

Musikbox

RIVISTA DI CULTURA MUSICALE E GUIDA RAGIONATA AL COLLEZIONISMO

Musikbox (nuova serie) • n° 16 (71-72) • gennaio/febbraio 2004 • € 6,20

Paolo Italiani SPA Spediziona in A.P. 70% Roma

ATLANTIDE
JIMI HENDRIX
ANDREA CHIMENTI
MUSEO ROSENBACH
AREKNAMÉS

Van Der Graaf Generator

ATLANTIDE

hei...**UOMO**...dove vai?



◆ Pio De Bellis

Musica istintiva gli Atlantide proposero in terra di Germania nella metà degli anni 70. Quattro fratelli pugliesi, immigrati nelle fredde lande del Nord Europa, seppero esprimere con un rock personalissimo, duro, lineare, una caratteristica saliente della loro origine mediterranea: l'immediatezza, sintomo di primordialità. L'opera *Francesco ti ricordi* pubblicata nel 1975 costituisce un esempio di capolavoro che scaturisce dall'ardore, normale per l'epoca di cui trattiamo, di giovani musicisti generalmente distinti nel creare, in un clima di cambiamenti e innovazioni, gli stili, le concezioni musicali che, grazie a brani e canzoni originali, rivivono intatti nell'odierno ambito dei cultori del rock progressivo, rendendo il senso di un'epoca difficilmente ripetibile. Le mode passano ma il valore oggettivo della musica rimane immutato nel tempo. Conosciamo scarsi elementi sugli autori, stupisce la solida impostazione del ritmo vibrante di questi sei pezzi di hard rock lucido, preciso, armonioso, mai disordinato, orecchiabilissimo (perché semplice ed efficace), manifesto di un *rock made in Germany by italian*

boys di cui la cultura italiana di progressive dovrebbe fregiarsi a buon titolo. Alla bellezza indiscutibile del lavoro complessivo, segnato da un rigore logico invidiabile, si vanno ad aggiungere tre particolarità. La prima: i testi in italiano! Non sarebbe stato più facile forse comporre in inglese sì da rendere più attraente il disco, confrontandolo magari con quello di altre band nostrane (si veda ad esempio l'omonimo album dei Flea On The Honey edito nel 1971) che si uniformavano ai modelli linguistici d'oltremarica? Gli Atlantide cantano controcorrente, in lingua originale, e, per Bacco, su suolo tedesco! La seconda: il carattere distintivo, originalissimo in tutto il pop, del rapporto simbiotico tra musica hard di alto spessore qualitativo e testo cantato con sfumature dialettali rimarcabilissime, chiave di tutta l'opera. La terza: l'improvvisata avventura alla base della realizzazione progettuale dell'intera opera il che ha giovato alla grandezza del concepimento. I testi, singolarmente poetici, trattano situazioni quasi irreali, paradossali, e caricano di più i colori del rock già travolgente. In ogni pezzo l'ordine interno è la regola: non si registra-

ATLANTIDE

no fasi di improvvisazioni *hendrixiane*. È tutto calcolato, è presente un controllo interiore, nel profondo di ogni passaggio. Le trame a volte sembrano intrecciarsi ma è solo una rapida impressione: il motivo conduttore, con il suo «racconto musicato», si dipana egregiamente attraverso il ritmico crescendo di un finale traboccante. In questo paesaggio sonoro straniante, la parte del leone è affidata a chitarre dal suono cupo, cavernoso, battente ma gradevole, insistente ma conturbante. Il pensiero corre alla veemenza di quelle chitarre elettriche che, nel brano grunge *Nearly Lost You* da *Sweet Oblivion* del 1992, gli Screaming Trees ci avrebbero fatto barrire addosso. Dosato alquanto l'intervento delle tastiere che regnano magistralmente a chiusura dei momenti più hard o, nei *flashes* d'atmosfera, con un'impronta di classicismo mai fine a se stesso. Non si avvertono sbavature: se mai ce ne fossero, sarebbero da attribuire al gusto di ancestralità che pervade il lavoro intero. Buono l'apporto ritmico, con una batteria ben manovrata. La voce, naturalmente impostata in codice dialettale, si eleva a elemento fondamentale, donando alle composizioni un fascino tocca di metrica magica, sempre in bilico tra la zona del detto e del lasciato intuire. La tonalità del tribale si trasforma spontaneamente in un falsetto che nasconde, senza occultare del tutto, il significato recondito del testo. Incredibile riuscita è l'abbinamento tra impasti di rock dai toni netti e la dizione, tipicamente meridionale, di alcuni vocaboli. Quasi che questi ultimi siano stati forbitamente ricreati per le sfumature del rock. Ad esempio «*quante donne*» diventa «*quande donne*»; oppure «*anche che*» diviene «*anghe che*». Ancora: «*non zon più quelli*» sta per «*non son più quelli*». Rilevante fenomeno delle parlate appule è l'ammutilarsi della vocale finale, che si rappresenta con «e». Nel brano *Sporcandosi di sangue*, la strofa *Ehi uomo cosa fai?, ehi uomo dove vai?, ehi uomo ma chi sei?...* ha come epilogo: *Ehi uomo!* La seconda «o» della parola finale «uomo» si spegne in una «e» sorda. Il risultato è a dir poco scioccante in quanto, tramite quella particolare mutazione, sembra udire il vocabolo inglese «woman» che significa «donna». Ennesimo spunto che acquista, in chiave di linguaggio rock, il significato di un ambiguo artificio diretto a colpire, a dare uno *shock*. Perdipiù la voce del cantante ha timbro marcatamente gutturale. A un primo ascolto, questa deformazione del canto, nelle parole annuncia un senso di *vis comica*. Riascoltando i brani, invece, riusciamo ad intravedervi un guizzo di personalità che non ha riscontro altrove. Sotto un certo aspetto avevamo provato la stessa im-

pressione ascoltando la voce di Patrizio Aluminio nell'album *Scolopendra* degli Alluminogeni. Il timbro della voce come dono naturale che «apre» alla gloria. Colpisce in *Francesco ti ricordi* e ammalia la sproporzione tra l'indubbio valore di tali italiane *good vibrations* e il buio pressoché totale che le circonda: esattamente alla stregua del continente sommerso! È un'opera che ci conquista alle prime note, superando di gran lunga, nel giudizio finale, molte formazioni di progressive italiano che, pure, amiamo da sempre. La musica, attraverso le note, misteriosamente o no, trasmette speciali contenuti che toccano interiormente. Strano connubio musica - personalità si riscontra nel messaggio degli Atlantide: univocamente scarso ma essenziale. Non occorrono droghe o affini, la mediazione chimica entra attraverso i canali auricolari. Mentre ascolti, una parte di te già si libra. Accade esclusivamente allorché il musicista espande sapienza tecnica e sentimento, all'unisono. La porzione metafisica schizza fuori... e ti senti padrone di te stesso perché hai la sensazione di avere scartato, in tale modo, le opzioni che avrebbero voluto renderti schiavo. La lezione di tutto il rock è questa: una liberazione, giammai una autodistruzione. La cura nel tessere le costruzioni strumentali e vocali che trapassano, senza nei, per tutto il tempo a noi offerto dal disco, potrebbe ricercarsi nel vincolo di sangue che lega i quattro fratelli Sanseverino: Leonardo all'organo e synt, Mimmo alla chitarra e canto, Mario al basso, Matteo alla batteria. Il long playing riesce ad allinearsi alle indimenticabili figure tracciate nel firmamento pop da gruppi «out» come i romani Teoremi. «Out» nel senso di «fuori dal sistema» e quindi libero di esprimere il metro della sentita ideologia, senza binari coatti. Siamo di fronte ad un lavoro da scoprire, è l'equivalente di un'opera rimasta chiusa nel cassetto o, meglio, di un rotolo di papiro rimasto per secoli custode di inviolati segreti. Per inspiegabili motivi, storici ed astorici, non è passato al setaccio dei censori. Non se ne è potuto fare oggetto di consumo. Universalmente incontaminato. I giochetti del *Power*, nei '70, ci hanno scosso perché valutavamo l'inganno ordito a danno di migliaia di giovani con il loro stesso linguaggio: il rock. Sensazioni di truffa venivano attenuate dalle iniziative sporadiche e coraggiose che alcuni musicisti italiani intraprendevano sulla propria pelle. Proprio coloro che oggi vengono considerati come i padri della musica giovanile italiana: Franco Battiato, Claudio Rocchi e l'indimenticato Demetrio Stratos e grazie alla propria onestà artistica, essi sbaragliavano qualsiasi falsità recensionistica pilotata. Con *Francesco*

ti ricordi ci troviamo di fronte a un primo disco italiano di heavy rock. E, quindi, dinanzi ad una illustre «opera prima» di un determinato «genere» di musica per l'Italia e tra l'altro gli Atlantide erano oltretutto dotati di un ingrediente che manca alla gran parte degli *heavy metal group*: il giusto senso della misura. Particolare che ci fa preferire ancora la musica dei quattro fratelli pugliesi a quella di moltissime formazioni odierne dal suono incandescente eppure... freddo. L'album, alla fine, mostra la densità e la ricchezza delle idee. Strabilia la naturale simbiosi tra testo e musica: l'armonia è così intensa da rendere singolarmente fruibile il rapporto tra i versi che si fanno suono e la musica che ottiene il giusto fonema, nell'attimo adeguato. È acuta l'impressione di una totale assenza di vuoti. Si avverte fluidità, pienezza. Il tutto fila liscio in modo impeccabile e azzarderei dire che l'opera è frutto di lavoro concepito interamente all'interno della cerchia familiare dei Sanseverino, non intaccata da influenze stilistiche esterne. Lo si arguisce dalla serena sistematicità dello scorrere musicale. I grandi del rock, secondo me, vengono accostati per un momento dagli Atlantide di *Quando la luna*. Sono irraggiungibili i Black Sabbath di *Laguna Sunrise* da *Volume 4* proprio perché ci avvertono di avere perfino il bolero e la chitarra spagnola tra i loro trofei di caccia. Ci prendono in contropiede e li veneriamo per questo. È un capitolo a sé, anomalo e affascinante, del grande libro che hanno scritto. Gli Atlantide non sfigurerebbero davanti ai Black Sabbath perché sono capaci di giostrarsi, nello sviluppo di *Quando la luna*, sia con gli accordi hard sia con i canoni della musica classica, rendendoci in tal modo sicuri nei tentativi infiniti di dare soluzione ai rebus dell'Armonia. Un balsamo del genere lo avevamo ricevuto dai Vanilla Fudge di *Some Velvet Morning*: con tale rivoluzionaria canzone realizzavamo che la musica classica in sostanza è deputata a riciclarsi come una nobile derivazione del rock, un lampo di luce tra gli squarci di una tempesta. Certe aperture sinfoniche ci hanno fatto evolvere, accompagnandoci nelle nostre personali evoluzioni sulla strada della musica *for people who are still growing*. Dove ricominciare il conteggio dei primi secondi del New Progressive World, se non nel metronomo del cuore? Nella estrinsecazione sacrificale di una famiglia emigrata nella Foresta Nera dal profondo Sud, nella saga dei Sanseverino, si staglia il distacco di menti creative dalla minestra delle vicende sulle ventiquattrore, il tripudio dell'Arte imperitura sulle miserie. *Francesco ti ricordi*, in una dimensione nuova, a contemplare il mondo in sensazioni inedite. ■

GUIDA ALL'ASCOLTO / ATLANTIDE



1976 ATLANTIDE

Seite 1: L'uomo e il cane/

Sporcandosi di sangue/Quando la luna;

Seite 2: Se perdessi la vita così/

Il pagliaccio/Francesco ti ricordi.

Leonardo Sansaverino: organo e sintetizzatori;

Mimmo Sansaverino: voce e chitarra;

Mario Sansaverino: basso; Matteo Sansaverino: batteria.

Fin dalle prime note del pezzo iniziale *L'uomo e il cane* i nostri si dichiarano apertamente. Partono sparati ma non eccedono in virtuosismi, non esagerano in sviate o rullate. Un uomo mentre sta bevendo ad una fonte viene ucciso (di spalle) da un colpo di pistola. La sorpresa terribile di perdere l'esistenza in modo inatteso, provoca i moti incontrollati del battito vitale, che si estingue. L'estremo sprazzo di vitalità è consumato nel dilatarsi delle pupille verso la fonte della propria distruzione [Solo il volto gioioso di chi mi ha sparato alle spalle e vederlo poi andare via...]. Ma non c'è d'odio, tutt'altro [Io l'ho guardato dall'alto e l'ho perdonato, laggiù son rimasti i miei occhi...]. Il perdono - solenne epilogo della storia immersa nell'atmosfera del laboratorio suono delle chitarre rock - sta a rappresentare una vivida testimonianza di stampo evangelico. Il mistico messaggio è benedetto dal rock. È un buon esempio di come un significato venga interamente «spiegato», rafforzato dalla frase di contesto, dal linguaggio che lo esprime. Forma e contenuto si fondono insieme, si confondono. Ciò che qui ha effetto di risultato non era stato convincente un decennio prima con il pur illustre tentativo di unire la musica beat alla liturgia: gli album *Messa dei giovani* del 1966 e *Cantata dei giovani per la Vergine Maria* (1967) degli Alleluia, encomiabili sotto il profilo dell'intento, indicano a chiare lettere che non si possono frettolosamente mescolare sacro e profano. Di qui il loro apparire, a distanza di tanti an-

ni, come opere di disarmante ingenuità pur restando marchio tipico di una stagione in cui ogni cammino nuovo doveva essere intrapreso quale prova di originalità e quindi vanno salvati. La seconda parte della canzone si raccoglie intorno ai poveri resti del corpo esanime. Emergono sensazioni da brivido nell'ascoltatore. Si profila soltanto la speranza di una degna sepoltura: è sempre la vittima del compiuto misfatto a narrare, dopo la morte, e fa effetto seguire, passo dopo passo, la trama del racconto che si sviluppa, impassibile, dopo il trapasso. [Una luce si è accesa] - finalmente è arrivata l'alba - [...un uomo ed un cane han scavato una fossa e mi ci han messo...]. L'ultima strofa si illumina di una semplicità descrittiva veramente rara e lapidaria nella sua chiusura ciclica [Poi è ritornato il mattino, una croce è stata fatta, ringrazio l'uomo che ha pensato a me, sì, a me. Ha bevuto quell'acqua ed è andato via e anch'io son volato lassù]. Intensità emotiva che regala intuizioni e rivelazioni di musiche capaci di toccare angoli reconditi del nostro io! Per il secondo motivo *Sporcandosi di sangue* (le cui tematiche dall'acre testo sono letteralmente appese alle musiche validissime di Domenico Sansaverino) conviene menzionare l'avvio del racconto che ci introduce, con un rapido balzo, nel pieno di una lotta fisica spietatissima, feroce, all'ultimo sangue. La *narratio* non risparmia colpi sotto il profilo della *suspence*: l'esito dello scontro è incerto fino all'ultimo [Rialzai la mano per picchiare ancora ma l'osso mi faceva terribilmente male...]. Parole sconvolgenti, di rara violenza: l'azione, attraverso l'atto del rialzare la mano, sviluppa un senso di crudeltà inarrestabile [...strinsi forte i denti e chiusi gli occhi la lotta terminò col sangue del rivale, chissà se avevo ucciso, se avevo fatto male...]. Si deterge per un istante l'effervescenza del combattimento [Ehi uomo dove vai? Ehi uomo cosa fai? Ehi uomo ma chi sei? Ehi uomo...]. È il richiamo della propria coscienza? È il rimprovero biblico del Signore a Caino? Il dubbio sulle conseguenze gravi arrecate al rivale, originato dal sangue schizzato in ogni dove, conduce *ex post* il percussore a chiedersi - al di là delle contingenti cause dello scontro - quale sia la forza senza precedenti che abbia ridotto il vincitore e il vinto allo stato di mezzi esecutori di morte. Sotto quel «fluido ipnotizzatore» devastante chiamato meccanicità, gli uomini non solo sono impossibilitati ad agire (azione negativa) ma sono altresì costretti a un risultato di demolizione reciproca (azione positiva). Strumento per contra-

starla è lo scrupolo insito nella domanda posta a se stessi: l'osmosi testo-musica triplica la potenza del linguaggio del rock progressivo. *Quando la luna* è uno dei capitoli più completi e riusciti di tutto il pop italiano. L'introduzione è gioco favolistico di una pallina che rimbalza, nel biliardino della vita, tra un cupo rumore di *synth* che intona le note di avvio e la chitarra che le ripete sotto un rullare di tamburi circensi: poi l'*exploit*, cadenzato e irresistibile, di una conversazione notturna organo-chitarra. È un fraseggio che schiarisce un paesaggio agreste invischiato di complicità. L'omertà della luce spettrale facilita l'abigeato. La sparizione degli agnelli dal gregge immolerà, sull'ara del destino, il tragico resoconto di un sacrificio umano: per fare scempio, sotto l'egida della luna, di un corpo e di una coscienza. L'involto musicale del brano è talmente geniale da lasciare interdetti. Si avverte la volontà di accentuare i contrasti tra la pacatezza dei primi accordi e l'asprezza delle fotografie successive: alla fine i più saranno concordi nel ritenere complementari l'hard rock e l'episodio acustico introduttivo. Non stona affatto l'avvicinamento dei due «modi d'essere». Diventano elementi insostituibili di un insieme che prende forma dai due opposti stili. L'aria classica convive perfettamente con la scarica elettrica: gli Atlantide sono maestri nell'utilizzare la musica come termometro dello stato dell'animo. Si coglie, attraverso la musica sapientemente mescolata, la tramutazione chimica della distensione in agitazione. Nella Seite 2 il gruppo incastona tre diamanti in un anello di congiunzione tra vita e morte, rappresentazione e realtà, coscienza del proprio destino e speranza nell'irrealtà. L'interdipendenza delle tematiche esposte con *Se perdessi la vita così*, *Il pagliaccio* e *Francesco ti ricordi* consiglia di evidenziare, con un commento unificante, i momenti principali di una sequenza che coglie insieme, grazie a un *flashback* su *Quando la luna*, l'universalità della condizione umana, l'apologia del Mito. Nella traccia *Se perdessi la vita così* sembra realistica l'ipotesi di un patto con Mefistofele, nella prima quartina. Il puro dilemma svela - cedendo l'anima al diavolo - quante e quali possibilità si avrebbero a disposizione per ottenere gioie che il denaro mai e poi mai procurerebbe! Nell'intimo, l'arrovellarsi satanico infonde fiamme alla tentazione della carne sullo spirito, rasentando, nel tormento, un autoconvincimento da scomunica: perdendo l'anima, i quattrini sarebbero pura vanità, in quanto non si potrebbe raggiungere, con es-

si, le conquiste dei sogni. Al contrario - prosegue il delirante - salvando l'anima, soltanto il successo materiale della ricchezza consentirebbe di possedere la felicità dei sensi [...*quante donne, quante donne avrei...*]. La forzatura linguistica, spudorata, si consuma in una abbacinante lussuria dell'enfasi grammaticale, matrona delle «due negazioni che affermano», a loro volta travalicate da una terza congiunzione negativa (no) che spiazza i puristi: l'espressione [*se no non vincessi mai*] trasecola in [*se vincessi sempre*]. Vagola l'ossessione del possesso, nella materialità come nell'estasi mistica. Si inserisce la padronanza di conoscere bene l'impatto delle reazioni di cui tener conto nell'affrontare l'incubo che ghermisce: la superstizione preventiva la forza della debolezza in sé, nel riferimento esplicito alle [*paure di sempre*]. Si accalcano ai padiglioni auricolari scorte di fantasmi sensibili al rispetto di una legge del contrappasso quasi che, seguita il ragionamento sulle paure, [*se poi le vincessi, quante gioie avrei, si avrei, quante gioie quante gioie avrei*]. Lo sbigottimento che ne deriva depura le arti marziali di una prudenza che solo la superficialità di giudizio farebbe assegnare a un movimento di autodifesa. Viceversa, i tentennamenti si spingono ai programmi di dominio, l'intima titubanza punta, vigorosa, a disegni di gloria. Forse è il riscatto a comandare i sensi, visto che l'ottimismo di fondo traspare abnorme, nonostante risulti oltremodo imbarbarita la speranza [...*Ci rivedremo nell'irrealità di un mon-*

do che ci fa sperare ma non ci dà, no, non ci dà niente...]. Si annusano fiori resistenti a temperature antiche, un rurale arcaico fa pensare a sistemi di linguaggi primitivi, allocati su codici di segni tramandati per generazioni da padre in figlio sul terreno ove battono, di zoccoli selvaggi, ritmi immemori. La pantomima ne *Il pagliaccio* veicola lo sguardo su prospettive che daranno spettacolo all'avvenire [*Il pagliaccio ha cambiato la sua voce, il sorriso non è più lo stesso, il trucco ha un diverso colore...*]. C'è una smisurata sproporzione del vanto nel non-sogno [*di fare l'attore*], allorché viene confidato al buffone [*che era il più grande al mondo*] e questi, scioccando, risponde [*che lo sapeva già*] e aggiunge, sconvolgendo regole eterne del patrimonio teatrale, di sapere di essere [*un grande artista*]. Ed è la distinzione tra attore ed artista ad esaltare alle stelle, nel rock, l'immodestia di questo pagliaccio-attore: per scambiare le parti del recitante protagonismo con la recitazione teatralizzata, non è più necessario attenersi al canovaccio, in quanto [*il pagliaccio ha bruciato il costume, ha ceduto il suo posto ad un altro*]. In sostanza, la vita del circo è stata assimilata come preparazione al teatro della vita: celebrerà da autentico artista, condizione che ad ogni costo sente di avere raggiunto. Al palcoscenico della vita si è ora concesso, sedendo sulla poltrona riservata allo spettatore [*Faceva ridere, ormai non lo fa più...*]. Abbandona dal suo mestiere per immergersi in un altro circo: la quotidianità. Non ci sarà bi-

sogno di piangere e struccarsi ogni sera di nascosto, porterà con sé per sempre la pesante eredità della maschera. Anzi delle fattezze finalmente libere dai filtri del mascheramento. La finzione, acqua passata, è spodestata da ben altre rappresentazioni: l'asservimento è terminato, comincia l'uomo. Se all'uomo venisse a mancare la dignità, la missione di far ridere sarebbe una pagliacciata. Il savio conta numeri e lettere dell'impotenza a progredire un palmo. Nell'inabissarsi dei personaggi che interpreterà, non rinuncerà ad istruire la civiltà! Accetterà la parte di chi mai e poi mai avrebbe voluto impersonare. Non intratterrà ancora il suo pubblico di corte: è consapevole di sconfinare nell'ombra di sé. Precipitosa istanza del sé che impazza e duella con ciò che non è più parvenza ma è. Dialogo diretto ad incarnarsi. Anima che trova insufficiente il corpo in cui annaspa, strapazzata per infimo spazio che subisce, ridotta. Nella struttura del neurone, è risaputo che viviamo solo di schemi, pur scoprendo che Eterne Verità s'annidano [*ma la gente non lo sa e ride ugualmente*]. Senza guida, il saltimbando non riuscirà a scrollarsi di dosso il destino: s'incrementerà in lui la delusione robotica nella trasformazione. Impiegherà maggior tempo la lente d'ingrandimento sopra campionari abusati, per ripararsi dal congegno (e dall'umano), sotto il Mito. A quando lo strappo dell'ypokrites? [*Vedo il volto che ho, capisco la mia intimità, ciò che mi è stato utile, gli errori di sempre...*]. ■

ATLANTIDE / Discografia

33 Giri (LP)

1976 FRANCESCO TI RICORDI

(Private pressing) SP 1476

€ 250,00 (E)

note & curiosità
discografiche **33Giri/CD**

La valutazione riportata in discografia si intendono per il 33giri in condizioni di copertina e vinile M/M (Mint/Mint) e si riferisce ovviamente alla stampa originale.

L'album presenta una confezione singola plastificata a busta. Il frontecopertina mostra una foto in bianco e nero dei quattro fratelli Sanseverino, immortalati in atteggiamento altero, severo, solenne con abiti, indossati sotto chiove corvine, classici *casual* della gioventù anni '70: camicie a disegni geometrici, gilet, jeans a zampa d'elefante, stivaletti dal tacco alto. Sopra le teste dei nostri campeggia in rosso il

nome del gruppo e, poco più in basso, sempre in rosso, il titolo. Agli angoli superiori sinistro e destro della *frontcover* appaiono rispettivamente il numero di catalogo dell'album (SP 1476) ed il marchio della Casa Discografica costituito da tre S graficamente sovrapposte all'interno di un rettangolo verticale (SP sta per Sanseverino Productions). Sulla *backcover*, sempre in bianco e nero, un'altra fotografia, meno iconica, scattata da Dieter Funk, questa volta dal basso verso l'alto, sui musicisti disposti in cerchio a puntare in giù l'obiettivo. Nella parte superiore centrale sono riprodotti, in caratteri ridimensionati, i titoli in rosso più sopra narrati, insieme con i brani delle due facciate (Seite 1 in rosso, Seite 2 in nero) ed i tempi di singola durata (i tre pezzi del lato 1 scorrono in complessivi ventuno minuti e ventotto secondi, mentre i tre del lato 2 in 19',

51"). Ancora più sotto sono indicati il cognome ed il nome dei fratelli musicisti e gli strumenti da ciascuno utilizzati. Nell'angolo superiore di sinistra rivediamo il marchio dell'improbabile label e, all'interno della busta, troviamo l'inserito in cartoncino *double face* con i testi in italiano. La sigla impressa alla fine dei solchi (*run off groove*) è SP 1476 A sul lato 1 e SP 1476 B sul lato 2. L'anno di pubblicazione è il 1976: il numero 1476 sta per 1° aprile '76 o per 4 gennaio '76. È invece assente ogni riferimento alla data di stampa, agli studi di registrazione e alla produzione. Va ancora ricordato che il descritto marchio è riportato in nero sulla bellissima label rossolacca con le indicazioni GEMA. L'album è stato ristampato su supporto digitale nel 1994 (Mellow Records MMP 260).

(Discografia a cura di Pio De Bellis)