



10
Righe dai libri

leggi, scrivi e condividi le tue 10 righe dai libri
<http://www.10righedailibri.it>





La riproduzione di parti di questo testo con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma
senza autorizzazione scritta è severamente vietata,
fatta eccezione per brevi citazioni in articoli o saggi

Prima edizione: marzo 2012

© 2012 Lit Edizioni Srl
Largo Giacomo Matteotti 1
Castel Gandolfo (Rm)
Arcana è un marchio di Lit Edizioni
Sede operativa: Via Isonzo 34, 00198 Roma

Tutti i diritti riservati

Tutte le immagini provengono dall'archivio promozionale dei Litfiba e sono di
Derno Ricci, I. Gallo, Cesare Daghiana, Alex Majoli, Andrea Emiliano,
Giovanni Canitano, Alex Gerini, Ruggero Mengoni, Luca Del Pia

Copertina: Laura Oliva

www.arcanaedizioni.com

Federico Guglielmi

Fuori dal coro
La vera storia dei Litfiba



Indice

Pecora nera è il mio lavoro	7
Firenze sogna	9
Sogno ribelle	21
Corri	27
Transea	43
Lo spettacolo	50
In fondo alla boccia	67
Guerra	74
Essere o sembrare	79
Io ci sarò	95
Ci sei solo tu	104
Dagli archivi (1982-2011)	113
Discografia	230

Pecora nera è il mio lavoro

Ci sono subito due cose importanti da dire a proposito di questo libro. La prima è che non si tratta di una biografia ufficiale, autorizzata (o in qualche modo “pilotata”) dai Litfiba: la lunga e gloriosa saga della band fiorentina, che nel 2012 in corso arriverà a trentadue anni, è stata insomma raccontata in piena libertà – rispettando le persone ma anche i fatti, compresi quelli *scomodi* – grazie alle testimonianze raccolte dal 1982 a oggi e all’osservazione, tanto dall’esterno quanto dall’interno, delle intricate vicende che la costituiscono. La seconda è che esso non è totalmente nuovo ma discende da un altro volume, *A denti stretti*, edito nel lontano 2000: oltre che con gli avvenimenti degli ultimi dodici anni, però, il testo dell’epoca è stato integrato con ulteriori dichiarazioni relative al periodo precedente, per spiegare ancor meglio soprattutto le questioni che ai tempi – tempi piuttosto burrascosi – erano tutt’altro che limpide.

Specificato ciò, cos’è *Fuori dal coro*? Non è una storia costruita solo con interviste rilasciate appositamente a posteriori, né un’antologia di materiale di seconda mano collegato da osservazioni più o meno pertinenti dell’autore; non è un saggio critico sulla vasta produzione del gruppo, né un’agiografia realizzata per soddisfare i fan con i paraocchi (anzi, paraorecchi). È, invece, una sorta di *patchwork* di tutto questo. Un corpus assemblaggio, di notizie, retroscena, commenti, chiacchierate antiche e recenti, aneddoti e ricordi. Ricordi anche diretti, visto che dei Litfiba ho avuto il privilegio di vivere da vicino l’intera parabola, “forte” di una militanza giornalistica inaugurata negli ultimi Settanta e di oltre tre decenni di rapporti con i “ragazzi” – ok, i nostri eroi restano giovani nello spirito, ma le date di nascita impongono ormai l’utilizzo delle virgolette – e il loro entourage. Una militanza testimoniata dall’ampia appendice “dagli archivi”, dove sfilano in ordine cronologico alcune decine fra recensioni, interviste e articoli pubblicati sulla stampa nazionale a partire dal 1982: non proprio tutto, ma quasi, quello che ho scritto su Piero, Ghigo e coloro che li hanno accompagnati, per tanto o per poco, nel loro tortuoso cammino.

Non è stato facilissimo, collocare al posto giusto ogni tassello del puzzle: c'erano di mezzo memorie fallaci, fonti contraddittorie, (mezzi) segreti nascosti sotto il tappeto, errori e pentimenti, problemi di ego e addirittura tentativi di revisionismo. Ma c'era anche, per fortuna, il desiderio di mettere assieme l'immagine completa, privilegiando le luci ma non glissando sulle ombre che comunque le seguono: non pescando nel torbido né gettando fango, ma cercando un risultato coerente e *autentico*. Il tutto senza voler compiacere qualcuno né voler biasimare qualcun altro, ma più di ogni altra cosa – a dispetto delle apparenze: far finta di dimenticare non è una buona terapia – per sotterrare in via definitiva polemiche che davvero non hanno più ragion d'essere. Ritengo, forse peccando di scarsa modestia, di avere raggiunto l'obiettivo, ma è a voi che, naturalmente, compete il giudizio. Buona lettura.

Federico Guglielmi
febbraio 2012

Tranne dove diversamente indicato, i "virgolettati" inseriti nel testo provengono da mie interviste del periodo gennaio-marzo 2000. Delle poche dichiarazioni non raccolte da me è stata citata la provenienza.

Grazie a Ghigo Renzulli e Piero Pelù, nonostante il "pacco" finale (si scherza, eh!). Ad Antonio Aiazzi, Bruno Casini, Gianluigi Cavallo, Gianmarco Colzi, Federico Fiumani, Filippo Margheri, Gianni Marocco, Sergio Salaorni, Roberto Terzani e Gianluca Venier per il tempo, la fiducia, l'amicizia. Ad Alberto Pirelli, Anne-Marie Parrocel, Andrea Pelù e Valentina Parigi, per l'assistenza tecnica e tutto il resto. A Luca De Benedictis e Candelo Cabezas, ovunque siano (o non siano). A Cosimo Darino, che sui dischi dei Litfiba ne sa persino più di me. Agli utenti di Litfibopolis e del forum ufficiale dei Litfiba, per la simpatia e l'affetto.

Dedicato a Ernesto De Pascale, che c'è ancora e sempre ci sarà.

Firenze sogna

Sergio Salaorni e Bruno Casini: Qualcuno potrebbe rimanere deluso, ma all'inizio degli anni Ottanta i Litfiba non si rispecchiavano affatto nella classica iconografia *sexo, droga e rock'n'roll*: erano, al contrario, ragazzi normali e molto precisi, che riversavano la loro enorme carica di energia in tutto ciò che facevano. Erano sinceri e umili e avevano una grandissima volontà di lavorare, sempre con metodo e rigore. Sotto il profilo artistico, Ghigo componeva e supervisionava, mentre Gianni e Antonio portavano molti spunti e si occupavano di gran parte degli arrangiamenti; Piero scriveva i testi in italiano e Ghigo quelli in inglese. Caratterialmente Piero era il più scalmanato, assisteva a tutti i concerti in prima fila e a volte scalcava anche i cancelli. Ghigo e Gianni stavano con i piedi ben piantati in terra, seri e calmi. Antonio era un creativo puro, che oltre a essere capace di qualsiasi spiazamento musicale sapeva essere nello stesso tempo partecipe e distaccato. Sul piano organizzativo, Ghigo si occupava delle questioni burocratiche, Antonio dei volantini e degli aspetti grafici, Piero delle luci e Gianni delle interviste. Francesco suonava la batteria, ma quando si trattava di dare una mano non si tirava certo indietro.

Erano persone molto diverse tra loro, ma assieme formavano una squadra perfetta. Fin dall'inizio percepivano che ciò che portavano avanti era importante. Avevano questa strana idea, se vogliamo un po' inquietante, che di concerto in concerto cresceva nelle loro teste: non sapevano come o quando, ma erano tutti certi che prima o poi qualcosa sarebbe scoppiato.

La data è sabato 6 dicembre 1980: sabato 6 e non lunedì 8, com'è stato tramandato per molti anni – troppo ghiotta l'occasione di legare “mitologicamente” l'evento all'assassinio di John Lennon? – fino a quando Nicola Vannini, all'epoca voce dei Diaframma, non scoprirà e rivelerà l'errore. Il pubblico presente in un

angusto locale due passi fuori Firenze attende senza troppa ansia, ma non senza curiosità, l'esordio sul palco di uno dei numerosi gruppi che, con entusiasmo e impegno inversamente proporzionali alle effettive possibilità di emergere, picchiano sugli strumenti nelle cantine di tutta Italia. Il posto, che ospiterà un'unica stagione di concerti diretta artisticamente dallo stesso Vannini, è una sorta di *dependance* della Casa del Popolo di Settignano chiamata Rokkoteca Brighton: un nome altisonante e anche un po' ridicolo ma ideale per il battesimo del fuoco di una band che, con buona dose di incoscienza sconfinante nell'autolesionismo, si è scelta una sigla strampalata e difficilmente memorizzabile, Litfiba.

Ghigo Renzulli: C'era urgenza di decidere come chiamarci, perché il giorno del primo concerto si avvicinava e non ci avevamo ancora riflettuto su; così stabilimmo che ognuno avrebbe portato un'idea e che quella più gradita a tutti sarebbe stata accettata. Sono stato io a proporre Litfiba: mi era venuto in mente perché, nella ditta di spedizioni internazionali dove avevo lavorato per un paio d'anni come addetto al telex, ogni sede era contraddistinta da un suo codice composto con le prime lettere della nazione, della città e della via. Non ricordo bene cosa suggerirono gli altri: mi pare che Gianni avrebbe voluto il titolo di non so quale album di Rory Gallagher, e che Antonio avesse pensato all'equivalente inglese di Arti Contratti. Il problema era che tutti gli altri nomi erano, appunto, in inglese, cosa che a me non andava giù. Litfiba ci mise d'accordo: era particolare, non faceva venire in mente niente di specifico e aveva anche un bel suono.

Loro, i Litfiba, la vedono come una faccenda serissima: L per Località, IT per Italia, FI per Firenze e BA per Via de' Bardi, la strada a un tiro di schioppo da Ponte Vecchio dov'è situata l'ampia e umida sala-prove, messa su con infinita pazienza da Ghigo, in cui da un paio di mesi trascorrono buona parte del tempo libero. Peccato che quella sigla dal respiro vagamente esotico sarà quasi sempre storpiata – gettonatissimi, in particolare, i “LiFTiba” – o non capita; e che i cinque, per un improbabile gusto del mistero e/o sopraggiunta vergogna, si rifiuteranno a lungo di svelarne il significato. Il chiarimento dell'enigma arriverà molto tempo dopo, e solo per causa di forza maggiore. Un giornalista del Sud, male informato o fulminato da un'infelicissima ispirazione, divulgherà infatti la notizia che il bizzarro acronimo stesse per “L'Italia finisce a Bari”, costringendo lo stupitissimo quintetto a una circostanziata smentita.

Ghigo Renzulli: Ricordo una sala piccolissima e stracolma: centocinquanta, forse anche duecento spettatori; il palco era microscopico e il suono terribile, ma ci diver-

timmo lo stesso. Piero si gettò due volte in mezzo al pubblico: la prima fu afferrato dalla folla, ma la seconda tutti si allargarono e lui si schiantò per terra. In scaletta c'era l'intero repertorio dell'epoca: *Guerra*, *Under The Moon*, *Men In Suicide*, *After Death*, *A Satana*... Delle 250.000 lire pattuite, circa 240 servirono per pagare l'impianto e il tecnico: economicamente fu un debutto davvero incoraggiante.

Piero Pelù: Eravamo caricatissimi... il suono era compatto, grosso, rock a bestia, specie per basso e batteria. Mi entusiasmai e così decisi di rinunciare alla mia idea di trasferirmi a Londra. Ci feci un salto, ma rimasi deluso dall'atmosfera snob, plastificata... mi cacciarono pure due volte dal Marquee perché mi ero tutto tagliato come Iggy Pop. (maggio 2008)

Benché caotici quasi fino al delirio, i quaranta minuti di spettacolo divisi in due set dimostrano che i Litfiba hanno qualcosa da dire, anche se l'urgenza di farlo e l'emozione vanificano lo sforzo di conferire un corpo musicale coerente alle intuizioni rubate ai loro ascolti: soprattutto rock dei Settanta, punk e post-punk dalle tinte proto-dark, messi al servizio di un suono secco nelle architetture ritmiche, ossessivo e per lo più isterico negli intrecci di chitarra e tastiere elettroniche, ruvido e graffiante nelle trame canore e comunque avvolto in atmosfere per lo più solenni. Fondamentale è che il repertorio non si limita all'inevitabile inglese ma presenta un'alta percentuale di brani in italiano.

Antonio Aiazzi: Tutti noi, chi più chi meno, eravamo legati alla new wave, e unire testi in italiano a una musica con quelle matrici comportava in genere non poche difficoltà. Piero non aveva dubbi sul fatto che fosse la strada giusta da seguire, ma poiché non aveva ancora grande pratica in materia di scrittura e i risultati non erano sempre convincenti, si divideva tra le due lingue, più qualcosa in francese. Visto che il trend dominante era anglofono avevamo paura di sbilanciarci troppo, ma quando abbiamo capito che tutto funzionava bene l'inglese è stato eliminato.

Piero Pelù: Ghigo li voleva in inglese, ma io non lo trovavo spontaneo... e inoltre mi pareva di scopiappare i dischi che ascoltavo. Trovammo un compromesso che durò per qualche anno, utilizzando sia l'una che l'altra lingua a seconda dei pezzi. (maggio 2008)

Il più anziano dei Litfiba è Federico "Ghigo" Renzulli, nato a Manocalzati, provincia di Avellino, il 15 dicembre 1953: studi di Biologia interrotti a pochi esami dalla laurea, passato da *fricchettone* girovago su e giù per l'Europa, cruccio dei suoi genitori

ri che lo avrebbero voluto vedere “sistemato”. In più, innamorato della musica, per la quale aveva però anche rischiato di morire: a Londra, un paio di anni prima, era uscito sudatissimo dal Marquee dopo un concerto degli Ultravox, e in stato di evidente alterazione da sostanze alcoliche e/o *proibite* aveva percorso a torso nudo la strada che lo separava dalla stazione della metropolitana. Era novembre, e il gelo notturno gli aveva causato una paresi facciale e assortite complicazioni, per fortuna superate grazie a un ricovero di venti giorni in ospedale. Tornato a Firenze, assieme al “posto fisso” tanto desiderato dalla sua famiglia aveva trovato anche un gruppo, i Café Caracas; con lui, l’esperto batterista Renzo Franchi e il bassista/cantante Raffaello Riefoli, che qualche anno dopo si affermerà in ambito pop con lo pseudonimo Raf.

Ghigo Renzulli: Facevamo punk/reggae alla Police con testi in inglese, unica eccezione la cover di *Tintarella di luna*. La Italian Records di Bologna ci aveva finanziato dei provini, fatti esibire di spalla ai Clash a Piazza Maggiore e alla fine offerto un contratto: io avrei accettato con piacere, ma Raf non voleva proprio saperne e così i rapporti tra noi si deteriorarono. Me ne andai per la mia strada e lui assunse un altro chitarrista con il quale registrò il 45 giri con *Tintarella di luna* e *Say It’s All Right Joy*, che uscì nel 1980 per la Base Records.

Degli altri Litfiba, nessuno ha alle spalle trascorsi musicali di pari rilievo. Gianni Marocco, vent’anni compiuti il 9 maggio, è originario di Manciano (Grosseto), e il suo fiore all’occhiello è la militanza in un gruppo hard rock chiamato Destroyers: è un autodidatta del basso, al quale si dedica da quando frequentava la scuola media, e divide onori e oneri della sezione ritmica con il terzo membro fondatore, Francesco Calamai; il quarto, durato poche settimane, è un chitarrista di Bologna che si occupava delle parti solistiche, visto che allora Ghigo suonava la ritmica e (con una certa riluttanza) cantava. Gli ultimi arrivati sono entrambi di Firenze: il tastierista Antonio Aiuzzi (17 maggio 1958), qualche studio (di contrabbasso!) al conservatorio, e il giovanissimo cantante Piero Pelù (10 febbraio 1962), presentato proprio da Aiuzzi: per lui, un pizzico di notorietà circoscritta al suo liceo, quando era urlatore e agitatore nei Mugnions ed era conosciuto come “il sordido”.

Piero Pelù: Avevo sentito di questo gruppo, e mi presentai lì una sera di ottobre. Mi ricordo questa via molto buia, austera, medievale: non era una zona che frequentavo. Mi venne ad aprire una tipa vestita di nero, un po’ punk. Scesi le scale e mi trovai davanti l’Aiuzzi, l’unico che conoscevo, dietro una tastiera improbabile, un organo schifosissimo. Sulla sinistra c’era il Marocco: un tipo molto schiz-

zato, con le basette tagliate fin sopra l'orecchio, i capelli un po' ricci, un Rickenbacker rosso e un amplificatore da basso enorme. Sulla destra un amplificatore da chitarra mostruoso, un Music Man tipo il Twin Reverb della Fender, con attaccato al filo Ghigo e la sua Fender Anniversary. Nell'angolo in fondo c'era Francesco, ragazzo simpaticissimo con una batteria molto bella, che amava Stewart Copeland. Io arrivavo da una situazione tecnica nulla, a parte Ringo (anche lui era nei Mugnons, nda), e rimasi piuttosto impressionato. Il solo ad ascoltare punk ero io: Francesco e Antonio venivano dal prog, Gianni un po' dall'hard e un po' dal prog, Ghigo dal rock classico e dal blues... da Hendrix a Santana fino a Wes Montgomery. Cantai seduto sul tavolino in mezzo alla stanza, si improvvisava. Più che altro ascoltavo, cercavo di capire. Mi colpì il fatto che c'era tanta musica, una cosa promettente: con i Mugnions non era affatto così. (maggio 2008)

Nonostante non suoni alcuno strumento, e nonostante la sua voce abbia un'autonomia media di mezz'ora scarsa, Piero diventa subito l'elemento cardine dell'ensemble: più che con le sue liriche tetre e visionarie, peraltro non prive di fascino decadente, con l'espressività della sua mimica, che a dispetto di un'enfasi in apparenza un po' forzata non ha problemi a catturare l'attenzione dell'audience.

Piero Pelù: È da tre anni che cerco di cantare, non ho mai studiato musica né altro, sono un autodidatta. Ciò nonostante, ho concepito le più scioccanti idee del gruppo. Sono un modesto. Parlatemi di arte, di moda, di grafica e vi insegnerò sempre qualcosa di nuovo; i miei testi non hanno nessun riferimento con preti e scuole italiane o estere, il linguaggio che uso è assolutamente semplice e comprensibile a chiunque, i contenuti scaturiscono semplicemente dalle mie impressioni nel vedermi vivere come di fronte a uno specchio. Studio le luci dei nostri spettacoli cercando di coinvolgere il pubblico che ci vede da sotto: proiettare le ombre di chi agisce, al di fuori del ristretto spazio del palcoscenico, per comprendere così anche chi ne è al di fuori. (autopresentazione in un comunicato-stampa, 1983)

Grintoso, frenetico, sfrontato e sottilmente perverso, il cantante esalta il suo naturale talento di performer in bilico tra aggressività punk e teatralità new wave. Tra gli spettatori il giudizio sulle sue doti non è unanime, ma non importa: tutto va bene, purché se ne parli. E dei Litfiba, a Firenze, si comincia a parlare.

Gianni Maroccolo: Attorno a noi si era creata una certa curiosità, anche se allora la palma di gruppo new wave più apprezzato in città toccava ai Neon e la mag-

gior parte degli appassionati fiorentini guardava soprattutto alla scena bolognese; dopo l'esordio alla Rokkoteca, però, avevamo raccolto una piccola cerchia di *aficionados* che ci seguiva. Ricordo che suonammo al Faro, dove non diedi forfait solo grazie a un permesso di ventiquattr'ore concessomi dalla caserma in cui prestavo servizio di leva come Carabiniere: a metà concerto, l'impianto cominciò a fumare. Quindi ci fu uno spettacolo a S. Giovanni Valdarno, dove un uovo lanciato dalla platea centrò in pieno il mio basso, uno al Manila e uno all'Andrea del Sarto, il tempio del jazz fiorentino. C'erano parecchi scettici e alcuni ci ridevano anche dietro, ma posso assicurare che, all'epoca, rimanere indifferenti di fronte a Piero era davvero impossibile.

La band arriva presto anche al "mitico" Casablanca, mentre prima di calcare le assi del prestigioso Tenax dovrà subire vari rifiuti (peraltro vendicati: quando, mesi dopo, i responsabili del locale cambieranno idea, la cifra loro richiesta sarà assai più alta della norma). Non salirà mai sullo *stage* del Banana Moon di Borgo degli Albizi, storico primo club della nuova musica cittadina caduto nel frattempo in disgrazia, ma il 21 giugno non si fa sfuggire la ghiotta opportunità di aprire per Siouxsie & The Banshees allo Stadio Comunale di Prato. Stremato dalla gentile ma ossessiva insistenza di Ghigo, il riluttante manager della formazione britannica darà alla fine il suo *placet*, non potendo immaginare che un improvviso, maligno acquazzone avrebbe troncato, dopo appena una manciata di pezzi, lo show dei suoi protetti: lo show della "spalla" locale, insomma, più lungo di quello delle attrazioni d'Oltremania. L'ingaggio e la futura onnipresenza live, comunque, si devono soprattutto a Bruno Casini, attivissimo operatore ARCI e vulcanico animatore multimediale della Firenze alternativa, che dall'inverno ha accolto il gruppo sotto la sua tutela.

Bruno Casini: Una sera dell'inverno 1981 vennero al Casablanca, dove lavoravo, con un nastro registrato in sala prove, e mi chiesero se fossi stato disponibile a organizzar loro qualche concerto. Nonostante la qualità sonora deficitaria, non c'erano dubbi sulla loro stoffa: mi appassionai e decisi di aiutarli, e man mano che si andava avanti la mia ammirazione cresceva. Ricordo in particolare una breve esibizione al Casablanca, nel Carnevale del 1982, nell'ambito di un party battezzato "Mephisto Festa": mentre gli altri quattro suonavano, Piero uscì da una bara che era stata portata sul palco tra la gente seduta, attaccando *After Death*. Aveva la faccia truccata, tutta bianca... la platea restò sconvolta, anche perché la bara era vera: la leggenda vuole che Piero, che non nascondeva la sua attrazione per l'esoterismo, la magia e argomenti affini, la conservasse in cantina a mo' di feticcio. Mi piacevano davvero, i Litfiba: sono stato loro manager per cinque anni, fino a

dopo DESAPARECIDO, seguendoli dappertutto. A quel punto ho dovuto lasciarli perché erano diventati troppo popolari, e per star loro dietro non era più sufficiente una sola persona ma occorreva una vera e propria organizzazione.

I Litfiba, dunque, si muovono, ma le altre due più quotate formazioni new wave fiorentine non stanno certo a guardare: i Neon di Marcello Michelotti e Stefano Gasparinetti-Fuochi, dallo stile marcatamente elettronico, hanno già pubblicato il 45 giri *Informations Of Death*, mentre i Diaframma di Federico Fiumani e Nicola Vannini, dediti a un rock cupo e nervoso dalle forti ascendenze Joy Division, avrebbero di lì a poco stretto accordi con la Italian Records per la produzione di un loro singolo. Roba da mille copie, ma poiché in questi giorni pionieristici anche un disco di qualità amatoriale può avere un peso, i Litfiba iniziano a pensarci su: con l'aiuto di Sergio Salaorni, cantante degli Alcool e titolare del minuscolo studio Larione 10, incidono cinque brani tra i più apprezzati delle loro scalette. Due di essi, il conturbante *Guerra* e il meno oppressivo *Luna*, finiscono nel 12" Ep LITFIBA, che sarà stampato dalla Urgent Label (etichetta-satellite della Materiali Sonori di S. Giovanni Valdarno) in una tiratura iniziale di 1.050 esemplari; gli altri titoli del disco sono i tenebrosi *Under The Moon* e *Men In Suicide*, entrambi in inglese, e il bizzarro strumentale *E.F.S. 44*.

Sergio Salaorni: Al Larione 10 eravamo io e Francesco Magnelli, che prima suonava con me negli Alcool: anche lui faceva un po' di tutto, dal fonico all'arrangiatore. Avevo conosciuto Ghigo tramite Raf, ed ero andato a sentire i Litfiba nella loro cantina di Via de' Bardi perché loro erano interessati a registrare qualcosa. Mi diedero una cassetta che mi piacque subito, e così avviammo una sorta di collaborazione amichevole che nell'arco di qualche mese, lavorando in maniera molto frammentaria, produsse un demo con cinque pezzi: *Luna*, *Guerra*, *After Death*, *In My Head* e *Dea del Fuji-Yama*. Al momento di confezionare il disco, però, sorsero varie perplessità sulla resa di alcune canzoni e furono scelte solo le prime due; così, nella seconda facciata, si inserirono *Under The Moon* e *Men In Suicide*, che furono spacciate per 'live al Casablanca' quando in realtà erano state incise malamente a Via de' Bardi. Come bonus fu usata una stramberia realizzata da Marocco, Stefano Fuochi dei Neon e io unendo vecchi nastri di Aiazzi trattati smanettando effetti e mixer: *E.F.S. 44*, dove la sigla sta per *Etnological Forgery Series...*

Piero Pelù: "Il master ci costò uno sproposito, e dato che ai tempi non eravamo riusciti a pagarlo completamente, acquistarlo nel '98 ci costò un altro sproposito; adesso è di mia esclusiva proprietà". (maggio 2008)

Il piano di conquista della Penisola riceve una notevole spinta dalla vittoria ottenuta al II Festival Rock Italiano, una discutibile manifestazione organizzata dall'ARCI con il «Radiocorriere Tv» come sponsor.

Piero Pelù: Io non avrei voluto partecipare, mi pareva assurdo fare musica alternativa e prestarsi per un concorso stile Sanremo; Gianni e Francesco ci iscrissero di nascosto. (maggio 2008)

Dopo aver superato le selezioni regionali a fine aprile, il 6 giugno il gruppo vince la finale al Palasport di Bologna, battendo di stretta misura i Denovo di Catania: il premio è costituito da un 45 giri che sarà in seguito commercializzato dalla Fonit-Cetra e da molta pubblicità gratuita, grazie alla quale i Litfiba riescono a esibirsi dal vivo un po' dappertutto.

Antonio Aiazzi: Un personaggio fondamentale nella storia della band è Mario Lauria, che è stato per molti anni il fonico dei nostri concerti. Già dalla fine dei Settanta si occupava di assistenza tecnica per strumenti e inoltre possedeva un impianto praticamente autocostruito, più o meno l'unico noleggiabile sulla piazza di Firenze. Era un tipo particolare, Mario, un po' nevrotico e un po' filosofo: tra noi si era creato un buon feeling, e infatti lui ci accompagnava a suonare con il suo furgone di nome Plutarco, un Transit che perdeva i pezzi per strada. Il contributo di Mario andava molto al di là del semplice lavoro: lui era partecipe dello spirito del gruppo, a ben vedere era una specie di sesto membro.

In questo *tourbillon* di date, i Litfiba suonano per la prima volta a Roma il 19 settembre, in una rassegna all'aperto che ha come cornice i giardini di Castel S. Angelo: compenso 300.000 lire spese incluse, platea composta da circa cinquanta persone. Tra quei cinquanta ci sono anch'io, che con la mia recensione di LITFIBA appena uscita sul «Mucchio Selvaggio» mi presento ai ragazzi per quella che risulterà essere la loro prima “vera” intervista.

Gianni Maroccolo: Siamo stati Francesco Calamai e io a iscrivere i Litfiba al Festival all'insaputa degli altri, che non erano d'accordo. Abbiamo solo tentato di sfruttare un'occasione che ci si presentava per farci conoscere a livello nazionale. Vedi, anche se potrà sembrarti presuntuoso, noi eravamo sicuri di vincere, o perlomeno di fare un'ottima figura. E poi cercavamo conferme, volevamo capire se il nostro discorso potesse essere recepito da un pubblico più vasto, diverso dal solito. La nostra musica ha bisogno di essere ascoltata con un po' d'attenzione in più

per essere compresa al meglio. A noi piacerebbe che chi ci sente fosse poi spinto ad analizzare, a pensare un minimo a ciò che cerchiamo di suggerire. Magari nel tipo di espressione siamo decadenti, piuttosto epici, ma questo si riallaccia alle nostre tematiche. Secondo me, questa è già vera sperimentazione: tentare di inserire un testo in italiano in un genere che ha le sue radici non certo qui ma in Inghilterra. Ecco, per noi questa è già ricerca. È molto facile, poi, cadere nella banalità scrivendo liriche nella nostra lingua, e penso che molti gruppi si nascondano dietro l'inglese perché non sanno cosa dire, altri perché non hanno voglia di stare lì a scervellarsi per trovare la miglior sistemazione di un testo in italiano in un ambito per esso insolito. (settembre 1982)

Sull'improvvisato palcoscenico romano, i Litfiba confermano ampiamente le doti di intrattenitori energici e nel contempo raffinati messe in luce altrove, con Gianni e Francesco a macinare ritmi, Antonio a edificare muri merlati di tastiere e Ghigo a sciorinare riff e ceselli di Fender Stratocaster. A colpire maggiormente è però l'infaticabile Piero, novello emulo di Peter Murphy dei Bauhaus, che senza subire il condizionamento negativo dalla scarsa presenza (e partecipazione) di pubblico fornisce eloquenti attestati di magnetismo "animale". Nei mesi seguenti i Litfiba raccolgono crescenti consensi tra appassionati e addetti ai lavori, ma nel frattempo è accaduto qualcosa di nuovo: Calamai, affetto da tendinite, è stato costretto a lasciare la batteria a Renzo Franchi (un session-man già compagno di Ghigo nei Café Caracas) e l'ensemble si è legato a una neonata struttura di produzione pomposamente battezzata G.A.S., cioè Global Art System.

Sergio Salaorni: La G.A.S. fu un'idea di Checco Loy, che voleva allestire uno studio di registrazione assieme al collega Massimo Altomare, con il quale aveva diviso onori e oneri nel duo folk-rock Loy e Altomare. Dovevo entrare in società con loro, ma per varie ragioni mi accontentai di un ruolo a metà strada, da esterno/interno; il terzo polo divenne Alberto Pirelli, che era stato fonico e co-produttore di LAGO DI VICO di Loy e Altomare e che stava già assieme a Marie Parrocel. Presentai i Litfiba in G.A.S. e da ciò derivò un accordo che rimase in piedi per un paio d'anni. Nel frattempo, però, io avevo ceduto le mie quote a Daniele Trambusti, che aveva suonato con Bella Band, Avida e altri e che poi diventerà il batterista dei Litfiba; me ne ero andato perché Checco, pur essendo un'ottima persona, aveva un approccio professionale un po' troppo freak per i miei gusti. Comunque, con i Litfiba ho lavorato ancora, ai mixaggi del singolo *Luna* e alle colonne sonore dell'*Eneide* e de *Il compagno dagli occhi senza cigli*.

Stampato in qualche migliaio di copie dalla Fonit-Cetra, il 45 giri vinto con il Festival Rock giunge nei negozi nella primavera del 1983: contiene una *Luna* decisamente più sofisticata rispetto alla prima stesura, accoppiata a un brano più recente e incalzante, *La preda*. Le recensioni sono positive, ma l'interesse dei Litfiba e dei loro estimatori è più che altro rivolto a un ben più ambizioso progetto appena concluso: la colonna sonora di un'avveniristica rappresentazione dell'*Eneide* del gruppo teatrale Krypton, che debutta in scena al Variety di Firenze il 17 marzo e viene poi replicata con grande successo in Italia e all'estero. Opera soprattutto di Antonio, Gianni e Ghigo, e inciso in circa un mese di session serali e notturne, lo *score* è ovviamente intriso del feeling epico caro alla band, ben sviluppato in lunghi e suggestivi episodi strumentali; in uno di essi, *Il racconto di Enea*, c'è però anche la voce recitata/gridata di Piero, che in alcune occasioni interpreterà la sua parte sul palco attraversandolo su di un nastro trasportatore.

Antonio Aiazzi: L'offerta di collaborazione arrivò da Giancarlo Cauteruccio, il direttore artistico del Krypton, che aveva conosciuto Piero; il loro teatro era basato su danze minimali e sul mimo, con largo uso di laser, e utilizzare come accompagnamento un rock di impostazione tastieristica poteva essere un esperimento valido. Non avendo mai fatto nulla del genere prima, il progetto fu stimolante e persino divertente, anche se per me risultò piuttosto faticoso. Comunque, l'amore che soprattutto Gianni e io abbiamo sviluppato nei confronti della musica per le immagini è indiscutibilmente nato da lì.

Nella seconda metà del 1983, la Suono di Venezia immette sul mercato ITALIA WIVA COMPLICATION 1, raccolta di "nuovo rock" italiano contenente *Guerra* nella stessa versione dell'Ep, e l'album ENEIDE DI KRYPTON, con le musiche dello spettacolo. Un altro pezzo di grande bellezza, l'inedito *Transeas*, è invece inserito in BODY SECTION, antologia di emergenti di area new wave/dark curata dai redattori del mensile «Rockerilla» (all'epoca la rivista più seguita dagli appassionati di nuove tendenze rock) che esce mentre il quintetto si trova in Francia per un mini-tour di sette tappe, suo primo blitz oltre i confini nazionali. Nonostante le apparenze, però, non tutto funziona come dovrebbe, e non certo a causa della sostituzione di Renzo Franchi (che era sempre stato a metà strada tra l'amico/turnista e il membro effettivo) con un carissimo amico di Piero, fan dei Litfiba che da mesi sperava gli fosse offerto lo sgabello dietro i tamburi: Luca De Benedictis (Torino, 28 dicembre 1963), già batterista dei Mugnions, che preferisce farsi chiamare Ringo De Palma.

Bruno Casini: Il periodo a cavallo tra il 1983 e il 1984 non fu molto bello per i Litfiba: i Neon, con i quali erano in competizione, ebbero un notevole successo con il mix *My Blues Is You* e poco dopo ottennero la copertina di 'Rockerilla' vincendo l'annuale referendum dei lettori nella categoria miglior gruppo italiano. Era la stagione del pop in chiave elettronica, e quindi molti parlavano dei Neon come della *next big thing* accusando i Litfiba di obsolescenza; ai concerti fuori Firenze veniva un po' meno gente e allo Slego di Rimini accadde addirittura che il presentatore, per un lapsus freudiano, li annunciò come i Neon, e quindi loro non volevano più esibirsi. Il pericolo di una crisi fu scongiurato con *Yassassin*, che rappresentava la loro furba risposta all'ondata di musica elettronica allora imperante e il tentativo di recuperare il terreno perduto. Un obiettivo centrato: tutte le date estive arrivarono grazie a *Yassassin*, che veniva proposto alla fine dei concerti suonando sulle basi preregistrate.

Yassassin vede la luce nella tarda primavera del 1984, nel più classico formato del mix: una versione lunga e una "edit" della title track, "rubata" a David Bowie, e un brano originale, il mesmerico e seducente *Elettrica danza*. È il primo disco con Ringo e l'unico dell'ensemble a essere marchiato dalla Contempo, che in seguito diventerà la più prolifica e famosa etichetta fiorentina.

La storia di *Yassassin* comincia quando Massimo Buda chiede a Piero una performance per *Let's Bowie*, la serata in onore del Divino all'Altro Mondo di Rimini, il 18 maggio scorso. I Litfiba decidono che è arrivato il momento di inserire in repertorio una buona cover e la scelta cade su *Yassassin* per vari motivi. Primo perché *LODGER* è il disco di Bowie che piace di più al gruppo. Poi perché appartiene a quella produzione media di Bowie che consente di intervenire senza troppa reverenza. Infine perché questo bozzetto di vita di un operaio turco emigrato (*yassassin* è una parola turca) è in tema con la ricerca sull'Oriente e il mondo arabo in particolare che i Litfiba privilegiano (tra i pezzi recenti troviamo *Istanbul* e *Onda araba*). Sulla base di questo brano, Piero ha poi preparato per Rimini una breve pièce in cui il protagonista, un carnefice-vittima sbucato dal nulla, si scaglia con follia regicida contro un alto prelato seduto al centro della scena, uccidendolo per poi ritrovarsi in un processo dove l'accusa è sostenuta dal mandante dell'omicidio. La storia potrebbe essere quella di Ali Agca, ma più astratta e più caricata di simboli. Ricordiamo che Bowie stesso ammetteva nel '79 di aver giocato sul contrasto tra il significato originale della parola *yassassin* (che è 'lunga vita') e quello opposto che ha in inglese, francese e italiano. Dalla performance è stato tratto un video, decisamente il più impegnativo finora realizzato dal gruppo.

Il brano è stato arrangiato seguendo la pista di ‘come Bowie lo scriverebbe oggi’ e nasce in un periodo particolarmente fecondo per la band, che prosegue con sicurezza nella propria maturazione artistica e professionale. Lo prova la qualità della registrazione, davvero notevole, e in grado da sola di rendere questo mix l’episodio più importante dei Litfiba dai tempi di *Guerra*. L’avventura dance è quindi finita, circoscritta alla performance e a questo disco. D’altronde il lato B *Elettrica danza* è in puro stile Litfiba e può essere ascoltato come attendibile anteprima al Lp già in lavorazione che uscirà in autunno. (dal comunicato stampa di *Yassassin*, 1984)

Con *Yassassin* ancora caldo di pressa i Litfiba affrontano una nuova tournée all’estero che tocca Francia, Germania e Jugoslavia: stralci del brillante show al Loft-Metropol di Berlino appariranno nei primi mesi del 1985 in LIVE IN BERLIN, cassetta semi-ufficiale – una specie di *bootleg autorizzato* – pubblicata in centoventi copie numerate a mano dalla microetichetta veronese The League Of The Gloomers, legata al gruppo Endless Nostalgia. Qualcosa, intanto, sta però cambiando, e il logo che verrà apposto sul 33 giri effettivamente in fase di ideazione non sarà quello della Contempo.

Sogno ribelle

Alberto Pirelli: Mi sembra di aver incontrato i Litfiba la prima volta che misero piede alla G.A.S., ma si è trattato di una conoscenza a livello solo personale: erano poco più che ragazzini e a prima vista non mi fecero un'impressione tale da giustificare un mio desiderio di sapere chi fossero e che musica suonassero. In quel periodo lavoravo nell'ambito arte concettuale ed ero a contatto con gente che esponeva nei musei, e quindi il mio atteggiamento nei loro confronti non poteva essere che di relativa indifferenza. Comunque, iniziai a interessarmi abbastanza seriamente a quello che facevano quando ebbi modo di assistere a un loro concerto: non ricordo dove fosse, ma si trattava di una serata con più artisti alla quale ero andato perché tra i partecipanti c'era anche Steve Piccolo, che aveva già lasciato i Lounge Lizards ma non aveva ancora inciso DOMESTIC EXILE. Nonostante le carenze di professionalità, i problemi di messa a fuoco generale e le pietose condizioni tecniche, mi colpirono parecchio: chiunque avesse un minimo di sensibilità non poteva non accorgersi del loro enorme potenziale.

In neppure due anni, la G.A.S. è diventata per Alberto Pirelli una specie di prigione, visto che nella sua mente in perenne frenesia propositiva si aggira da tempo l'idea di qualcosa di ben più complesso: una struttura a metà strada tra una "factory" basata sul continuo scambio di input e opinioni artistiche e un'organizzazione ramificata che si occupi di tutto ciò che concerne l'attività di musicista. Il vulcanico manager allestisce così una piccola sede nella centrale Via del Castellaccio, portando con sé quanto astutamente "strappato" alla G.A.S. come contropartita delle sue quote: l'accordo con i Litfiba e svariate ore di registrazione gratuite nello studio. Le sue armi più potenti? Una convinzione e un'entusiasmo direttamente proporzionali alla boria mostrata nella scelta della sigla sotto cui agire, Immortal Record Alliance.

Alberto Pirelli: Immortal Record Alliance è stata una spiegazione coniata a posteriori, senza dubbio molto tronfia e altisonante, per accontentare quelli che ci chiedevano il significato di IRA. Il nome, in verità, è nato in maniera diversa, come una specie di scherzo. All'epoca, negli ambienti underground nazionali, regnava infatti la convinzione che il rock dovesse per forza essere cantato in inglese, e da parte di molti c'era una specie di ostracismo per chi proponeva testi in italiano; la cosa più contrapposta all'Inghilterra a esserci venuta in mente era stato l'Esercito Rivoluzionario Irlandese, cioè l'Irish Revolutionary Army. IRA, appunto.

Ho voluto fondare un'etichetta perché, pur sulla base di un nastro dimostrativo che conteneva già molte delle canzoni di DESAPARECIDO, non ero riuscito a trovare ai Litfiba un contratto discografico. Presentai l'ipotesi alla G.A.S. ma anche lì ero l'unico a crederci, e questo non fece che acuire la mia insoddisfazione per quella struttura: pensa che un mio ex socio, dopo che ebbi dichiarato il mio proposito di andarmene, pronunciò davanti a terzi la frase storica "ma dove pensa di andare, Pirelli, con i Litfiba?". Nella società con me e Marie entrò anche Piero, che però volle presto uscirne: il progetto si stava già evolvendo in modo diverso rispetto ai piani originari, e giustamente lui preferiva concentrarsi sulla band.

Nella manica, Pirelli ha comunque molti altri assi: il fondamentale sostegno, morale e pratico, della sua compagna di vita e alter-ego Anne Marie Parrocel, giovane e infaticabile francese dotata di spiccata intelligenza, grande caparbità e maggior predisposizione a coltivare i rapporti con il mondo esterno; un marchio di edizioni musicali, Anemic Music, in grado di conferire maggiori prospettive di solidità all'investimento; il grafico Fabio Galavotti, già responsabile della copertina di *Yassassin*, che suona anche le tastiere in una promettente formazione chiamata Moda; i Diaframma, portati via alla Contempo che aveva loro pubblicato il 12° Ep *Altrove*; infine, un chiaro manifesto di intenti riassunto nell'efficace slogan "la nuova musica italiana cantata in italiano".

Alberto Pirelli: Una delle ambizioni dell'IRA era favorire lo sviluppo di una stabile scena underground, equivalente a quelle britannica e americana: un underground, però, inteso non come ghetto autoreferente ma come fucina di esperienze in grado di generare realtà non necessariamente limitate in termini di vendite e di accessibilità di discorso musicale. Per questo ci impegnammo anche su altri fronti in parallelo a quello produttivo, eccetto il negozio che fu dovuto a una ragione pratica: era impossibile far capire alle banche alle quali chiedevamo appoggio che tipo di attività svolgessimo, mentre un negozio di dischi era una cosa codificata e quindi, ai loro occhi, più affidabile. Contrariamente a ciò che

pensavano in molti, non nutrivamo velleità egemoniche o addirittura monopoliste: è solo che in quel settore non esisteva nulla di serio e noi eravamo gli unici ad avere l'aspirazione di crearlo.

Io volevo fortemente che il rock cantato in italiano prendesse piede, ed è nel mio carattere cercare di ottenere ciò che davvero desidero. E poi, a parte il motivo ideologico che una colonizzazione anglofona così brutale mi sembrava intollerabile, c'era il dato di fatto che quanto di più interessante c'era in quel momento nel Paese era cantato in italiano: Diaframma, Litfiba e CCCP-Fedeli alla linea. Questo andava in qualche modo dichiarato, senza peraltro erigere sciocche barriere contro chi aveva scelto l'inglese.

In attesa di allargare il proprio campo d'azione al booking, alla distribuzione e alla vendita al minuto di materiale discografico, cosa che si verificherà l'anno seguente con l'apertura dell'IRA Store, la nuova compagnia inizia a operare come *personal management* ed etichetta. Il suo biglietto da visita, in novembre, è l'album CATALOGUE ISSUE, registrato in estate alla G.A.S. e concepito come ipotetica raccolta di quattro singoli di altrettante band che da sempre si dedicano al "nuovo rock" con liriche nella nostra lingua: i Diaframma, i cui brani saranno inclusi anche nel loro primo 33 giri SIBERIA; i monzesi Underground Life, veterani del panorama new wave nazionale, guidati dall'enigmatico Giancarlo Onorato; gli esordienti Moda, nelle cui fila militano il bravissimo cantante Andrea Chimenti e il chitarrista Fabrizio Barbacci (nei Novanta produttore di grido: tra i suoi successi, Ligabue e Negrita); infine, ovviamente, i Litfiba, i cui contributi (inediti) sono *Onda araba* e *Versante est*, ammalianti episodi di sapore esotico curati in studio da Gianni Marocco.

Gianni Marocco: Non vivemmo quell'esperienza con particolare trasporto, perché mentalmente eravamo proiettati verso il nostro album. Comunque, nessuno vedeva i brani di CATALOGUE ISSUE come scarti: eravamo molto affezionati a *Onda araba*, dato che in quel periodo sia Piero che io trascorrevamo notti intere registrando nastri con le canzoni trasmesse dalle stazioni arabe, e almeno per quanto mi riguarda consideravo *Versante Est* uno dei momenti migliori del nostro primo repertorio. Mi occupai del lavoro di studio essenzialmente perché non volevo che si ripettesse quanto avvenuto con il 45 giri per la Fonit-Cetra: le sessioni di *Luna* erano durate tre mesi, una cosa esasperante, e avevamo capito tutti benissimo che non era il caso di proseguire la collaborazione con Checco Loy. Al di là delle peccate, dovute alla mia inesperienza come produttore, ritengo che *Onda araba* e *Versante Est* siano molto più rappresentative dei Litfiba di quei tempi rispetto a

Luna e La preda: la prima è forse un po' troppo pirotecnica, troppo arzigogolata, ma la seconda è ancora oggi una delle mie preferite.

Mentre l'IRA concede il bis discografico con SIBERIA dei Diaframma, i Litfiba stanno vivendo un momento magico: sentono ancora nelle orecchie l'eco degli applausi raccolti in ottobre al festival "Tendencias" di Barcellona, hanno già in tasca gli inviti a suonare in due importanti manifestazioni in Francia ("La nuit du Rock Mediteranean", in marzo a Tolosa, e "Le Printemps de Bourges", in aprile a Bourges) e sono in procinto di rinchiudersi nello studio G.A.S., con la produzione di Alberto Pirelli e Carlo Rossi, per confezionare il sospirato primo album. Negli intenti di tutti, il disco dovrebbe essere un riassunto quanto più possibile minuzioso dei primi cinque anni di carriera della band, nonché un trampolino di lancio per il meritato salto di qualità.

Alberto Pirelli: Cominciavo già a nutrire dubbi sul fatto che in Italia si potesse allestire un vero circuito indipendente, e il nostro obiettivo primario era così diventato quello di affermare tramite le vendite un'identità artistica: nel caso specifico i Litfiba, e in senso lato tutta la "nuova musica italiana cantata in italiano". L'impegno fu premiato, visto che in poco meno di un anno DESAPARECIDO vendette 10mila copie, tutte grazie a Marie che telefonava ai negozi e dopo aver raccolto gli ordini infilava a uno a uno i fogli con i testi nelle copertine. I risultati furono in linea con le mie "folli" aspettative, e questo fu un fatto clamoroso che sbloccò l'assurda situazione della discografia major nazionale: non è un caso che, dopo DESAPARECIDO, i Denovo furono ingaggiati dalla PolyGram, e che l'IRA firmò contratti di distribuzione prima con la PolyGram e poi con la CGD.

Nonostante la generale euforia, le session di DESAPARECIDO mettono in luce una questione che fino a quel momento si era manifestata in modo marginale: la contrapposizione tra le energiche personalità di Gianni Maroccolo, forse l'unico dei cinque che nella band vede, in prospettiva, qualcosa di più di un progetto musicale, e del non meno cocciuto e ancor più determinato Pirelli. Il fatto che entrambi *sentano* i Litfiba come una propria creatura e mirino al suo controllo artistico è il presupposto per uno stato di perenne disaccordo, che sul piano pratico si traduce in una interminabile partita a scacchi nella quale entrano in ballo sottili giochi di concessioni reciproche.

Alberto Pirelli: Con Gianni non sono mai andato d'accordo né ho mai litigato, anche se lui collaborava all'IRA ed eravamo costantemente assieme. Il problema tra

noi dipendeva essenzialmente dalla sua scarsa duttilità, dal suo non mettere in discussione le proprie idee: erano quelle e basta. Io ho la stessa fama di persona testarda e non ho il coraggio di negare che essa sia per molti versi giustificata, ma a me è capitato di rivedere le mie posizioni mentre Gianni, nei nostri rapporti, è sempre stato rigidissimo. Il conoscere i suoi limiti, o almeno quegli aspetti del suo carattere che io vedevo come limiti, non ha avuto ripercussioni sulla stima e il rispetto che provavo nei suoi confronti: se non lo avessi considerato capace, ad esempio, non gli avrei affidato i dischi di Carantonis e di Joe Perrino & The Mellowtones. Allora, però, c'era in ballo la produzione dei Litfiba, che evidentemente Gianni voleva per sé. Io caldeggiavo il coinvolgimento di Francesco Magnelli, ma Gianni non voleva proprio saperne: erano invece compatibilissimi, e non mi sono affatto stupito che siano diventati amici e poi compagni di avventura nei Beau Geste, nei C.S.I. e nella Sonica. Comunque, in casa Litfiba non si è mai respirata un'atmosfera idilliaca: nei camerini, dopo ogni concerto, l'aria era sempre pesante e ognuno accusava qualcun altro di avere sbagliato qualcosa o di non aver fatto ciò che avrebbe dovuto. Tutto si risolveva in fretta, ma sono convinto che a stimolare i loro processi creativi fosse soprattutto la conflittualità interna.

Piero Pelù: A litigare più spesso e in modo più pesante era Gianni, mentre io mi tiravo un po' fuori e cercavo di rimanere neutrale per via del mio doppio ruolo di membro della band e socio dell'etichetta. Ma c'era un'enorme energia e le cose andavano avanti, seppure in modo anche conflittuale: chiamiamola dialettica interna, ma massacrarci a vicenda è stata anche una fortuna. L'autocritica è stata sempre fondamentale per noi, sia come singoli che sul piano collettivo. (maggio 2008)

A registrazioni terminate, un primo rilevante segnale indica che le cose si stanno muovendo nel verso giusto: dall'ottavo gradino dell'anno precedente, i Litfiba conquistano la vetta del solito referendum dei lettori di «Rockerilla». Il trionfo della scena fiorentina è rimarcato dal secondo posto dei Diaframma (SIBERIA è inoltre "album italiano del 1984"), dal quarto dei Neon e dal sesto dei Pankow, e celebrato dalla copertina del numero di febbraio dove Ghigo, Antonio, Gianni, Piero e Ringo sono ritratti su una montagna di pietre da ferrovia – le stesse che costituiranno l'elemento estetico primario della copertina di DESAPARECIDO – con alle spalle un cielo azzurro livido. Per l'album, la cui uscita è programmata in marzo, occorre però un lancio capace di lasciare un'impronta su un ambiente rock che, almeno a livello di media ufficiali, non sembra molto propenso ad appoggiare i nuovi fenomeni autoctoni: nessuna delle riviste "alternative" in commercio ha infatti mai concesso la prima pagina a una band italiana (unica eccezione «Rockerilla», ma solo per

i vincitori del suo *poll*: una sorta di premio, quindi, e non un prendere posizione a favore). A compiere l'atto temerario provvede il «Mucchio Selvaggio», che sponsorizza il disco apponendo il suo logo sul retro e assegna a Piero il ruolo di *cover-star* di marzo: in quei giorni di bipolarismo Inghilterra-USA e di diffidenza per quanto prodotto entro i nostri confini, dichiarare in modo così esplicito che un gruppo fiorentino merita la stessa attenzione di uno di Los Angeles, Londra o New York suona più o meno come una bestemmia, ma al momento conta solo suscitare curiosità e interesse. Scettici e malelingue pensano a una variante casereccia della celebre *Grande truffa del rock'n'roll* che al di là della Manica ebbe come protagonisti Malcolm McLaren e i Sex Pistols, ma non è così: i Litfiba e il nuovo rock autoc-tono sono una realtà, con buona pace dei malati di esterofilia e dei detrattori per partito preso che negli anni a venire saranno costretti a mangiarsi il fegato.