

l'autorità finale della scena. Carlos la sfrutta per domare finalmente la cavalcata di questo pezzo infuriato.

Non c'è respiro. Parte *Everybody's Everything*, pezzo soul-rhythm'n'blues tirato e piuttosto tradizionale, con tanto di fiati. Finalmente un po' di distensione con *Guajira*, basato su due soli accordi (Lam e Mi7), ma molto bello, che diventerà (anche se solo recentemente) il secondo classico tratto da quest'album. Si parte con una bella frase di basso, poi viene tutto il resto con un feeling e un groove straordinari. È tutto perfetto, dagli interventi pianistici di Mario Ochoa al flicorno suonato da *Chepito*, agli assoli di Carlos, che, su terreni come questo, non è secondo a nessuno, avendo a disposizione risorse ritmiche ed emozionali eccezionali; qui ci mette pure qualche nota poco suonata nel rock (come la settima maggiore sul Lam, d'altronde voluta dal Mi7).

C'è poi una versione di un pezzo di chiara matrice blues minore di Gene Ammons (sassofonista jazz), *Jungle Strut*; le chitarre di Carlos e Neal sono protagoniste e suonano armonizzate, con duetti indiatolati interposti

dall'organo di Rolie, sempre all'altezza della situazione.

Si va verso la fine del disco, il cui penultimo pezzo è *Everything's Coming Our Way*, scritto e cantato da Santana: è una gradevole canzone, in cui Carlos debutta come cantante solista. Le chitarre, sia quella acustica sia quella elettrica, sono suonate con un gusto e una raffinatezza che raramente si riscontrano nelle patinatissime canzoni pop-rock odierne. Poi Rolie, impeccabile, interpreta il suo solo come un intervento di cantanti armonizzati, e solo alla fine si lascia andare in una vorticoso conclusione.

*Para Los Rumberos*, un pezzo di Puente, reso adrenalinico dal gruppo, chiude il disco e, con esso, un ciclo vitale dei Santana, in particolare di Carlos, che stava esprimendo una vigoria e un senso diverso di funk, nel senso di dinamica ritmica che porta a muovere il corpo, trascinate, sudate e poco gioioso, a tratti addirittura minaccioso. Da rilevare la scelta d'avere spesso alcune componenti delle basse frequenze (soprattutto della grancassa e a volte del basso) agli estremi banda, quasi delle sub-frequenze fantasma.

Note lunghe e feedback

La strumentazione di Carlos di questi primi anni comprende chitarre Gibson SG (Diavoletto) e Gibson Les Paul Special equipaggiate con pickup P90, mentre per *Third* usa pure una Les Paul Standard con humbucker. Gli amplificatori erano dei Fender Twin (occasionalmente dei Marshall), ma per il primissimo periodo (compreso Woodstock) Carlos ne usa diversi altri d'incerta marca (Acoustic o Peavey). In ogni caso il suo stile è basato su note lunghe a volte innescate dal feedback, e frasi diatoniche molto ritmiche, ma allo stesso tempo fluide. Come dimostrano alcune vecchie registrazioni, anche quando suonava blues, Santana lo faceva in maniera originale e per certi versi sorprendente (*Go Passing By*, *Jam in E*, ecc.). Ad ogni modo, con Schon nel gruppo, Carlos si è fatto più aggressivo e rock. Schon d'altronde ha arricchito probabilmente il suo fraseggio con cadenze diatoniche e lirismi: in quel periodo i due si sono talmente influenzati reciprocamente che erano facilmente confondibili!

Comunque è festa e, tra un turbine di percussioni in assolo e la tromba di Luis Gasca, si chiude questo spettacolare terzo album, in cui i solismi s'infrangono gli uni contro gli altri su basi violente e cupe. La musica è pesante e monolitica, a dispetto di tutti i suoni e i colori che questi musicisti erano in grado di produrre: è come fosse tutto coagulato in una ferita aperta. Un Santana così come documentato da questo disco non lo ritroveremo mai più! Solo in parte ritroveremo questi tratti nel buon live registrato con Buddy Miles di lì a pochi mesi (1 gennaio 1972); seppur sia poco più di una jam session, ha un valore che va al di là della mera cronologia per la ricerca di nuove soluzioni, che arriveranno di lì a poco.

Sono passati pochi mesi dalla perfezione formale e dalla pianificazione strutturale di *Abraxas* e meno di due anni dal primo grezzo e un po' ingenuo disco, ma le cose stanno per cambiare in maniera clamorosa...

Carlo Carlito Pasceri

Esempi e commenti Maurizio Parri

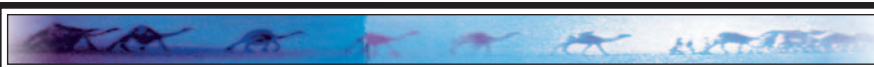


Per concludere, un esempio a due chitarre da *III*, con Santana che duetta ritmicamente col giovanissimo Neal Schon. Il brano è *Batuka* (G.Rolie/J.Areas/D.Brown/M.Caraballo/M.Shrieve) e, con l'acido (per sonorità e intenzione) riff di Santana, Schon propone una ritmica, col glissatone finale, che ricorda addirittura David Fiuczynski. Quando si dice essere profetici!

0'35" Gm

Carlos

Neal



Si userà più volte in questa parte del nostro Speciale Santana il termine *esoterismo* (dal vocabolario Zanichelli 1997: (relig.) tendenza in alcune religioni a riservare una parte delle verità e degli insegnamenti soltanto a gruppi di eletti o di iniziati; (est.) caratteristica delle sette e dei movimenti segreti di comunicare le proprie dottrine e tecniche solo agli iniziati), per indicare certi aspetti non proprio immediatamente evidenti della musica dei Santana. Anzi, alcuni di questi aspetti saranno - ne sono convinto - una sorpresa anche per i conoscitori di vecchia data della discografia dello stilista messicano. Calcando un po' la mano, abbiamo forzato il termine e la direzione della ricerca della profonda, maniacale analisi di Carlo Pasceri, volta a cercare e trovare geometrie, propositi e concordanze nascoste nella musica maestosa e senza tempo (!) di *Caravanserai*, in particolare, ma anche del live *Lotus* e di altri dischi.

Sono dell'avviso che esista un'idea musicale di fondo, una "progettualità compositiva" volta a rendere specificatamente in *Caravanserai* la rappresentazione in forma d'opera d'arte del respiro vitale, profondo, pervasivo, eppure così nascosto, implicito, "interiore" dei cicli che regolano e accompagnano la vita sulla Terra. Tale programmaticità, tali numeriche coincidenze, pur presenti, e neppure tanto sorprendenti per chi abbia avvicinato i commenti musicali del

sincretismo religioso afro-americano e/o abbia vissuto l'atmosfera di sfida ritmica del jazz rock degli anni '70 e/o abbia una buona conoscenza della Storia della Musica, non inducano nell'errore che sovente le analisi approfondite, con le loro scomposizioni e razionalizzazioni, possono generare, soprattutto in questi tempi di scienza & tecnologia applicate alla pratica musicale: trattasi del "mezzo" attraverso il quale i bravi musicisti realizzano le loro idee artistiche; poco importa se nell'intenzione (e nelle capacità) dei Santana ci fosse (e c'era) quella di variare i tempi e comporre i ritmi *esattamente* nel modo emerso dall'analisi musicale. Ciò che importa è che il più delle volte ci siano riusciti, tecnicamente ed emozionalmente, che il progetto è stato realizzato, regalandoci un disco che ha l'intensità suggestiva della grande opera d'arte, da seguire per immagini sonore, come un film senza dialoghi, facendo tornare alla mente per assonanza il vecchio documentario naturalistico di Francois Rossif *L'Opera Selvaggia*. Alla fine della lettura di queste pagine, se avremo avuto la cortesia e la pazienza di intraprenderla e portarla a termine, sediamoci in poltrona, abbassiamo le luci, smorziamo il contatto oppressivo con uno stile di vita che allontana dalla gioia e dalla consapevolezza. Godiamoci d'un fiato questi fantastici 50 minuti di grande musica.

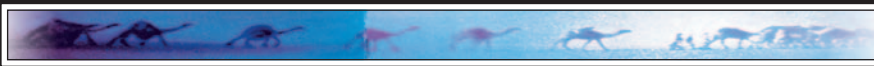
FD



## UN' INTERESSANTE DISTRAZIONE

Dopo la pubblicazione del terzo album, Carlos era irrequieto e stava cercando altre strade. Mike Shrieve condivideva (almeno a livello musicale) la voglia di cambiare itinerario e iniziò il chitarrista all'ascolto di alcuni grandi personaggi del jazz di allora come Miles Davis e John Coltrane.

Verso la metà del 1971 Santana entrò in studio di registrazione ospite del trombettista Luis Gasca che, influenzato a sua volta da Davis, registrò *For Those Who Chant*. Con Carlos c'erano Shrieve e Schon ma soprattutto una pletera di grandi musicisti come Stanley Clarke, Lenny White e Joe Henderson, oltre a uno stuolo di percussionisti. La musica era una riuscita mescolanza di jazz-rock alla Davis e rock latino; basti pensare che il disco inizia con un montuno suonato dalla chitarra elettrica (*La Raza*). Carlos era un po' intimidito, ma si fece valere producendosi in alcuni interventi pregevoli (anche alla ritmica) come in *Street Dude* e in duetti con Schon (*Little Mama*). Carlos e Mike trovarono molto interessante questa "distrazione" dai Santana, al punto che sciolsero il vecchio gruppo e decisero d'incidere un disco completamente diverso dai precedenti, imponendosi pure sulla casa discografica che poco credeva nel progetto. Mantenero comunque Greg Rolie, Neal Schon e José Chepito Areas, chiamando anche molti altri musicisti come Douglas Rauch al basso elettrico, Tom Rutley al contrabbasso e Mingo Lewis alle percussioni. In questo laboratorio nacque nel 1972 l'album più creativo e affascinante della discografia dei Santana, destinato a diventare uno dei più importanti dell'intero panorama musicale: *Caravanserai*. Già nel titolo e nella



copertina c'è la dichiarazione programmatica di forma e contenuti del disco: un lungo viaggio nelle terre africane. *Caravanserai* è denso di "esoterismi" musicali.

Il disco si apre con *Eternal Caravan Of*

to con il rimshot della batteria in levare sul primo e terzo, sicché la nostra immediata percezione è spostata di un quarto in anticipo, cosicché, quando arriva l'apertura con i cambi di armonie, si resta alquanto spiazzati.

parti obbligate tra basso, chitarre e organo insieme con la bellissima batteria di Shrieve e le percussioni, creando un *flusso* mai ascoltato in un gruppo. È veramente difficile comprendere dove sia l'inizio del giro armonico-ritmico tanto è suonato fluidamente e senza i riferimenti cui siamo abituati. Trent'anni dopo, con le esperienze del jazz-rock, del progressive, della fusion e del prog-metal ormai compiute e assimilate, sembra quasi incredibile non riuscire a capacitarsi con questo pezzo basato su un unico giro. Dopo 55" entra la chitarra di Carlos che va in assolo per tre minuti mettendoci di tutto: note lunghe, frasi veloci e con i più disparati ritmi, lirismi, trilli, dinamiche, una sintesi di quanto fino ad allora era riuscito a esprimere. Una lucida architettura, ma allo stesso tempo con una passione e un trasporto che gli hanno permesso di non arrancare, anzi di librarsi su questa fantastica base. La chiave di lettura del pezzo sta in un lungo giro armonico-ritmico-melodico così suddiviso: 8/8-10/8-8/8-10/8-6/8-6/8-6/8-6/8-8/8-10/8, con un'armonia semplice ma efficace (Lam, Sim7, Fa, Mim/Sol). Dal canto suo Carlos, nel suonare le ispirate linee melodiche del brano, sembra "contare": 9/4-9/4-12/4-9/4! [L'intera divisione metrica del pezzo può ovviamente essere vista come: 4/4-5/4-4/4-5/4-3/4-3/4-3/4-3/4-4/4-5/4, sottolineati dagli accordi della chitarra, unico riferimento "certo" di tutto il pezzo; inoltre ascoltando il piatto della batteria sulla destra del panorama stereofonico si possono avvertire dei cicli di 3/4, per l'esattezza 3+3+4+3 cicli, creando la poliritmia che ci ha tolto il sonno nel mese di gennaio! Altro contributo potrebbe essere anche venuto da un modo di suonare basato sul "guardarsi negli occhi" e sull'improvvisazione collettiva, come in Coltrane era avvenuto in dischi come *A Love Supreme* o *Ascension*. NDR]. La frase finale di Santana (sull'accordo di Fa in 6/8) è interamente formata d'arpeggi, a diadi di toniche e terze per Fa e Mim, seguiti dalla completa quadriade di Lam7, con la nota finale sol che anticipa l'accordo di Mi/Sol; non è poco per un chitarrista rock di 25 anni!

La cosa non comune è l'intenzione del gruppo (soprattutto di Santana e Shrieve), che sembra quella di non far apparire queste

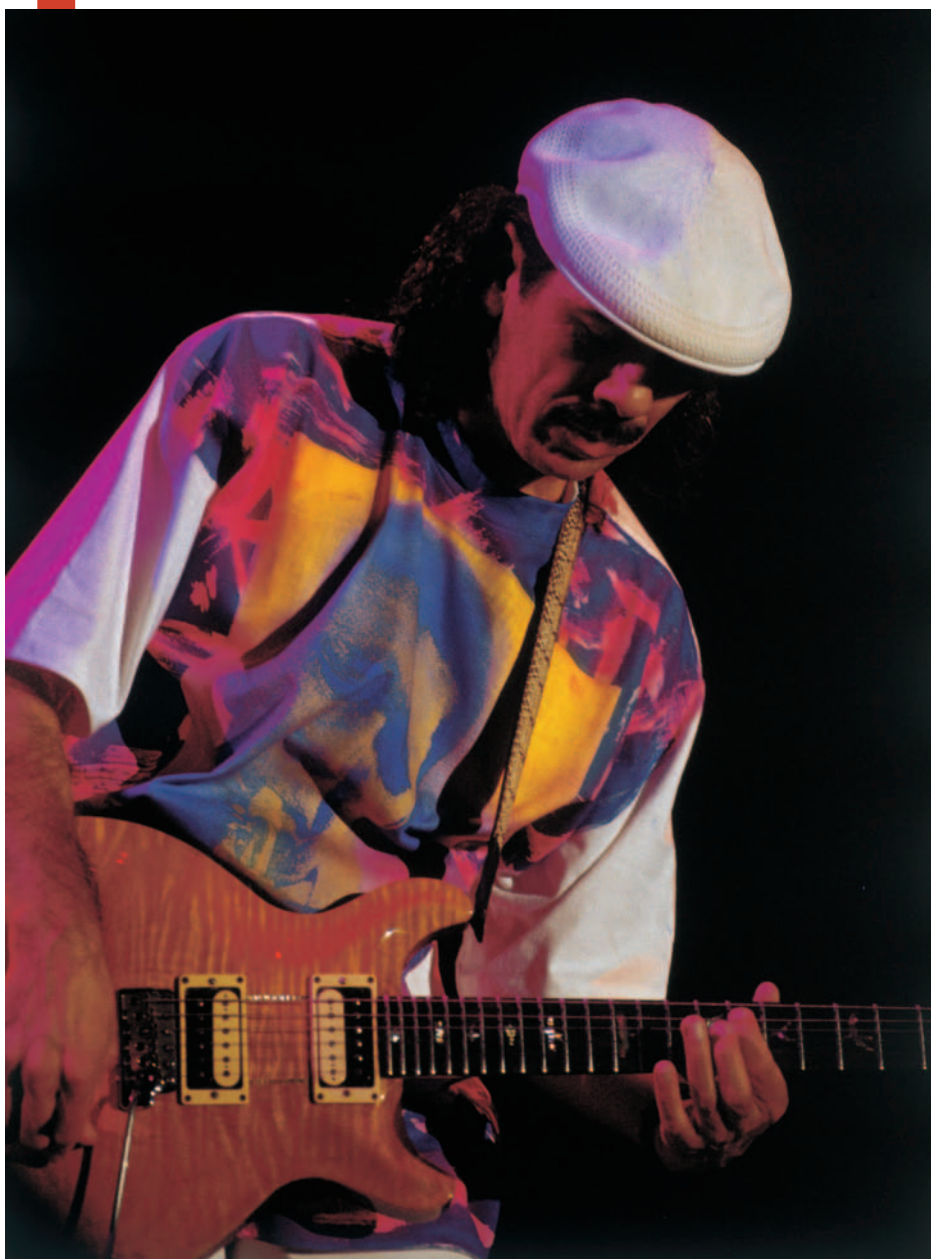


foto Carlo Ghiani

*Reincarnation* e lo straordinario sassofono di Hadley Caliman; poi partono il contrabbasso e il piatto della batteria; segue il piano elettrico con l'eco e tutto il resto per un pezzo evocativo e ipnotico al tempo stesso. Da notare che il basso marca il quarto movimen-

Missato sul finire di *Eternal Caravan Of Reincarnation* entra *Waves Within* e le cose cominciano a complicarsi. Entra la batteria con le percussioni che sembra giòchino a rincorrersi; spezza tutto un'ondata di Hammond e da lì in poi c'è tutta una serie di