

Epic Soundtracks
Simone Caltabellota

Note parallele

Vite di Brian Wilson e di Epic Soundtracks

Indice

Brian Wilson: angelo sciocco, bambino adulto <i>di Epic Soundtracks</i>	7
Everybody else is wrong Le vite e la musica di Epic Soundtracks <i>di Simone Caltabellota</i>	65
Nota ai testi	103
Discografia solista di Epic Soundtracks	105
Due <i>Smile</i> quarant'anni dopo (più o meno)	106

BRIAN WILSON: ANGELO SCIOCCO, BAMBINO ADULTO
Titolo originale: *Brian Wilson: Dumb Angel, Adult Child*
Copyright © Nikki Sudden and Epic Soundtracks Estate, 1984, 2013
Traduzione dall'inglese di Nefeli Misuraca

EVERYBODY ELSE IS WRONG. LE VITE E LA MUSICA DI EPIC
SOUNDTRACKS
Copyright © Simone Caltabellota, 2013

© 2013 Nutrimenti srl

Prima edizione ottobre 2013
www.nutrimenti.net
via Marco Aurelio, 44 – 00184 Roma

Illustrazione in copertina: © Neville John Bruce Godwin
<http://ngdagency.wordpress.com>
Foto di Epic Soundtracks in quarta: gentile concessione di Chris Coleman

Art director: Ada Carpi

ISBN 978-88-6594-263-5
ISBN 978-88-6594-287-1 (ePub)
ISBN 978-88-6594-288-8 (MobiPocket)

Brian Wilson: angelo sciocco, bambino adulto
di Epic Soundtracks



*I keep looking for a place to fit in where I can speak my mind
And I've been trying hard to find the people
that I won't leave behind...*¹

(Brian Wilson, "I Just Wasn't Made For These Times", 1966)

*I believe you Mr Wilson, I believe you anyway,
And I'm always thinking of you when I hear your music play...*²

(John Cale, "Mr Wilson", 1975)

"I Just Wasn't Made For These Times"

Nel 1966, Brian Wilson, il leader dei Beach Boys e l'autore d'innomerevoli e infinite odi all'estate come "Fun Fun Fun" e "I Get Around", creò più o meno da solo, componendo *Pet Sounds*, una raccolta di canzoni straordinariamente complesse e dolorosamente evocative dedicate all'amore perduto e alla fine dell'innocenza. Con quell'album, Brian Wilson decise di chiudere il sipario su

¹ "Continuo a cercare un luogo tutto per me dove poter esprimere quello che penso / e cerco con tutte le mie forze di trovare le persone che non abbandonerò...".

² "Io ti credo, Mr Wilson, ti credo comunque, / e penso sempre a te quando sento la tua musica...".

quell'estate infinita che lui stesso aveva creato con tanta facilità per la gioventù americana, e per quella di tutto il mondo.

Nonostante *Pet Sounds* sia l'album più noto dei Beach Boys, fu un relativo insuccesso in America. Con il senno di poi, quel disco si può considerare il logico sviluppo delle estati sul surf e sulle auto sportive cantate nei precedenti quattro anni e mezzo, anche se l'elemento del divertimento che le aveva contraddistinte *non c'era più*.

L'America aveva un'immagine dei Beach Boys che non doveva assolutamente cambiare, e l'indifferenza mostrata dagli americani nei confronti di *Pet Sounds* e di questi nuovi classici della musica che si sono incisi nella memoria contribuì, insieme alla decisione di Wilson di abbandonare il suo lavoro migliore, *Smile*, e non metterlo in commercio, a scrivere definitivamente la sua tragica storia.

Di volta in volta descritto come 'eccentrico', 'spostato', 'folle', Brian Wilson forse non è diverso da molti di noi ma, volente o nolente, è vissuto con il dubbio titolo di 'vittima del rock 'n' roll' per quasi vent'anni.

È molto difficile non rimanere affascinati da un uomo che negli anni Sessanta si sedeva al piano per comporre circondato da otto tonnellate di sabbia, che aveva fatto depositare nel salotto di casa sua nel tentativo di entrare meglio nell'atmosfera da spiaggia.

Perché anche se è stato Brian a scrivere tutti i primi successi della band, il surfista che viveva la vita sulla cresta dell'onda era il secondo dei tre fratelli Wilson, Dennis, oggi scomparso. Era Dennis che amava starsene sulla

spiaggia e fu lui che ispirò a Brian le canzoni su quella vita.

L'ironia della cosa era, però, che Brian non era mai stato su un surf.

Quelle "Good Vibrations"

Nonostante il relativo fallimento commerciale di *Pet Sounds*, Brian andò avanti a comporre senza guardarsi indietro per creare quello che è generalmente considerato il suo pezzo più famoso: "Good Vibrations", naturalmente. La lavorazione di quel singolo è stata ricostruita nei dettagli molte volte; sembra che Brian ci abbia lavorato per sei mesi, spendendo circa cinquantamila dollari e utilizzando più di novanta ore di nastro magnetico.

In realtà, il brano fu composto durante la registrazione di *Pet Sounds* e chiunque lo aveva ascoltato conveniva che sarebbe stato un enorme successo. All'inizio "Good Vibrations" era un brano ispirato all'R'n'B, ma passò attraverso numerosi cambiamenti a mano a mano che Brian cercava il modo di farne una canzone davvero speciale e assolutamente unica. C'è stato un momento in cui stava quasi per abbandonarla, insoddisfatto di sé stesso e dell'incapacità di ottenere il feeling e l'atmosfera che voleva.

Ci furono più di venti diversi missaggi prima che Brian potesse dirsi soddisfatto. La versione finale utilizzava registrazioni da tre diversi studi, montate insieme per creare un'unica canzone che cambiava continuamente rimanendo allo stesso tempo uniforme.

“Good Vibrations” era, nelle parole di Brian, “un rhythm and blues molto sperimentale”. E lo era. Nonostante la formidabile complessità della produzione, le radici affondavano nel gospel e nel rhythm and blues e questo la rendeva estremamente commerciale. Con quel brano Brian sbancò, ricevendo insieme l’approvazione dei musicisti e dei teen-ager. “Good Vibrations” giunse ai vertici delle classifiche di tutto il mondo, ma per Brian non rappresentò affatto un punto d’arrivo. Era già andato oltre.

Durante l’estate del 1966 Brian Wilson stava cambiando, e cominciava a frequentare gente diversa. Era alla ricerca di nuove influenze, nuove idee, e si chiedeva quale dovesse essere il suo prossimo passo.

Uno dei suoi nuovi amici era un certo David Anderle, un ragazzo prodigio che stava facendo carriera nell’ambiente discografico e che sarebbe diventato il suo più stretto alleato nei mesi a venire. Fu lui a incoraggiare il leader dei Beach Boys a compiere finalmente il passo decisivo della sua evoluzione musicale.

Per prima cosa doveva esserci un nuovo album intitolato *Dumb Angel* [Angelo sciocco]. Quel titolo cambiò presto e diventò *Smile*.

Nascita e morte di *Smile*

La musica che Brian cominciò a creare immediatamente dopo “Good Vibrations” doveva superare *qualunque* altra cosa avesse fatto fino ad allora, incluso *Pet Sounds*. Molti sostengono che in quegli anni Brian avesse

ingaggiato una specie di scontro artistico con i Beatles. Consapevole di essere tenuto da loro in altissima considerazione, sapeva anche di essere ormai al proprio apice creativo. In sostanza Brian Wilson voleva andare più in là di chiunque altro ed era proprio quello che si accinse subito a fare.

L’assoluta ammirazione che i Beatles avevano per Brian emerge chiaramente da una frase di Paul McCartney di fine anni Settanta a proposito di *Sgt. Pepper’s*, il loro album del 1967: “È stato molto influenzato da *Pet Sounds*, quello è stato l’album che mi ha davvero sconvolto. Il livello d’invenzione musicale in quel disco era, tipo... wow! Ho pensato: oddio, questo è il più grande album di tutti i tempi, che diavolo faremo adesso!”.

Brian stava entrando in contatto con molta gente nuova, ma cominciavano anche a verificarsi screzi tra alcuni membri della famiglia Wilson e questi nuovi ‘ospiti indesiderati’. C’era sempre molta droga in giro per casa e Brian era spesso il primo a provare le ultime novità. Prendeva *moltissimi* stupefacenti, più di tutti, a quanto pare. Fu comunque più o meno in quel periodo che la sua musica cominciò a raggiungere nuovi, inesplorati orizzonti. Intorno alla metà del ’66 Brian Wilson sembrava essere capace di fare praticamente *qualsiasi cosa*.

Assorbiva influenze da ogni fonte possibile, non solo dal rock ‘n’ roll ma anche dalla musica classica, dal soul, dal dixieland, dalle musiche etniche di ogni parte del mondo, dai canti di chiesa, da qualsiasi cosa. Non solo sonorità musicali, anche semplici rumori. Nella sua musica c’era qualsiasi cosa, l’acqua e il fuoco, le risate e le

grida fino al rumore di gente che batteva con un martello (una tendenza molto di moda a quei tempi).

Brian era sempre stato molto interessato alle sonorità non strettamente musicali, tanto che alla fine di *Pet Sounds* aveva inserito un breve brano senza titolo che consisteva solo di suoni ‘non musicali’: un treno che passava sferragliando e l’abbaiare dei suoi due cani (per inciso, il finale di “Good Morning, Good Morning” in *Sgt. Pepper’s* dei Beatles suona incredibilmente simile).

Quando Tony Asher se ne andò, stanco di tutti i battibecchi tra i membri del gruppo, Brian cominciò immediatamente a cercare un nuovo collaboratore. Trovò subito un misterioso personaggio che si dava arie da intellettuale e che si faceva chiamare Van Dyke Parks.

I due si erano conosciuti durante la registrazione di *Pet Sounds* e si erano subito trovati in sintonia. Brian e Van Dyke formavano un sodalizio basato sulla reciproca stima. Van Dyke pensava tutto il meglio possibile delle rivoluzionarie idee musicali e del genio compositivo di Brian e lui stesso, d’altra parte, era un buon autore di testi: molte sue canzoni erano già state incise da varie band californiane, e si era ormai fatto un nome.

Era la capacità che Van Dyke possedeva nell’usare le parole che attraeva Brian. I suoi testi erano complessi e a volte oscuri, ma sempre molto evocativi e ricchi di immagini.

Le canzoni che i due stavano componendo erano incredibilmente innovative e molto, molto strane. In ogni caso, nonostante tutte le sue nuove ossessioni, Brian non aveva dimenticato la musica che amava e che lo aveva influenzato. Sia lui sia Van Dyke avevano una grande

conoscenza della storia della musica, dal blues alle vecchie canzoni dei varietà. Stavano utilizzando tutto il loro sapere per produrre qualcosa di molto singolare, ma quel che stavano facendo trascendeva anche questo; non era solo strano, era vitale e originale, forte ed estremamente bello. Il tutto opportunamente temperato da un certo bizzarro senso dell’umorismo. Il risultato andava al di là di quello che chiunque altro stava facendo nel 1967. Non era musica psichedelica. Quella di Brian Wilson era semplicemente musica che nessun altro aveva concepito prima, e tantomeno concretamente incisa su disco.

In effetti, la cosa più vicina a Brian Wilson erano i Mothers of Invention. Le esplorazioni di atmosfere stridenti e di temi ritmici che faceva Frank Zappa erano simili a quelle che faceva Brian, anche se le canzoni dei Beach Boys erano sicuramente meno ciniche. Non è chiaro se l’uno sapeva quello che stava facendo l’altro. Di sicuro la fama che avevano non poteva essere più diversa. Zappa era uno sperimentatore completamente fuori dagli schemi, che infrangeva tutte le regole, mentre Brian Wilson (nonostante *Pet Sounds* e “Good Vibrations”) era ancora uno dei Beach Boys.

A quell’epoca Brian stava attraversando enormi problemi legati ai rapporti con i Beach Boys e al suo ruolo all’interno del gruppo. La nuova musica che componeva, decisamente sperimentale e spesso estrema, era agli antipodi rispetto all’immagine dei Beach Boys, almeno quando erano in tour. A tutti gli effetti, Brian non aveva alcun bisogno della presenza dei Beach Boys in studio, avrebbe potuto probabilmente registrare lui stesso tutte le parti

vocali tanto che David Anderle continuava a spingere Brian a fare di *Smile* un album solista.

Di ritorno dall'Inghilterra, dove la musica di Brian stava suscitando enorme entusiasmo, i componenti del gruppo si trovarono di fronte a un caos di esperimenti musicali molto frammentari che li lasciarono spiazzati e che suonavano ben poco commerciali e ben poco Beach Boys.

Non c'era praticamente nessuna canzone convenzionale, e cioè niente che fosse nello stile consolidato di 'verso / coro / verso / coro / parte strumentale / coro ripetuto / dissolvenza'. Al suo posto c'erano pezzi come "Can't Wait Too Long" che, pur presentando le tradizionali armonie di gruppo, aveva un andamento quasi ipnotico, da trance. L'intero brano, che dura quasi sei minuti, è come un sogno che potrebbe durare in eterno.

Un altro brano intitolato, per qualche strano motivo, "Do You Like Worms?" [Ti piacciono i vermi?], utilizzava un sottofondo musicale estremamente intricato, muovendosi continuamente tra una serie di passaggi caratterizzati dal tuonare delle percussioni, lo scrosciante carillon di "Bicycle Rider" e alcune mute e sfuggenti cantilene.

Il tema di "Bicycle Rider" venne usato anche come coro in un'altra canzone, una delle più ambiziose di tutta l'era di *Smile*, "Heroes And Villains", dove compaiono questi versi:

*Bicycle Rider, see what you've done
Done to the church of the American Indian*³

³ "Uomo in bicicletta, guarda cos'hai fatto / cos'hai fatto alla chiesa degli indiani d'America".

Molti pezzi di *Smile* richiamavano immagini del Far West. C'era "Who Ran The Iron Horse?", un racconto estremamente suggestivo sui treni a vapore che sfrecciavano attraverso le pianure della vecchia America. Poi c'era "Have You Seen The Grand Coulee Dam?", un altro incredibile brano con suoni che turbinano da tutte le parti e un testo che descrive un paesaggio di operai che lavorano lungo la ferrovia fissando a terra le rotaie, e grandi corvi neri che volano in alti cerchi sui campi di grano.

Gran parte di *Smile*, se da un lato era radicalmente diverso nello stile, dall'altro era molto simile ai dischi di Captain Beefheart nella sua capacità di descrivere, in modo complesso e surreale, piccoli squarci di natura e di storia.

A testimoniare l'interesse di Brian per il recupero della sua personale storia musicale c'erano alcuni riarrangiamenti di due o tre canzoni che ricordava dai tempi in cui tutta la famiglia si riuniva intorno al pianoforte. C'era "The Old Master Painter", un pezzo poco conosciuto, e la ben più famosa "You Are My Sunshine". Di questa Brian registrò una meravigliosa versione, volutamente dissonante, che contiene un arrangiamento di archi modificato in modo stupefacente.

Ogni brano di *Smile* aveva una sua assoluta unicità, e anche quelli in apparenza più convenzionali utilizzavano strutture particolari. "Wonderful" e "Surf's Up" sono due composizioni di questo tipo. L'ultima raggiunse uno status quasi leggendario quando nel novembre del 1966 Brian la suonò da solo al pianoforte durante lo speciale televisivo *Inside Pop: The Rock Revolution*, presentato nientemeno

che da Leonard Bernstein. “Surf’s Up” era una canzone da surf scritta per mettere fine a tutte le canzoni da surf, perché non era affatto una canzone da surf. Parte del testo (come in “Caroline, No”) parla di quanto sia doloroso accettare che il passato non possa essere riportato in vita. La struttura musicale della canzone è molto strana, con un andamento a spirale che sale e scende.

In *Smile* c’era un pezzo in particolare, tuttavia, che era l’esatta antitesi dell’idea che quasi tutti avevano di un tipico brano musicale dei Beach Boys, “Mrs O’Leary’s Cow” (nota anche come “The Fire Music”). Dal punto di vista acustico, l’intero brano è l’equivalente di un inferno che brucia e divampa, pieno di furibonde percussioni e di archi stridenti che si propagano come impetuose ondate. Per ottenere l’effetto migliore la musica va ascoltata a un volume da spaccare i timpani.

Durante la registrazione Brian volle che ci fosse un vero fuoco che ardeva in studio e tutti i musicisti portavano cappelli di plastica da pompieri. Erano questi i suoi bizzarri metodi di lavoro per ottenere l’atmosfera necessaria a registrare un pezzo.

Ad ogni modo, quello che Brian stava facendo era così chiaramente al di fuori di ciò che il gruppo sarebbe stato in grado di ricreare dal vivo che ci fu una poderosa opposizione da parte degli altri membri dei Beach Boys. Anche i versi erano oggetto di pesanti discussioni. L’opinione di Mike Love era che le parole “non significavano niente”, e Van Dyke Parks finì per trovarsi in una condizione di grande disagio. Abbandonò il campo una prima volta per

poi fare ritorno, ma quando se ne andò per la seconda volta, Brian restò solo a combattere la sua battaglia.

Il gruppo si stava dissolvendo e Brian lo sapeva. Durante tutto quel tempo David Anderle continuava a spingerlo a “tenere *Smile* per sé e fare altre cose con la band”.

Uscire dal gruppo era un passo che Brian avrebbe potuto fare, ma che non fece mai. Molti hanno parlato spesso dell’insicurezza di Brian, un tratto che sembrava ben nascosto sotto la scorza del ‘gran lavoratore’ della prima metà degli anni Sessanta: il gran lavoratore che spingeva sempre per ottenere ciò che voleva *lui* perché *sapeva* di avere ragione. C’era stato un tempo in cui nessuno si sarebbe permesso di dire a Brian come fare un disco, ma in mezzo a quel continuo litigare e gridare lui stava cambiando. C’era ormai tanta gente (non solo i membri del gruppo) che si ostinava a dire “NO!” a quello che stava facendo, e il suo solo modo di affrontare il problema sembrava essere la droga.

David Anderle ricorda che Brian faceva delle incredibili scenate da paranoico prima di entrare in studio perché sapeva bene che ci sarebbero state lunghe discussioni. “Arrivava in studio già teso”, ricorda Anderle. Pare che Brian desse istruzioni al gruppo sulle parti cantate e si trovasse poi a dover fare i conti con un feroce ostruzionismo da parte di alcuni di loro.

Anderle ha anche raccontato che dopo vari tentativi di registrare le canzoni, Brian semplicemente lasciava perdere e, quando alla fine gli altri abbandonavano lo studio, lui registrava di nuovo tutte le parti da solo. “Era come se di fronte alla creatività di Brian fosse stato eretto un gigantesco muro”.