, entrano nella fase più oscura. I Bauhaus sono in studio per le registrazioni del terzo album, *The sky's gone out*, che vedrà la luce in ottobre quale seguito degli epocali *In the flat field* e *Mask*. Gli scozzesi Simple Minds raggiungono lo stato di grazia con il loro quinto capitolo *New gold dream*. I Public Image Limited passano dal post-punk alla sperimentazione tribale di *Flowers of romance*. Gli Ultravox arrivano dal successo di "Vienna". Gli

Echo and the Bunnymen che l'anno prima hanno confermato il loro valore col secondo disco *Heaven up here*, stanno lavorando a *Porcupine*. I Duran Duran pregustano il mondo mainstream con *Rio*, in uscita a maggio. Pure i New Order, ripresi dallo shock per la morte di Ian Curtis di due anni prima e tornati in pista col nuovo marchio, dopo il debutto del 1981, si apprestano a toccare le vette delle classifiche, sogno che si realizza l'anno successivo grazie al singolo "Blue monday". Successo planetario investe pure gli Human League, che ancora cavalcano l'onda del successo di *Dare* e gli U2, che hanno già preparato il terreno per una carriera stellare con gli album *Boy* e *October*, in attesa del botto di *War*.

La concorrenza delle altre band appena nate che cercano notorietà è a dir poco agguerrita, considerando l'importanza che assumeranno nel firmamento della new wave: il supergruppo Lords of the New Church (membri di Damned, Dead Boys e Sham 69), Sisters of Mercy, Play Dead, Death in June, Virgin Prunes, Associated (il cui album *Sulk* entra nella top 10 inglese), A Certain Ratio, Orange Juice (nati anni prima, ma con debutto su lunga distanza timbrato soltanto nel 1982), gli Heaven 17 pronti a sfondare con "Let me go".

Nel mare di nomi che cavalcano la nuova onda, particolare attenzione va posta verso una delle band più affini ai Dead Can Dance, i Cocteau Twins. Il trio nasce in Scozia nel 1980, un anno prima della formazione australiana, ed è in pratica la gemma di quello che viene definito "dream pop" o musica eterea. La voce di Elizabeth Fraser è impalpabile, angelica, come se provenisse da un altro mondo. Un mondo di sogni, di terre su cui correre senza peso, trasportati da un'ugola che emette suoni quasi fosse un raffinato strumento, in perfetta armonia con la chitarra liquida di Robin Guthrie.

In realtà l'affinità tra Dead Can Dance e Cocteau Twins si lega più che altro per lo stile delle due inarrivabili voci: canti privi di parole. Liz Fraser è la prima a far conoscere al mondo questo stile, vista la pubblicazione su 4AD dell'album di esordio *Garlands* e dell'EP *Lullabies*, entrambi dati alle stampe nel 1982. Lisa arriva alle cronache mondiali per seconda, penalizzata dal suo essere nata e cresciuta dall'altra parte del mondo, dove l'attenzione mediatica è di tutt'altro valore. Ma avrà modo di rifarsi presto, raggiungere la stessa popolarità della sua "concorrente" Liz e di superarla di gran lunga in fatto di permanenza nel mondo della musica e soprattutto in quanto a successo planetario.

CONTINUA...



Nascita, morte. Resurrezione. La vita che anima ciò che era inanimato.

Dead Can Dance: il morto che può danzare, la vita che si impossessa dell'essere inerme.
Dualismo, due opposti che si susseguono, intrecciano, intersecano.
Come le due anime dei Dead Can Dance, Brendan Perry e Lisa Gerrard,
diverse e magnificamente complementari.

Difficile spiegare a parole la musica della celebre band anglo-australiana,
impossibile etichettarla. Si può però ripercorrerne la storia, cercando di comprendere
da essa come nascono composizioni fuori dal tempo e dallo spazio. Ricercare tra parole,
simboli, immagini e note. È la miglior comprensione, insieme a un ascolto che provoca
sensazioni estatiche ed empatia, che tocca nel profondo dell'animo;
voci terrene e ultraterrene che accarezzano, avvolgono e sferzano.

Le vicende. I dischi. I concerti. I progetti solisti. L'importanza di una formazione entrata
a pieno titolo nel novero degli artisti più amati e rispettati di sempre.

Nessun confine, nessuna frontiera, nessun luogo.
Ovunque, fuori dal mondo.
Entità astratta e per questo eterna.
Musica eterna.

