



# TRE ACCORDI E IL DESIDERIO DI VERITÀ.

# ROCK 'N' ROLL COME RICERCA DELL' INFINITO.

Mostra realizzata e organizzata  
per la XXXIII edizione  
del Meeting  
per l'amicizia fra i popoli



*A cura di*  
John Waters

*Con la collaborazione di*  
Walter Muto  
Emma Florio

*Con i contributi di*  
Marta Albertin  
Phil Faconti  
Jonathan Fields  
Walter Gatti  
Kenneth Genuard  
Maurizio Maniscalco

Giacomo Masato  
Paolo Vites

*Stampa*  
Millennium Vision srl

*Con i contributi audio e video di*  
Marco Chrappan, Ivano Conti,  
Alberto Coralli

*Catalogo*  
Sef Firenze  
*Referenze Fotografiche*

Flickr:  
Aftab, Andyaldridge,  
Antonella Beccarla, Ashley Rose,  
Bernardo Balderramaa, Brian Wahl,  
Bsdphoto, Catepol,  
Christopher Mitchelmore,  
Davedehetre, Dperstin, Fallrod,  
Foggypunk, Heinrich Klaffs,  
Herr Sharif, Homes And Dreams,  
Howzey, Icopythat,  
Joan Garcia I Silano,  
Juan Segui Moreno,  
Kevin Dooley, Kmeron,,

Kuddlyteddybear2004, Nigham,  
Laura Padget, Lonecellotheory Meredith  
Jones, Loreen72, Martin Beek ,  
Mega Udonitron, Neil Kremer,  
Redfishingboat, Rob.Knight,  
Sean Davis Thewhitestdogalive,  
Thibaud Saintin, Wallyg,  
Kmeron, Zahori

*Immagine logo*  
Kostantin Moshkov  
[www.k-moshkov.com](http://www.k-moshkov.com)

THE IDEA IS TO PRODUCE SOMETHING  
THAT IS AS STRANGE AND MYSTERIOUS TO YOU  
AS THE FIRST MUSIC YOU EVER HEARD.

**BRIAN ENO**

LA MUSICA VERAMENTE RIVOLUZIONARIA  
NON È MUSICA CHE ESPRIME LA RIVOLUZIONE A PAROLE,  
MA QUELLA CHE LA ESPRIME COME UNA MANCANZA.

**JACQUES ATTALI, NOISE**

TU SCOPRI LA MUSICA SOPRATTUTTO QUANDO È MUSICA  
CHE NESSUNO TI HA DETTO  
DI ASCOLTARE, CHE HAI TROVATO DA SOLO.

**AMY WINEHOUSE**

SE QUALCUNO CERCA DI VENDERTI UN PROGRAMMA CHE TI DICA  
QUALI CANZONI MERITANO DI ESSERE ASCOLTATE E IN QUALE  
ORDINE RIPRODURLE, NON COMPRARLO. SOLO LA MAPPA CHE TU  
DISEGNI PER TE STESSO TI PUÒ PORTARE A CASA.

**PAUL WILLIAMS**

**IL MIX DI PERSONALITÀ DEI COMPONENTI DEGLI U2 ASSICURA CHE NIENTE POSSA ESSERE DATO PER SCONTATO O ACCETTATO COSÌ ALLA BUONA. IL VENTAGLIO DI IDENTITÀ DELLA BAND GLI FA METTERE IN DISCUSSIONE TUTTO.**

**L'AGNOSTICISMO ROCK 'N' ROLL DI ADAM HA SALVATO GLI ALTRI DALLA FOSSILIZZAZIONE COSÌ COME LA LORO FEDE HA SALVATO LUI DALL'ESSERE UN COMPLETO MISCREDEnte. LE DUE FORZE HANNO LAVORATO IN UNA SIMBIOSI CREATIVA CHE TERMINÒ NELLO SPIRITO RUVIDO DI ACHTUNG BABY.**

**SE FOSSERO STATI 4 IRLANDESI TUTTI D'UN PEZZO AVREBBERO FINITO PER ESSERE UN QUARTETTO RHYTHM 'N' BLUES, SE FOSSERO STATI 4 CRISTIANI, LA BAND DI ACCOMPAGNAMENTO DI CLIFF RICHARD.**

**LE LORO DIFFERENZE LI RESERO COMPLETI. "QUESTA È UNA TEORIA MOLTO BUONA" DISSE THE EDGE.**

**"SÌ SONO SICURO. VOGLIO DIRE, ERA UN PUNTO CRITICO CHE ADAM NON CREDEVA IN CIÒ IN CUI CREDEVAMO NOI. COSÌ CHE I SENTIERI CHE ABBIAMO PRESO ERANO... È VERO, NON CI AVEVO MAI PENSATO. SONO D'ACCORDO."**

**QUINDI QUESTO SIGNIFICA CHE ACHTUNG BABY AVREBBE POTUTO NON ACCADERE SE CI FOSSERO STATI 4 CRISTIANI INVECE DI 3?**

**"SÌ, PROBABILMENTE NON SAREBBE MAI ACCADUTO."**

**JOHN WATERS,**  
RACE OF ANGELS, 1994

IL DIGITALE È UN DISASTRO. È L'ERA PIÙ SCURA DEL SUONO MUSICALE. UN SACCO DI BAND CHE EMERGONO OGGI NON HANNO MAI SENTITO UNA REGISTRAZIONE ANALOGICA E UN SACCO DI RAGAZZI CHE COMPRANO I DISCHI NON HANNO MAI FATTO ATTENZIONE AD UNA REGISTRAZIONE ANALOGICA. STA COMINCIANDO AD ESSERE SEPOLTA, MA IO C'ERO E CONOSCO LA DIFFERENZA. C'È COSÌ TANTO IN PIÙ CHE VIENE FUORI DA UNA REGISTRAZIONE ANALOGICA, ANCHE SE C'È IL FRUSCIO. IL FRUSCIO È DOVE RISIEDE LA MAGIA.

**NEIL YOUNG**

È MAGICO. C'ERA MAGIA INTORNO A MOLTO DI CIÒ CHE BOLAN RAGGIUNSE O TENTÒ DI RAGGIUNGERE, UNA MAGIA NELLE RELAZIONI CHE STABILÌ CON I SUOI SEGUACI. MARC BOLAN INTRODUSSE ALLE MERAVIGLIE DELLA MUSICA POP PIÙ PERSONE CHE QUASI CHIUNQUE ALTRO. NON HA LASCIATO NESSUNO INDIETRO. OFFRIVA NIENTE PIÙ CHE ENTUSIASMO ED ECCITAZIONE. HA IMPERSONATO LA VITALITÀ PURA. CREDEVA NELLA MAGIA DELLA VITA COSÌ COME NELLA MAGIA NELLA VITA. VIVI PIENAMENTE, RIDICI SOPRA E COSÌ VIVI FINO ALLA FINE.

**PAUL MORLEY**

**TU PUOI COSTRUIRE DEI MURI PER FERMARE LA GENTE, MA ALLA FINE LA MUSICA ATTRAVERSERÀ IL MURO.**

**QUESTA È LA COSA MERAVIGLIOSA RIGUARDO ALLA MUSICA, NON C'È DIFESA CONTRO DI ESSA.**

**VOGLIO DIRE, GUARDA JOSHUA E GERICO - DI QUELLA CARNE HANNO FATTO CARNE TRITA. UN PO' DI TROMBE, CAPISCI?**

**KEITH RICHARDS**

ELVIS PRESLEY ERA UN SIMBOLO, CERTO!  
ERA UN'ICONA, ERA IL ROCK 'N' ROLL INCARNATO,  
ERA UN IDOLO, ERA UN EROE.  
HA DATO AI RAGAZZI UN LOOK, UN SUONO E UN'ATTITUDINE:  
CI HA DATO LA NOSTRA IDENTITÀ E UNA VOLTA CHE L'HA DONATA A NOI  
È RIMASTO SENZA NIENTE DI SUO, ECCETTO LA SPAZZATURA INUTILE  
ACCUMULATA DA MILIONARI CHE NON HANNO NIENTE ECCETTO I SOLDI,  
CHE NON POSSONO COMPRARE NULLA A PARTE DEGLI OGGETTI.

**CHARLES SHAAR MURRAY**

TO ME A SING BEGINS WHEN YOU CREATE  
A LIVING, BREATHING HUMAN BEING...  
THAT'S ITS SENSE OF ALIVENESS.  
THAT'S THE ESSENTIAL THING I GET FROM  
ROCK 'N' ROLL, A SENSE OF ALIVENESS,  
A SENSE OF VITALITY, A SENSE THAT THERE  
IS LIFE SOMEWHERE.  
AND THAT'S WHAT I LOOK FOR IN MY MUSIC.  
IS THERE SOMEBODY IN THERE WHEN  
I WRITE A SONG?  
HAVE I MADE THIS PERSON REAL?  
TO ME THAT'S THE ESSENTIAL THING.

**BRUCE SPRINGSTEEN**

TO BILL FLANAGAN, WRITTEN IN MY SOUL

LA COLONNA VERTEBRALE È COME CERCARE DI AFFERRARE IL FULMINE.  
È COME CERCARE DI CATTURARE UN SENTIMENTO.  
È COME: “QUAL È IL SENTIMENTO?” SÌ! È QUELLO!  
E CI SONO ENO E THE EDGE CHE DICONO: “È QUELLO!”  
E IO DICO: POSSO SISTEMARLO?  
NON POSSO FINIRLO E BASTA? “NO! PERCHÉ LO VUOI FARE, SE È LÌ?”  
E LO DICEVO TANTE DI QUELLE VOLTE DA ARRIVARE A DEPRIMERMI,  
PER VIA DELL MIO EGO. ED IL MIGLIORE ESEMPIO DI CIÒ È IL VERSO  
INIZIALE DI WHERE THE STREETS HAVE NO NAME,  
CHE È UN VERSO COSÌ BANALE.  
EPPURE CIÒ CHE SUGGERISCE È UNA DELLE PIÙ STRAORDINARIE IDEE,  
IN PARTICOLARE SE È DETTA DI FRONTE A 20.000 O 50.000 PERSONE.  
I WANT TO RUN, I WANT TO HIDE, I WANT TO TEAR DOWN THE WALLS  
THAT HOLD ME INSIDE.  
UNA SPECIE DI ABC. MA SE TU DICI REACH OUT, TOUCH THE FLAME...  
SE LO METTI DAVANTI ALLA GENTE E DICI: “VOGLIO ANDARE  
IN QUEST'ALTRO POSTO, C'È UN ALTRO LUOGO, ED È ACCESSIBILE,  
ORA, IN QUESTO MOMENTO. E VOGLIO ANDARCI CON TE. VUOI VENIRE?  
PENSI CHE SIA POSSIBILE?” È UN PASSO DI FEDE. È STRAORDINARIO!  
E TU PUOI PERCEPIRLO. QUESTA È STATA LA PIÙ GRANDE APERTURA  
DI TUTTI I TEMPI.

**BONO, U2**

I PRIMI MINUTI DI ROCK'N'ROLL CHE HO ASCOLTATO SONO STATI *RIDE A WHITE SWAN* (CAVALCA UN CIGNO BIANCO) DEI T REX. NON SAPEVO CHE FOSSE ROCK 'N' ROLL. NON SAPEVO NEMMENO COSA FOSSE IL ROCK 'N' ROLL. SUCCEDEVA IN QUALCHE MOMENTO DEL 1972. AVEVO 17 ANNI.

NON AVEVO MAI FATTO UN'ESPERIENZA SIMILE. LA MUSICA CHE AVEVO ASCOLTATO FINO AD ALLORA, PRINCIPALMENTE MUSICA FOLK IRLANDESE, COUNTRY ED UN'INFARINATURA DELLE NOVITÀ DEL POP NON AVEVANO FATTO NULLA PER PREPARARMI A QUESTO.

IL CANTANTE SEMBRAVA PERSO IN QUALCHE SPECIE DI SOGNO. IN EFFETTI, "CANTANTE" NON ERA LA PAROLA GIUSTA. NON C'ERA UN SENSO DI ESIBIZIONE (PERFORMANCE), MA UN QUALCHE TIPO DI ESPRESSIONE CHE SEMBRAVA VENIRE DALLA PROFONDA COSCIENZA DELL'UOMO, CHE LIBERAVA LE PAROLE CHE SI ANNIDAVANO LÌ NEI DINTORNI COME PICCOLI UCCELLI IN UN NIDO DI NUVOLE.

LE PAROLE NON VOLEVANO DIRE NIENTE PER ME, ED IL TEMPO NON HA AGGIUNTO NESSUNA COMPrensIONE RAZIONALE: *CAVALCALO E PORTALO FUORI COME UN UCCELLO NELLE VIE DEL CIELO, CAVALCALO COME SE FOSSI TU UN UCCELLO, CAVALCALO COME UN'AQUILA IN UN RAGGIO DI SOLE, CAVALCALO COME SE FOSSI TU UN UCCELLO.*

**INSIEME, LE PAROLE E I SUONI PARLAVANO DI UNA REALTÀ DIVERSA E DI UNA DIVERSA CONSAPeVOLEZZA. ERA UNA CONSAPeVOLEZZA CHE DA QUALCHE PARTE, NEL PROFONDO DI ME, ERA GIÀ PRESENTE, E ASPETTAVA DI SENTIRE IL SUO ECO RISUONARE NEL MONDO.**

LA RICONOSCEVO, MA NON SAPEVO DIRE COSA FOSSE QUELLO CHE RICONOSCEVO. IL LINGUAGGIO CHE AVEVA RAGGIUNTO LA CONSAPeVOLEZZA NON RIVELAVA SE STESSO COME UNA TOTALITÀ, MA SOLAMENTE IN QUELL'IMMEDIATO E PARTICOLARE CONTESTO. MI AVEVA CONSENTITO DI CONOSCERE QUALCOSA IN ME CHE ERA PARTE DI UN'ALTRA, PIÙ GRANDE CONSAPeVOLEZZA, MA NON MI AVEVA CONSENTITO DI ESPANDERE LA MIA CONOSCENZA O CONSAPeVOLEZZA.

QUANDO LA CANZONE — O COMUNQUE VOGLIAMO CHIAMARLA — SI FERMÒ, ERO LÌ **CON LA CONSAPeVOLEZZA DI CERTE DOMANDE, MA PER NIENTE VICINO ALLE RISPOSTE.**

IL MIO SENTIMENTO ERA PIUTTOSTO QUESTO: C'ERA UN ALTRO MODO DI VEDERE TUTTE LE COSE, E AVEVO GIÀ DENTRO DI ME IL POTENZIALE PER POTERLE VEDERE COSÌ, MA ALTRE FORZE VOLEVANO SOPPRIMERE QUESTA COMPrensIONE. DURANTE L'ASCOLTO PENSO DI AVER VISTO DI SFUGGITA UNA PROSPETTIVA DI LIBERTÀ, UNO SCATENARE L'IMMAGINAZIONE DA PARTE DI UN ALTRO ESSERE UMANO CHE AVEVA SCOPERTO IN SE STESSO QUALCOSA CHE IO, ASCOLTANDO LA SUA CANZONE, POTEVO ORA RICONOSCERE IN ME STESSO.

*RIDE A WHITE SWAN* HA ANCORA LA CAPACITÀ DI FARMI QUESTO. TROVO PERICOLOSO ASCOLTARE OGGI MUSICA CHE HO AMATO QUANDO ERO UN RAGAZZO. PUÒ DIVENTARE COSÌ PIENA DI PATHOS E NOSTALGIA CHE QUALUNQUE ALTRA COSA È SORPASSATA E LA MUSICA DIVENTA SOLAMENTE UN'ESPRESSIONE DI UN'ECCENTRICA MODA ASSOCIATA CON UN PARTICOLARE TEMPO E STILE. STRANAMENTE *RIDE A WHITE SWAN* ABBRACCIA ENTRAMBI GLI ASPETTI, RICREANDO LA MIA CONSAPeVOLEZZA DEL PRIMO MOMENTO ED ANCHE SCENDENDO VERSO LA MORTE CHE PUÒ ABITARE NELLA MUSICA POP QUANDO È SOLAMENTE LA RICREAZIONE DI UN'IDEA DI SENSAZIONE O MODO DI ESSERE.

TUTTO DELLA CANZONE TORNA INDIETRO AL MOMENTO IN CUI L'HO ASCOLTATA PER LA PRIMA VOLTA, 40 ANNI FA — TUTTO MENO L'ASSOLO DI CHITARRA, UN *CLICHÉ* CHE SUONA TOTALMENTE FUORI POSTO IN QUESTA CANZONE. MA NON ERA UN *CLICHÉ* ALLORA, COME AVREBBE POTUTO ESSERLO SE NON AVEVO SENTITO NIENTE DI SIMILE PRIMA?

MA QUALCOSA È ACCADUTO DA ALLORA — È STATO SCIMMIOTTATO O REPLICATO O RIELABORATO IN CENTINAIA DI ALTRE CANZONI. MA IL RESTO DELLA CANZONE MI RIPOSTA ANCORA ESATTAMENTE NEL POSTO IN CUI MI HA PORTATO LA PRIMA VOLTA CHE LA ASCOLTAI. POI L'ASSOLO DI CHITARRA MI RIPOSTA A TERRA, ALLA BANALITÀ DELLA MUSICA COME PURA AFFETTAZIONE E ATTITUDINE, CHE IN QUALCHE MODO CONFERMA L'ESISTENZA DI QUESTO ALTRO POSTO MAGICO CHE INTUIVO — E ANCORA INTUISCO — DAL RESTO DEL PEZZO.

JOHN WATERS

**NON LA FAME, NON LA SETE, MA L'AMORE, L'ODIO, LA PIETÀ,  
LA COLLERA STRAPPARONO LE PRIME VOCI.**

**JEAN JACQUES ROUSSEAU**

# SILENCE

**IN THE BEGINNING WAS THE CRY  
THE FIRST CRY FROM INSIDE A MAN  
FOLLOWED ALMOST IMMEDIATELY BY THE FIRST ANSWER FROM ANOTHER  
CALL AND RESPONSE  
THEN...  
THE FIRST RHYTHMIC QUESTION DELIVERED BY THE HANDS OF A MAN  
THEN...  
THE FIRST RHYTHMIC ANSWER DELIVERED BY THE HANDS OF ANOTHER.  
IT IS BELIEVED THAT THE FIRST MUSICAL INSTRUMENTS WERE DEVELOPED FOR RITUAL  
AND CEREMONIAL PURPOSES. ENTERTAINMENT CAME AS AN AFTERTHOUGHT.**





# CRY

- VAN MORRISON

Function e whether and whether the sounds Man could make with skin and gut and wood and ivory were simply a way of disentangling in his head the chaos with which the world had barraged his soul, or whether they unlocked some secret connection between himself and the external world of which he was part and yet not. Man found that music made him feel better. Perhaps it did both. Perhaps the rhythms of the very body which he found himself inhabiting sought an echo in the sounds of the world.

EARLY MUSIC WAS CREATED FOR BOTH USE AND BEAUTY, INVARIABLY HAVING A FUNCTION RATHER THAN EXISTING AS A THING IN ITSELF, WHETHER TO PROVIDED RHYTHMS FOR DANCING, A CONTEXT FOR LOVEMAKING OR LAMENTS FOR THE DEAD.

Whatever – Man had found a way of dramatizing something which he could only perceive vaguely out of the corner of his eye, and which moved sharply as he turned his head.

John Waters, *Race of Angels*

Sia che i suoni che l'Uomo poteva creare con la pelle, le budella, e il legno e l'avorio fossero semplicemente un modo per sbrogliare nella sua testa il caos con cui il mondo aveva sbarrato la sua anima, o sia che abbia sbloccato qualche segreta connessione fra se stesso e il mondo esterno di cui era parte e non ancora, l'Uomo trovò che la musica lo faceva sentire meglio. Forse entrambe le cose. Forse i ritmi del corpo che aveva trovato in sé seminarono un'eco nel suono del mondo.

**LA MUSICA PRIMITIVA FU CREATA SIA PER L'USO CHE PER LA BELLEZZA, AVENDO INVARIABILMENTE UNA FUNZIONE, PIÙ CHE ESISTERE COME UNA COSA IN SE STESSA, VUOI PER FORNIRE RITMI PER LA DANZA O UN CONTESTO PER FARE L'AMORE O UN PIANTO PER LA MORTE.**

In ogni caso, l'Uomo ha trovato una maniera di drammatizzare qualcosa che poteva solo percepire vagamente con la coda dell'occhio, e che scappava appena girava la testa.

John Waters, *Race of Angels*





# **NON RIESCO A RICORDARE NULLA SENZA UNA TRISTEZZA TALMENTE PROFONDA CHE A MALAPENA RIESCO AD AFFERRARE.**

John Lennon *(da una poesia in una lettera per il suo ex-compagno nei Beatles, Stu Sutcliffe, 1961)*

C'è una frase incredibile di Hubert Selby:

**“UN GRIDO IN CERCA DI UNA BOCCA.”**

Io la capisco davvero.

**LA MUSICA HA A CHE FARE  
CON QUALCOSA CHE DEVE ESSERE  
TRASMESSO, COMUNICATO  
A QUALCUNO.**

Le parole vanno al passo con quello che hanno da dire. Non è che le parole debbano mostrare se stesse.

Sono lì per tentare di incaricarsi di qualcosa.

E questo puoi vederlo nelle canzoni non terminate.

Te ne rendi conto con canzoni in cui pensi:

“Potrei trovare una frase migliore di questa!”

Ma poi devi farti la domanda successiva:

non stavano cercando una frase migliore?

E perché no? È interessante: non è questo quello di cui stiamo parlando?

Quindi, se non è questo, che cos'era?

Bono, U2



# VAN MORRISON E LO YARRAGH

di John Waters

In queste performance il significato diventa irrilevante in quanto la voce strappa il significato dalle parole, tira via le viscere e le lacrime dal profondo. Quello che il critico musicale Lester Bangs chiamò "il campionario completo di tic verbali di Van Morrison" è una sovversione primaria del significato, un tentativo di frammentare il linguaggio tramite l'incanto e la ripetizione, l'obiettivo è il piacere, un'estatica dissoluzione del sé.

## QUESTO È IL "LINGUAGGIO INARTICOLATO DEL CUORE".

*My t-tongue gets t-tied every time I try to speak*, balbetta in *Cypress Avenue*. Il senso è inutile, bloccato: quello che conta è la grana dell'implorante voce tenorile che fluttua da lui... Pochi cantanti hanno provato a perdere se stessi, a toccare Dio attraverso l'abbandono, in maniera così trasparente.

**John Waters**

L'unico momento in cui veramente lavoro con le parole è quando sto scrivendo una canzone. Dopo che è scritta, lascio le parole e ogni volta che la canto sto cantando sillabe, sto cantando segni e frasi.

**Van Morrison**

"La parola e la canzone oltre che essere pure vibrazioni, sono semplicemente il cercare di descrivere un sogno. E siccome non siamo dotati di telepatia o cose del genere, facciamo dei tentativi e ci raccontiamo l'un l'altro il sogno, per verificare tra di noi quello che sappiamo, quello che crediamo essere dentro ciascun altro. Ma in qualsiasi modo tu lo esprima, non è mai come vorresti dirlo, perché le parole sono irrilevanti."

"Perché devo spiegare che cosa sia il suono? Voglio dire, tutti noi ci sediamo in riva al mare e lo ascoltiamo. Ma diciamo forse "Questo mare non è male perché è la reminescenza dell'esperienza che facevo da bambino quando andavamo in spiaggia", oppure diciamo "E come quando tua madre andava a prendere l'acqua" o qualsiasi cosa del genere? La gente si sdraia nei campi, ascolta gli uccelli e basta, e nessuno parla."

**John Lennon**

In un film sulla vita del tenore irlandese John McCormack, lo stesso cantante recita nel ruolo del protagonista. Durante una scena, cerca di spiegare al suo pianista cosa stia cercando di ottenere, ovvero la differenza tra il mero "cantare" e il diventare un tutt'uno con la canzone. Dice: "Devi avere lo *yarragh* nella tua voce".

*Yarragh* è un termine irlandese, una specie di fusione di diverse parole che non sono propriamente parole. Questa espressione contiene una parte dell'esclamazione *Arrra*, una sorta di grido di consapevolezza, a volte emesso con dolore, a volte con gioia, come quando si incontra un vecchio amico. Si ritrova anche una traccia del *Yes*.

Allora, lo *yarragh* di McCormack è una sorta di affermazione, che comincia nel momento in cui avviene un cambiamento, dove le parole, le note ed i suoni si ritrovano insieme in volo. Come ha fatto notare Greil Marcus nel suo libro, *Ascoltando Van Morrison*, catturare lo *yarragh* significava

## ACQUISIRE UNA PERCEZIONE DELLA CANZONE COME QUALCOSA DALL'ESISTENZA INTRINSECA, "CON IL SUO CERVELLO, IL SUO CUORE, I SUOI POLMONI, LA SUA LINGUA E LE SUE ORECCHIE, E CON I SUOI DESIDERI, LE SUE PAURE, LE SUE VOLONTÀ E PERSINO LE SUE IDEE".

La domanda potrebbe davvero essere, come ha detto lo stesso Morrison,

## "È LA CANZONE CHE STA CANTANDO TE?"

"La sua musica può essere percepita come un tentativo di abbandonarsi allo *yarragh*, o di fare sì che questo si abbandoni a lui; di trovare la musica che lo *yarragh* vuole; di seppellirlo, di tirarlo fuori dalla terra. Lo *yarragh* è la sua parte dell'arte che lo ha colpito: la parte del blues e del jazz, per quanto riguarda Yeats e Leadbelly,

## LA VOCE CHE TOCCA UNA NOTA COSÌ ALTA CHE SI FATICA A CREDERE CHE UN ESSERE UMANO POSSA RIUSCIRCI, UNA NOTA COSÌ INCOMPIUTA ED INSODDISFATTA DA FAR INTUIRE PERCHÉ L'ETERNO SEMBRI CAVALCARLA."

"Morrison si impadronisce dello *yarragh*, o gli si avvicina, fa balenare il suo spettro anche se arretra prima di esso, con trombe, volume, silenzio, melodia e ritmo e l'abbandono di tutto questo; momentaneamente sconfitto, nello snodarsi di una frase o nello smembrarsi delle parole in sillabe e delle sillabe nei grugniti e nei gemiti di chi non ha l'uso della parola. Lo rincorrerà forse più degli altri tramite la ripetizione, imperversando sullo stesso suono o attraversandolo dieci, venti, trenta volte fino a che non ha condotto la sua canzone dove vuole che vada, oppure fino a che ha fallito nel demolire il muro attorno ad essa".

**Greil Marcus**





# CYPRUS AVENUE

di Walter Muto

**“CYPRUS AVENUE È UNA STRADA DI BELFAST DOVE C’ERA MOLTA RICCHEZZA. NON ERA MOLTO LONTANO DA DOVE ERO STATO TIRATO SU ED ERA UNO SCENARIO MOLTO DIFFERENTE. PER ME ERA UN POSTO MISTICO. ERA UN’INTERA VIA COSTEGGIATA DA PIANTE E IO AVEVO TROVATO UN POSTO DOVE POTEVO PENSARE.”**

**COSÌ LO STESSO VAN MORRISON, RIPORTATO DA BRIAN HINTON IN UN SUO LIBRO DEL 2000, DESCRIVEVA IL LUOGO CHE HA ISPIRATO QUESTA CANZONE. RISPETTO AL PROCESSO CREATIVO, DISSE IN SEGUITO: “( MADAME GEORGE ) ERA UN FLUSSO DI COSCIENZA, COME CYPRUS AVENUE. QUESTE DUE CANZONI SONO VENUTE FUORI DA SOLE, NON PENSAVO A QUELLO CHE STAVO SCRIVENDO.”**

È esperienza comune di tutti avere dei luoghi che si sono scolpiti nella memoria da bambino o da ragazzo e che restano impressi anche ad anni di distanza come luoghi della memoria. Van Morrison tenta di far rivivere nell’immaginazione quel luogo fiabesco, non distante da casa sua, solo con alcune pennellate, come un quadro naïf: *sono rapito un’altra volta ancora in Cyprus Avenue, come conquistato di nuovo sul sedile della macchina, la mia lingua è annodata, non riesco a parlare, e tremo come una foglia su un albero.*

L’autunno sembra essere il contenitore di questo malinconico brano: mentre le ragazzine tornano da scuola canticchiando delle rime, le foglie cadono, ad una ad una. Alla fine tutta questa visione decisamente malinconica viene riscattata dalla presenza di una “lei”, nel cui sguardo il ricordo e il presente acquistano senso.

La voce di Van Morrison riporta subito all’amato rhythm ‘n’ blues: quello era il genere di riferimento da 4 anni, prima con la band dei Them e poi nella carriera solista. Ed anche la forma scelta per questa canzone è stata rubata dal blues. La struttura è in 12 battute, gli accordi sono i tre tipici, primo-quarto-primo-quarto-primo-quinto-primo. Eppure si sente subito, fin dalle prime pennate sulla chitarra acustica: il ritmo non è swing.

E poi, ok il contrabbasso, il flauto pur dolce e levigato, accenna delle blue notes, ma cosa c’entra un clavicembalo? Ed in effetti il pezzo suona come uno squinternato ma efficace *pastiche*, o *patchwork* se preferite, in cui la voce ruvida di Morrison ora balbetta - *my tongue gets tied, Every every every time, I try to speak*, ricordate?

La mia lingua si annoda ogni volta che provo a parlare - ora ripete freneticamente la stessa parola - ora urla in modo smodato, a manifestare un’assenza drammatica. È il culmine è proprio quando ricorda un particolare forse per altri secondario: la ragazza amata aveva un nastro d’arcobaleno fra i capelli.

Chitarra e contrabbasso accompagnano, flauto e clavicembalo svolazzano suggerendo un clima sognante ed appartenente al passato. Degli archi amalgamano gli ingredienti, cercando di dare uniformità a questa strana maionese, sempre a rischio di impazzire.

È come se fossimo davanti ad una strana specie di anello di congiunzione fra il folk da cui l’artista proviene ed il blues che ama, in una canzone che al tempo evoca il mondo sognante dell’infanzia con una voce da omeone, urtante e balbettante. Ascoltare per credere, e poi giudicate voi se il miracolo è riuscito oppure no.





# HEART OF MUSIC HEART OF MAN

di Walter Muto

**OGNI COSA CON PIÙ DI TRE ACCORDI È JAZZ.**

**Lou Reed**

**TUTTO QUELLO CHE HO È UNA CHITARRA ROSSA E TRE ACCORDI  
TUTTO QUELLO CHE HO  
È UNA CHITARRA ROSSA, IL RESTO STA A TE.**

**Bono,**

interpolando live le parole della canzone di Bob Dylan *All Along the Watchtower*

Fin dalla scala musicale attribuita a Pitagora, 500 anni prima di Cristo, era perfettamente chiaro che i fondamenti della musica sono regolati da proporzioni matematiche. Il che significa gestite direttamente da Dio.

Come i rami degli alberi, le conchiglie, la sezione aurea, i diamanti e i frattali, anche il rapporto fra due suoni è inscritto nelle regole perfette scritte da Madre Natura. Andando quinta per quinta, Pitagora scoprì una ad una le sette note che sarebbero state – e ancora sono – le pietre miliari della musica. 500 anni prima di Cristo ha stabilito le regole del gioco: i Modi greci, poi quelli gregoriani, e finalmente la scala maggiore sono i risultati di questo seme.

Considerate quanto segue:



Costruendo diatonicamente – che significa usando solo le regole elementari, solo le note generate dal sistema stesso – le triadi sulle note della scala maggiore, si può notare un curioso fenomeno. Tenendo fuori dal gioco il settimo accordo, abbiamo tre accordi maggiori sul I, IV e V grado e tre accordi minori sul II, III e VI grado. E i tre accordi minori sono "fratelli minori" dei tre maggiori. DO e LA minore, SOL e MI minore, FA e RE minore. Questo significa che non solo il mondo melodico, ma anche quello armonico sono fondati su regole davvero semplici. Semplici rapporti, potremmo dire. Semplici come è semplice la vita – o era? – Padre, madre, fratelli e sorelle, amici fedeli.

Ecco i tre accordi citati da Bono e Lou Reed.  
Ecco i tre accordi del blues.

Ecco i tre accordi che, talvolta con l'aiuto dei fratelli minori, costruirono la grande maggioranza delle canzoni pop, country, rhythm 'n' blues e rock.  
Può una forma di comunicazione così semplice essere considerata Arte? Certo, se l'arte è il grido del cuore dell'uomo. Talvolta espresso dalla miriade di note di una sinfonia di Beethoven, talvolta da poche parole cantate su tre accordi.

## HeART

	accordi		accordi
Knockin' on Heaven's door	Dylan 3	Just Breathe	Pearl Jam 5
Helpless	Neil Young 3	Tutti frutti	Little Richard 3
All Along the Watchtower	Dylan 3	Hound Dog	Elvis 3
With or without you	U2 4	Basket Case	Green Day 5
The Boxer	Paul Simon 5		





# COS'È QUELLO CHE DEFINIAMO "ROCK" ? DA DOVE PROVIENE ?

di Riro Maniscalco

Non dovremmo sentirci troppo obbligati ad etichettare la musica (e non solo la musica).

Ogni creazione musicale è come un bambino: alcuni ci vedono in lui più il padre, alcuni la madre, alcuni qualcun altro... La verità è che attraverso i secoli queste sette note si sono mescolate in centinaia di modi, colorate da infiniti ritmi. Mescolanze e ritmi definiti dal cuore umano, dal suo viaggio, dalle sue gioie e dai suoi dolori, problemi quotidiani, personali e condivisi con la gente. Nonostante tutto.

**NONOSTANTE TUTTO, IL "ROCK" HA UNA PATERNITÀ CERTA. IL SUO NOME È "BLUES".  
MA FACCIAMO UN PICCOLO PASSO INDIETRO, PERCHÉ ABBIAMO UN PADRE ANCHE PER IL BLUES.**

Ad un certo punto della storia umana è accaduto che, per la prima ed unica volta, un'esperienza tanto dura e crudele come la schiavitù abbia generato un'espressione culturale: la musica spiritual. Gli schiavi d'America, milioni di africani strappati dalle loro terre in condizioni disumane per lavorare nella terra di altre persone trovarono nella musica la possibilità di dare voce all'insopprimibile bisogno di libertà intessuto in ogni fibra del loro essere. Accadde che, misteriosamente, trovarono nel "figlio del Dio dell'uomo bianco" una profonda corrispondenza: Gesù aveva sofferto almeno tanto quanto loro stavano soffrendo.

**LA VERITÀ INCONTRA LA VERITÀ. INASPETTAMENTE.**

Questo è quello che cominciarono a cantare, mescolando melodie e cadenze delle loro terre nate con le melodie e le storie che sentivano durante le funzioni religiose dei padroni. In inglese, perché non gli era permesso usare altre lingue. Stavano così introducendo nella musica occidentale quella che sarebbe diventata la Blue Note ("La nota triste"), quel modo di cantare in cui la "terza", la "quarta", la "quinta" e la "settima" venivano tirate.

Mentre cantavano le sofferenze di Gesù cantavano le proprie. Cantando la sua resurrezione davano voce al loro bisogno di libertà e compimento. Cantando della terra promessa cantavano della loro "casa".

**IL BLUES, LA MUSICA DELLA TRISTEZZA, NASCE DALL'AMARA SCOPERTA CHE L'IDENTIFICAZIONE CON GESÙ, PER QUANTO SUBLIME FOSSE, NON POTEVA CHIUDERE QUELLA PROFONDA FERITA CHE PORTAVANO NEL CUORE. E ALLA FINE DI TUTTO, DOV'ERA QUESTO GESÙ? O ERA POSSIBILE INCONTRARLO DAVVERO OPPURE RIMANEVA SOLAMENTE UN PENSIERO.**

E qui, dal seno di una vita di sofferenze (che non negò mai questo Gesù, ma che solamente non poté farci i conti), nasce il blues. "La tristezza", diceva Sant'Agostino, "è desiderio di un bene assente". Il blues sta tutto in questo urlare, mendicare, implorare. E allora il "rock'n'roll" è il primo (e unico) figlio del blues: stessi cromosomi del padre (12 battute), stesso sangue (successione armonica 1/4/5), ma è più giovane, moderno, scattante, ribelle... e vuole dimenticare la tristezza!

**NONOSTANTE TUTTO... NON CI POSSIAMO LIBERARE DELLA TRISTEZZA!  
LA STORIA DEL ROCK È LA PROVA DI QUESTO: TRA ALTURE E VALLATE, COME IN OGNI AVVENTURA UMANA, LE URLA, LE SUPPLICHE E LE PREGHIERE HANNO CONTINUATO A SGORGARE.**

**QUESTO PERCHÉ IL NOSTRO CUORE È STATO CREATO INQUIETO, E ANCHE QUESTA È LA STORIA CHE IL ROCK RACCONTA.**





BUT, YOU SEE, DAVID WAS THE FIRST BLUES SINGER. AS WELL AS PRAISING, HE WAS THERE SHOUTING AT GOD — YOU KNOW: “WHERE ARE YOU WHEN WE NEED YOU?” ... “WE’RE SURROUNDED!” ... “YOU’RE PEOPLE ARE STARVING!” ... “ARE YOU DEAF?” THAT TYPE OF THING.

HE’D BE WAILING, THIS MILITARY MIND, THIS POET-MUSICIAN WITH ENOUGH FAITH TO BELIEVE HE HAD A DEAL WITH GOD... BELIEVED IT ENOUGH TO GET ANGRY WHEN IT LOOKED LIKE HE WASN’T COMING THROUGH.

A PROMISE HE HEARD AGED ELEVEN, WHEN THE PROPHET SAMUEL CAME TO TOWN AND ANOINTED HIM, THE SHEEP-HERDER’S SON AND HARP-PLAYER, TO BE THE NEXT KING OF ISRAEL.

UNTIL, ONE DAY, EVERYTHING TURNS SOUR.

SAUL TRIGGS THAT THIS BRIGHT KID IS ECLIPSING HIS OWN SON, AND MAYBE EVEN HIM, IN THE POPULARITY STAKES, AND IN A DEMONIC RAGE TRIES TO KNOCK HIS HEAD OFF WITH A SPEAR.

HE SURVIVES BUT GETS BANISHED FROM THE KINGDOM AND IS FORCED TO HIDE OUT IN SOME BORDER-TOWN CAVE, WHERE IN THIS BLACKEST OF BLACK HOLES HE PENS THE FIRST PSALM, A SONG ABOUT BEING ABANDONED BY GOD. A BLUES SONG.

“IT’S FROM THIS MOMENT THE REAL JOURNEY BEGINS. IT’S ALL THERE IN THE STORY OF DAVID — SEX, MURDER, FAITH, DOUBT, IMAGINATION... THE BLUES.”

**BONO OF U2, QUOTED IN RACE OF ANGELS, BY JOHN WATERS**







# PIONEERS

- ROBERT JOHNSON - SAM COOKE
- HANK WILLIAMS - MUDDY WATERS
- ELVIS PRESLEY

THE BLUES IS REAL.  
IT'S NOT PERVERTED OR  
THOUGHT ABOUT, IT'S NOT A  
CONCEPT.

It's a chair, not a design for  
a chair, or a better chair or a  
bigger chair or a chair with  
leather on... It is the first chair.

IT IS A CHAIR FOR SITTING  
ON, NOT FOR LOOKING AT OR  
BEING APPRECIATED. YOU SIT  
ON THIS MUSIC.

John Lennon

Classical music was fine  
because it elevated you to a  
higher plan; popular music was  
base because it distracted you  
from reality.

The opposite of this prejudice  
may be as close as we can get to  
the truth: that classical music,  
because it distils and refines,  
may be the real escapism;  
and pop, because of its infinite  
capacity for chaos, is capable,  
at least, of opening up a truer  
avenue by which to pursue both  
mystery and meaning.

John Waters, *Race of Angels*

## IL BLUES È REALE. NON È PERVERSIONE O PENSIERO.

Non è un concetto. È una sedia, non il progetto di una sedia o una sedia migliore o una sedia più grande o una sedia ricoperta di pelle. È la prima sedia.

## È UNA SEDIA PER SEDERCISI SOPRA, NON DA GUARDARE O APPREZZARE. TU TI SIEDI SU QUESTA MUSICA.

John Lennon

La musica classica andava bene, perchè ti elevava ad un piano più alto;  
la musica pop era considerata bassa, perché ti distraeva dalla realtà.

L'opposto di questo pregiudizio può essere più vicino alla realtà: la musica classica, che  
distilla e raffina, può essere evasione; ed il pop, per la sua infinita capacità di caos, è capace  
perlomeno di aprire una strada più vera attraverso la quale raggiungere sia il mistero che il  
significato.

John Waters, *Race of Angels*





Quando cominció, fu completamente frainteso.  
Ed era ovvio, sai: “musica fatta da idioti”.  
Perché la gente non poteva cogliere e capire questo ritmo.

**CIÒ CHE STAVA ACCADENDO  
A MEMPHIS ERA UNO DEI PIÙ  
STRAORDINARI MOMENTI  
DEL VENTESIMO SECOLO:  
È LÌ CHE IL RITMO AFRICANO  
E LA MELODIA EUROPEA  
SI UNIRONO IN MATRIMONIO.**

Due culture in collisione in questa danza spastica.  
Un tipo con il trucco sugli occhi  
e uno zoot-suit (elegante abito maschile  
con i pantaloni larghi e la giacca lunga).  
Era una cosa straordinaria, ma fu completamente  
snobbata dall'intelligentsia, la gente che andava all'opera,  
che ascoltava ciò che veniva ritenuto musica moderna.  
E stava accadendo a Dogtown, nel retro  
di un negozio!

Bono, The Irish Times, 1992



# ROBERT JOHNSON

di Kenneth Genuard

Robert Johnson nacque l'8 maggio del 1911 da Julia Major Dodds e Noah Johnson ad Hazlehurst, Mississippi. Ebbe diversi patrigni poco dopo la sua nascita e non seppe chi era il suo vero padre se non durante l'adolescenza. Sposò Virginia Travis a Penton, Mississippi, nel febbraio del 1929, lei rimase incinta poco dopo. Nel 1930 lei ed il bambino morirono durante il parto.

Nel maggio 1931 Johnson sposò Calletta Craft, una donna più grande di lui di più di dieci anni, ma da quel momento in poi, dedicò la maggior parte della sua vita alla musica. I suoi primi strumenti furono l'armonica e lo scacciapensieri. Successivamente cominciò con la chitarra, e come molti dei bluesmen del suo tempo, imparò dai famosi musicisti di quel genere a lui contemporanei, assorbendo le tecniche e gli stili di Charlie Patton, Willie Brown, Son House e Isaiah "Ike" Zimmerman. Son House disse che, all'inizio, Robert era un "chitarrista scarso in maniera imbarazzante".

Poi Robert se ne andò per circa un anno nel sud del Mississippi (dove più tardi incontrò la sua seconda moglie) e si dedicò a migliorare la sua maniera di suonare. Quando tornò al nord, Son House e molti altri che lo conoscevano rimasero attoniti di fronte alla sua apparentemente improvvisa padronanza della chitarra. La sua tecnica era ad un tale livello che cominciò a spargersi la voce che avesse venduto la sua anima al Diavolo per ottenere un tale talento.

**ERA UN'ANIMA SENZA PACE, VIVEVA COME UN MUSICISTA ITINERANTE, VIAGGIANDO DA CITTÀ A CITTÀ PRINCIPALMENTE PER TUTTO IL SUD, ESIBENDOSI AGLI ANGOLI DELLE STRADE, ALLA FESTE, AI BALLI DEL SABATO SERA, E NEI "JUKE JOINTS" (PICCOLI LOCALI) DOVE CANTAVA E SUONAVA IL BLUES COSÌ COME ALTRA MUSICA POPOLARE CONTEMPORANEA.**

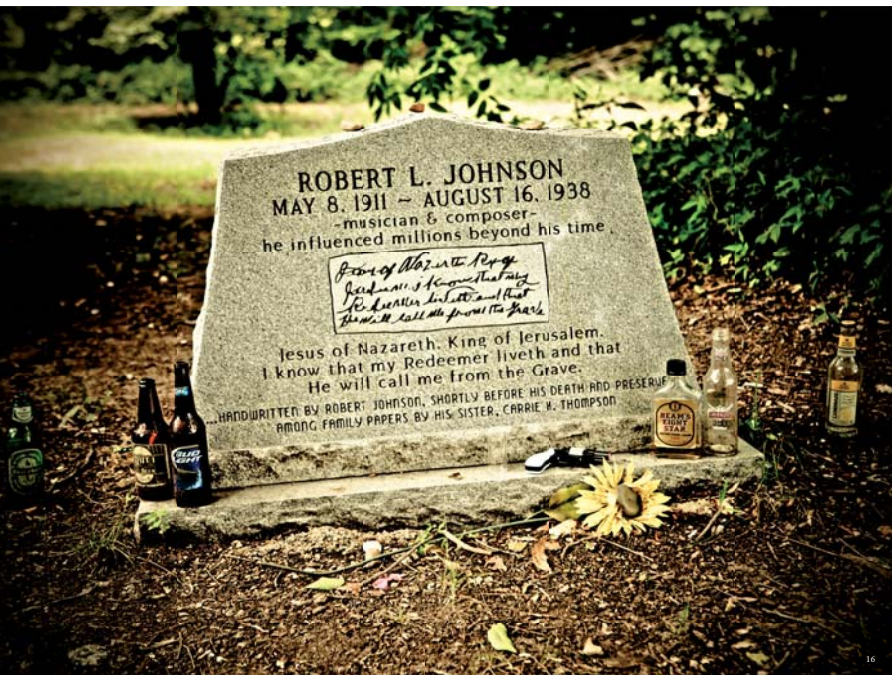
Alla fine lasciò la moglie Calletta. Era noto ai suoi compagni musicisti per avere un "debole" per il whiskey e le donne. Il 23 novembre del 1936, nella stanza 414 del Gunter Hotel di San Antonio, in Texas, incise il suo primo disco composto da 16 canzoni. Nel 1937, viaggiò a Dallas, Texas, per incidere altre sue canzoni in uno studio provvisorio nel Vitagraph Building della Warner Brothers. Il 16 agosto del 1938, all'età di 27 anni, fece la sua ultima serata ad una festa vicino a Greenwood, Mississippi. Dei musicisti suoi compagni intervistati anni dopo dissero che secondo quanto riportato era diventato troppo amico con la ragazza o la moglie del proprietario del locale dove stava suonando e che fosse stato avvelenato da quest'ultimo. Morì quattro giorni dopo a casa di un amico.

Robert Johnson è considerato da molti come il più influente musicista blues e rock che sia mai vissuto. Probabilmente ne scrisse di più, ma incise solo 29 canzoni - un repertorio relativamente ristretto - ma queste canzoni divennero d'ispirazione per innumerevoli musicisti blues e rock, illuminando stelle come Eric Clapton, Bob Dylan, Led Zeppelin, The Rolling Stones e innumerevoli altri.

**FEDELI ALLA FORMA DEL BLUES, LA MAGGIOR PARTE DELLE 29 CANZONI DI ROBERT JOHNSON SI FOCALIZZANO SU UN PROFONDO SENSO DI TRISTEZZA, NOSTALGIA, INSODDISFAZIONE ED UN URGENTE DESIDERIO DI FELICITÀ.**

Ascoltando l'intero *corpus* della sua opera, si può concludere che davvero non esista nulla in grado di dare una risposta a tale tristezza ed insoddisfazione. Tutte le donne di cui parla lo hanno tradito, lasciato, hanno smesso di amarlo, e quindi la risposta sembra non poter coincidere con un'altra donna.

Si può percepire tale tristezza in *Love in Vain*. È possibile sentire il desiderio di una felicità che duri in *Sweet Home Chicago*, dove le sue parole di *nuovo in California, nella mia cara Chicago* più che tradire una lacuna in geografia, comparano Chicago alla California, considerata una sorta di paradiso mistico.





# CROSSROADS BLUES

di Kenneth Genuard

In nessun'altra canzone di Robert Johnson si trova il grido di Infinito espresso in modo tanto esplicito ed intenso. Registrò due versioni di questa canzone, che hanno alcune leggere differenze nel testo ma maggiori differenze nell'esecuzione. Nell'esecuzione della seconda versione Johnson sembra esprimere più intensamente la profondità ed il significato della canzone che ha composto.

**L'INTENSITÀ DEL TESTO, IL SUONO DELLA CHITARRA E IL CANTATO RENDONO QUESTA CANZONE UNA TRA QUELLE CHE DI PIÙ STREGANO, SI AVVERTE IN ESSA IL CUORE CHE SINCERO IMPLORA LA SALVEZZA DALL' "OLTRE".**

Per quanto riguarda il testo, è l'unica canzone dove cita esplicitamente la supplica al suo Creatore: *ho chiesto al Signore lassù "abbi pietà, salva il povero Bob, se sei d'accordo".*

L'urgenza della sua supplica è sottolineata dalle circostanze in cui pone il protagonista della canzone, ad un incrocio, un luogo di drammi, contraddizioni, che obbliga a prendere una decisione importante, ad intraprendere un sentiero obbligato che può portare alla vita o alla distruzione.

Inoltre il protagonista è completamente solo in questo posto: *Ho provato a chiedere un passaggio. Sembra che nessuno si sia accorto di me tutti mi passano accanto, e ad un tratto quando il giorno sta volgendo al termine e la notte sta calando veloce, come dicono le parole il sole sta tramontando, il buio mi prenderà qui il tono si fa serio, ineluttabile, disperato, ossessivo, come se in ogni momento il protagonista possa essere sopraffatto da una qualche presenza malvagia.*

Colpisce che in questa situazione preghi chi ascolta di andare, correre e dirlo all'amico Willie Brown. Willie Brown era una persona reale, un musicista di cui Robert era amico, e che aveva studiato e suonato con lui. Canta... *Raccontalo al mio amico Willie Brown. Signore, sono qui all'incrocio, piccola, mi sa che sto affondando.* Da qui, chi ascolta si sente come uno straniero che non può aiutare Johnson ma che può solamente "correre" a riferire al suo amico la situazione.

È come un ultimo tentativo di provare a salvare se stesso, dandosi voce quando canta: *mi sa che sto affondando.* Si capisce da questo testo e dal tono della canzone che Willie Brown non riesce davvero ad aiutarlo in nessun modo e che questa bruciante richiesta è sul serio un disperato grido. La sensazione di male incombente è così palpabile che il pubblico può capire che solo qualcosa di soprannaturale è in grado di salvarlo dalla sua difficoltà.

Durante l'esecuzione della canzone, la chitarra suona tesa, tirata e drammatica, il cantato di Johnson esprime disperazione, ansia, paura, tristezza.

In generale la canzone viene fuori cruda e grezza, eseguita solo con il canto e la chitarra, senza nessun'altro accompagnamento, sottolineando la sua totale solitudine.

Questo mendicare espresso nella canzone è così sincero, profondamente sentito, che è quasi come una preghiera, un incontrollato grido affinché qualcuno arrivi e lo salvi.

**TUTTI NOI CI TROVIAMO ALL'INCROCIO, TUTTI NOI SOFFRIREMO E MORIREMO E LA NOSTRA VITA NON DIPENDE ULTIMAMENTE DA NOI MA DA UN ALTRO, E NON POSSIAMO DARCI LA VITA O LA SALVEZZA, POSSIAMO SOLO MENDICARE.**





# HANK WILLIAMS

di Kenneth Genuard

Hiram "Hank" Williams nacque il 17 settembre del 1923 nella contea di Butler, in Alabama. Quando era adolescente incontrò Rufus Payne, un artista di strada di colore che gli insegnò a suonare la chitarra in cambio di cibo.

Nel 1937, Williams partecipò ad un talent show e vinse il primo premio, catturando l'attenzione dei produttori della radio locale che cominciarono ad invitare Hank ad esibirsi in onda. Formò la propria band di supporto, chiamata "The Drifting Cowboys" e si mise a viaggiare con loro, suonando nei locali e alle feste attraverso l'Alabama.

Era nato con un disturbo alla spina dorsale che gli causava costanti dolori che durarono tutta la vita e lo portarono alla dipendenza dall'alcool. Nel 1944 sposò Audrey Sheppard, che spesso si esibiva con lui e che divenne anche la sua manager. Nel 1947, Williams firmò con la MGM Records, per la quale eseguì la maggior parte delle sue registrazioni famose.

Guadagnò l'attenzione del rinomato show radiofonico *Grand Ole Opry* nel 1949 fu invitato ad esibirsi là, dove gli furono richiesti sei bis, una cosa senza precedenti. Nel 1951 i suoi problemi alla schiena peggiorarono e cominciò l'abuso di alcool, morfina ed altri antidolorifici per calmare il dolore.

Divorziò nel 1952, fu licenziato dal *Grand Ole Opry* a causa del suo presentarsi sempre ubriaco alle serate, ed il suo produttore Fred Rose smise di lavorare con lui. Il 31 dicembre 1952, Williams morì, apparentemente a causa di un attacco di cuore, mentre era in viaggio per un'esibizione fissata a Charleston, in West Virginia.

Hank Williams è riconosciuto da molti come uno dei più importanti ed influenti artisti country di tutti i tempi.

Anche se potrebbe essere etichettato come un cantante ed autore di stile "country honky tonk", la sua musica divenne popolare nella maggior parte dell'America, raggiungendo qualche volta la cima delle classifiche pop.

Qual è il motivo di tale duraturo ed universale fascino?

**SI POTREBBE AFFERMARE CHE LA RAGIONE SIA CHE WILLIAMS ESPRESSE IN UN MODO POETICO E SIGNIFICATIVO UN PROFONDAMENTE AVVERTITO DESIDERIO DI FELICITÀ E ALLO STESSO TEMPO UN DOLOROSO GRIDO DI TRISTEZZA PER LA SUA ASSENZA ED INAFFERRABILITÀ.**

Nella maggior parte della sua musica, si può sentire la tensione di un uomo che ha una grande nostalgia di felicità, per lo più espressa attraverso l'amore per una donna, e la sua esperienza di essere continuamente **tradito**, come in *Your Cheatin' Heart, You Win again, Alone and Forsaken*, **deluso**, come in *Cold, Cold Heart, I'll Never Get Out of this World Alive, Please Don't Let me Love You*, e **solo**, come in *Lonesome Whistle, I'm so Lonesome I could cry, Mansion on the Hill*.

In *I'm so Lonesome I Could Cry*, il testo esprime una tristezza talmente grande che l'intero universo è triste assieme a lui: *Senza questo solitario whippoorwill (una specie di uccello), sembra troppo triste per volare, il treno di mezzanotte si snoda lento. Sono così solo che potrei piangere, e più avanti, in una delle più commoventi e tristi strofe mai cantate dice: la luna andò dietro le nubi per nascondere il suo volto e piangere.*

Sembra che Williams senta non solo un desiderio di felicità, ma che persino nella tristezza abbia bisogno di qualcosa d'altro, e cioè di qualcuno che soffra con lui.





# COOL WATER

di Kenneth Genuard

Una canzone "da falò" scritta dall'autore country&western Bob Nolan nel 1936 e incisa da Hank Williams nel 1948, *Cool Water* (Acqua fresca) ritrae un uomo ed il suo mulo, mentre camminano nel deserto dell'ovest con *le gole bruciate e riarse* cercando acqua fresca.

Potrebbe tornare in mente il Salmo 42 che comincia con: *Come la cerva anela ai corsi d'acqua, così l'anima mia anela a te, o Dio. L'anima mia ha sete di Dio, del Dio vivente. Quando verrò e comparirò davanti a Dio?* Ma, in ogni caso, è chiaro che Hank Williams canta qualcosa di più della semplice sete.

**LA SUA VOCE È PIENA DELLA NOSTALGIA CHE PUÒ TROVARE LA SUA RISPOSTA SOLO IN QUALCOSA DI IMMENSAMENTE GRANDE.**

Se si ascolta abbastanza attentamente e con il cuore aperto, ci si commuove fino alle lacrime per una così sofferta nostalgia di felicità.

Il ritmo regolare della chitarra con cui accompagna la canzone suggerisce che il protagonista non può fermare la sua ricerca - anche se lo volesse - perché è intessuta dentro di lui e non c'è modo di sfuggirle:

**NON POSSIAMO STRAPPARCI DI DOSSO IL DESIDERIO, È LÌ E DOBBIAMO SEMPLICEMENTE OBEDIRGLI, ESSERE ASSETATI, CHE SIGNIFICA CONTINUARE SEMPRE LA RICERCA, NON IMPORTA IN QUALI CIRCOSTANZE CI TROVIAMO.**

Hank sembra cantare la sua canzone con questa consapevolezza. Il giorno dopo, si alza e va avanti: *All'alba mi alzerò, sbadigliero e cercherò l'acqua...*

La canzone mette a tema che il desiderio di "acqua fresca", di un compimento, sia così essenziale per la nostra struttura umana da portarci alla pazzia se lasciato senza risposta.

È presente inoltre l'ipotesi che in questa ricerca di "compimento" ci siano delle forze a noi avverse, che non vogliono affatto che lo raggiungiamo. Ad un certo punto, il protagonista avverte il suo mulo, Dan, di non fidarsi della figura ingannatrice che incontrano lungo la strada, quando canta: *non fermarti Dan, non lo ascoltare Dan. È il male, non è un uomo che sparge acqua sulla sabbia rovente.*

Ad un certo punto il desiderio per l'acqua e la sua mancanza sono così forti da fare venire le allucinazioni durante la notte: *le notti sono fredde e io sono un pazzo, ogni stella è uno specchio d'acqua, e verso la fine della canzone, Williams canta: dimmi Dan non vedi quel grande albero verde, dove scorre l'acqua, ci sta aspettando.*

Ma Dio stesso li condurrà infine verso l'acqua fresca: *e lassù Egli sentirà le nostre preghiere e ci mostrerà dov'è l'acqua...*

Alla fine la canzone rende chiara la domanda: come può un tale vasto e sovrastante desiderio nell'essere umano non trovare una risposta alla fine? La forza del cantato di Williams, la sua tenerezza e fragilità, la sua dimessa passione, l'umanità semplice che emerge, fa sentire all'ascoltatore la stessa sete e risveglia in lui la passione per questa domanda.

Nell'ultimo verso canta che l'unica cosa che a quel punto lui e Dan vogliono più dell'acqua è

**UN POSTO DOVE NON CI SIA PIÙ BISOGNO DI CERCARLA, MA DOVE L'ACQUA SCORRA.**

La vita, senza una risposta a questo bruciante desiderio di un posto dove riposare, di compimento, di destino, che la canzone implica, è assurda e crudele.





# SAM COOKE

di Kenneth Genuard

Cantante Americano di gospel, di R&B, di soul e pop, ed imprenditore, Sam Cooke nacque il 22 gennaio 1931 a Clarkdale, Mississippi, con il nome di Samuel Cook, quinto di otto figli nati da Annie Mae e dal reverendo Charles Cook, un ministro battista. Nel 1933, il reverendo Cook trasferì la famiglia a Chicago; lì divenne ministro e assistente pastore presso la chiesa battista *Christ Holiness*, dove essendo lui stesso cantante, faceva cantare i suoi figli ogni domenica, incoraggiandoli a sviluppare il proprio talento mentre pregavano Dio.

Radicato nella tradizione gospel, Sam Cooke cominciò a cantare da bambino in un gruppo chiamato *The Singing Children*. Quando aveva 14 anni, mentre frequentava la scuola superiore Wendell Phillips di Chicago, collaborò alla creazione di un gruppo gospel chiamato *Highway QCs*, prendendo come modello del loro stile quello del popolare gruppo gospel maschile *The Soul Stirrers*. Nel 1950 R.H. Harris, il cantante principale dei *Soul Stirrers* abbandonò il gruppo. A quel punto, il diciannovenne Sam Cooke era diventato abbastanza noto e rispettato da ricevere l'invito a sostituire Harris. Sotto la guida di Cooke, il gruppo firmò con la Specialty Records e registrò alcuni successi tra le tante altre canzoni gospel.

Sam Cooke è considerato uno dei pionieri della musica soul, essendo uno dei primi autori ed esecutori di canzoni a spaziare dal gospel al profano R&B e a fondere insieme gli stili. Le sue radici gospel plasmarono il suo stile di canto e gli diedero una profondità che lo rese una tra le prime e le più influenti forze nella storia della musica pop. Fece un passo verso la musica profana con il suo primo singolo pop *Loveable* e lasciò l'etichetta Specialty dopo una divergenza con il capo.

Nel 1957 Cooke fece un'apparizione televisiva e poco dopo firmò un contratto con la Keen Records, per la quale incise *You Send Me*, che raggiunse la posizione numero uno sia nella classifica R&B che in quella pop. Nel 1961, lasciò la Keen e firmò con la RCA Victor, dove incise le hit *Chain Gang*, *Sad Mood*, *Bring it on Home to Me*, *Another Saturday Night* e *Twistin' the Night Away*. Nel 1959 Sam sposò la fidanzata del liceo Barbara Campbell, con la quale ebbe tre figli. Nel giugno del 1964, il loro figlio minore Vincent, di quattro anni, annegò nella loro piscina. Durante la notte dell'11 dicembre 1964, la vita dello stesso Sam Cooke giunse al termine quando il gestore dell'Hotel di Los Angeles dove alloggiava gli sparò nel petto in circostanze apparentemente oscure.

Nel suo libro *Dream Boogie* - una biografia di Cooke - Peter Guralnik cita una ragazza che vide Cooke adolescente cantare in chiesa:

**IL CANTO GLI VENIVA DAL CUORE, NON TENTAVA DI FARTI CANTARE GRIDANDO AI QUATTRO VENTI. ERA LÌ PER CANTARE E COMUNICARTI LA PAROLA DI DIO, E TU LO SAPEVI, LO SENTIVI.**

Cooke possedeva un dono straordinario che lo rendeva capace di cantare sin dal più profondo di se stesso, e che rendeva il pubblico capace di lasciarsi attrarre e trasportare.

**NELLE SUE CANZONI GOSPEL SI PUÒ PERCEPIRE UNA TENSIONE DRAMMATICA CHE RENDE LE SUE ESECUZIONI MAGNETICHE.**

Cooke esprime la concretezza della morte, il desiderio del paradiso, e anche la tristezza di dover lasciare dietro di noi chi amiamo. E anche con le sue profane canzoni pop, si cattura la stessa passione, assieme ad un desiderio di qualcosa di impalpabile, desiderio forse di innamorarsi, di abbracciare, di ballare, di sognare, di piangere, probabilmente di tutte queste cose, o forse di qualcos'altro.





# A CHANGE IS GONNA COME

di Kenneth Genuard

Se guardiamo nel profondo di noi stessi, troviamo una consapevolezza che

## **LA VITA PORTA CON SÉ LA PROMESSA DI QUALCOSA DI GRANDE PER NOI.**

Sembra che nei nostri cuori ci sia una sorta di legge non scritta: la vita dovrebbe essere in un certo modo, l'amore, la bellezza e la giustizia dovrebbero vincere, in virtù dell'esistenza stessa abbiamo un'aspettativa di essere trattati con dignità, rispetto ed amore. Ma forse il desiderio che più di tutti sovrasta gli altri è lo struggimento per la felicità.

C'è nel nostro essere un'implicita sensazione: non dovrebbe esserci niente che vada contro questi elementi fondamentali. Nell'esecuzione di *A Change is Gonna Come* da parte di Sam Cooke, si può udire la tensione drammatica di questa promessa proclamata e allo stesso tempo la tensione della realtà avversa.

Registrata nel 1963 come risposta a *Blowin' in the Wind* di Bob Dylan, la canzone fu pubblicata all'incirca alla morte di Cooke, nel 1964, e immediatamente divenne l'inno del movimento per i diritti civili negli Stati Uniti. Senza dubbio questa è la migliore incisione di Sam Cooke, caratterizzata da una passione e da un'intensità come nessun'altra.

## **IL CANTANTE METTE TOTALMENTE A NUDO LA SUA ANIMA MENTRE CANTA DEL DESIDERIO E DELLA SPERANZA DI GIUSTIZIA.**

I due episodi che ispirarono questa canzone furono l'incontro con un gruppo di protesta per i diritti civili ed il fatto che Cooke e la sua band non vennero ammessi in un hotel "bianco" in Louisiana. È particolarmente significativo se si considera che qualche mese prima di aver registrato questa canzone suo figlio era annegato nella piscina di casa, un'esperienza che viene riportata chiaramente nel testo: *Oh! Ci sono stati momenti in cui ho pensato di non potercela fare per molto tempo ma ora penso di riuscire ad andare avanti.*

In nessun punto dice perché sa che un cambiamento "arriverà". La canzone non ha alcun significato se considerato come un grido di ribellione. Non canta di sollevazione politica, e non c'è nessun sentimento contro il sistema. La canzone parla di una certezza privata che sembra correre dritta verso i fatti. Ancora, continua a cantare: Perché lo so, qualcosa cambierà, oh sì, cambierà. Certamente un segno dell'arrivo di un tale cambiamento deve essere stata la reale esistenza del movimento per i diritti civili in America.

Ma attraverso l'intensità e la passione del suo cantato, che si culla nel vigoroso abbraccio dell'orchestra, pare che ci sia una ragione più profonda per questa certezza. Sembra come se provenga da questo senso innato il fatto che la vita prometta una risposta ai bisogni del cuore. Qui in particolare, la ricerca della giustizia e della libertà. Sembra sapere perché da qualche parte dentro di lui desidera cose migliori, desidera che alla fine la giustizia vinca, e che il bene prevalga.

## **LA SUA INTERPRETAZIONE DELLA CANZONE È UN TESTIMONE CHE PUNTA AL GRIDO DELL'ANIMA PER UNA GIUSTIZIA IN UN MONDO AL QUALE NON IMPORTA DARLA. CHI ASCOLTA NON PUÒ EVITARE DI ADDENTRARSÌ IN QUESTA TESTIMONIANZA, CON L'INTENSITÀ DEL CANTATO DI COOKE CHE SEMBRA INCENDIARE QUESTO BISOGNO IN COLORO A CUI CAPITA DI ASCOLTARE LA CANZONE.**

Se i nostri cuori senza dubbio alcuno contengono una promessa che le nostre esigenze verranno esaudite, chi ha instillato in noi quelle esigenze? Le abbiamo inventate o ci sono state date? La risposta non viene rivelata nella canzone, ma parla bene da sola: dato che la domanda esiste, è presente anche la risposta.



# MUDDY WATERS

di Kenneth Genuard



Nato il 4 aprile del 1913 nella parte più a sud del Delta del Mississippi, Morganfield McKinley, alias Muddy Waters, lasciò la scuola in seconda elementare e cominciò a lavorare nei campi di una piantagione. Affascinato dalla musica blues, udita attraverso i dischi ascoltati con il fonografo, a sette anni iniziò a suonare l'armonica e a diciassette passò alla chitarra imitando principalmente le canzoni e gli stili di Robert Johnson e Son House, diventando presto una celebrità locale.

Nel 1943 si trasferì dal Delta a Chicago, contribuì alla formazione dell'iniziale "electric" Chicago Blues, collegando la sua chitarra ad un amplificatore. Incise per la Chess Records all'inizio del 1948 ed il suo singolo *I Can't be Satisfied* fu distribuito a livello locale a Chicago e andò esaurito in un giorno.

Dalla metà fino alla fine degli anni '50 la sua popolarità cominciò a svanire a causa della nascita del rock 'n' roll che, si diffuse in un lampo attraverso la nazione. Comunque, nel 1958, con il jazz ed il blues che guadagnavano popolarità in Europa, Muddy e la sua band furono invitati a suonare in Inghilterra, catturando laggiù l'attenzione dei giovani musicisti.

Poi, nel 1960, tornato negli Stati Uniti, suonò con la sua band al Newport Jazz Festival, che fu registrato e trasmesso su larga scala, incluso in Europa. Così, nel 1962, quando fece ritorno in Inghilterra per suonare fu accolto con molto entusiasmo. Band inglesi come i Rolling Stones, gli Yardbirds e gli Animals furono così profondamente colpiti dalla sua musica che cominciarono a incidere versioni proprie delle sue canzoni e a programmare le date del tour per suonare insieme a lui.

Quando Muddy si presentò sulla scena di Chicago, portava con sé anni di lotta, povertà e difficoltà, ed allo stesso tempo ancora un inestinguibile desiderio di suonare il blues. Il blues era il più profondo della sua emozione, il suo esprimere qualcosa a cui chiunque poteva rapportarsi, e cioè un gran desiderio di libertà e felicità di fronte ad una montagna di battaglie. Come gli altri musicisti blues neri in città, si mise al passo con ciò che era necessario per farsi sentire in questa rumorosa città, ovvero collegare la sua chitarra ad un amplificatore.

Quando questo accadde la sua musica esplose potentemente grazie alla combinazione della profonda, appassionata espressività della sua chitarra *delta-blues* resa più corposa dall'amplificazione, rendendo possibile al pubblico percepire la grande varietà delle misteriose eppure emozionanti espressioni nei fraseggi della sua chitarra.

Fu circa cinque anni dopo il suo arrivo che registrò il suo primo singolo *I Can't be Satisfied*.

L'autore blues Willie Dixon, nel libro *Deep Blues* di Palmer è così citato:

**"C'ERANO UN CERTO NUMERO DI PERSONE CHE CANTAVANO IL BLUES, MA LA MAGGIOR PARTE DI LORO CANTAVA UN BLUES TRISTE E BASTA. MUDDY STAVA DANDO AL BLUES UN PICCOLO GUIZZO".**

Questo "guizzo" magari ha comunicato qualcosa ai tanti neri che ascoltavano la sua musica, non solo il triste lamento così caratteristico del blues del Delta, ma anche un raggio di speranza. La musica di Muddy sembrava anche dire che, in un modo o nell'altro, non importa quanto difficili fossero le cose,

**"IO SONO QUI, IO ESISTO, E SONO LIBERO E NESSUNO POTRÀ PORTARMELO VIA".**

Il 30 aprile del 1983 Muddy Waters morì nel sonno per un collasso cardiaco, per sempre ricordato come "The King of Chicago Blues" e come una delle più grandi influenze che il rock 'n' roll abbia mai avuto.







# I CAN'T BE SATISFIED

di Kenneth Genuard

**SE SIAMO ONESTI CON NOI STESSI DURANTE LA NOSTRA RICERCA DI FELICITÀ, SCOPRIAMO CHE NONOSTANTE QUANTO OTTENIAMO, NONOSTANTE QUANTE COSE BELLE CI CAPITINO, SEMBRA SEMPRE CHE CI SIA QUALCOSA CHE MANCA, QUALCOSA CHE NON ABBIAMO AFFERRATO DEL TUTTO E CHE CI POTREBBE SODDISFARE COMPLETAMENTE.**

Allo stesso tempo, facciamo esperienza delle contraddizioni della vita: ingiustizie, tradimenti, fastidi, frustrazioni, paure, che subito risvegliano i nostri bisogni di giustizia, amore, felicità e pace.

E finalmente, diventiamo consapevoli che noi stessi commettiamo ingiustizie nei confronti degli altri e che siamo incapaci di amare come ci rendiamo conto che dovremmo. Senza una risposta totalizzante a questo banco di prova, ci ritroviamo insoddisfatti, inquieti e tristi.

Nel singolo del 1948 *I Can't Be Satisfied* questa realtà umana è espressa con una primitiva convinzione che aveva trovato una speciale forma di espressione nel blues. La canzone parla di qualcuno che annuncia alla sua donna che ha intenzione di lasciarla perché non trova nulla che lo soddisfi.

**NON DIMENTICHIAMO CHE LA RELAZIONE TRA UN UOMO ED UNA DONNA È IL MEZZO PRIMARIO USATO DALLE CANZONI BLUES PER FAR CONVERGERE I DESIDERI E BISOGNI UNIVERSALI DELL'UOMO.**

Canzoni che in superficie appaiono preoccupate solo dell'amore, delle sofferenze e tribolazioni tra un uomo ed una donna erano intese come espressione dell'umano grido di giustizia, libertà, significato, pace, ed infine di soddisfazione e felicità.

In *I Can't Be Satisfied* Muddy dipinge un uomo infastidito, deluso ed inquieto. Canta: *Me ne sto andando via per partire. Non tornerò più. Sto andando a sud, piccola, non vuoi venire?* Le parole sono strutturate in modo da suggerire una consolidata inquietudine.

Ad un certo punto, l'uomo invita la donna ad andare a sud con lui, il momento dopo le dice di avere voglia di fare scattare una pistola davanti alla sua faccia, e poi l'attimo dopo le parla della notte in cui non gli è stata fedele, quando canta: *ora sto dormendo, sento il campanello che suona, cerco la mia piccola, non riesco a vedere un dannato niente.*

Poi, ripiega in un vanaglorioso vantarsi di come un'altra donna gli darà il benvenuto quando scenderà dal treno a destinazione, ripetendo tutto il tempo ancora ed ancora: *donna sono nei guai, ho la testa piena di preoccupazioni. Piccola non trovo mai soddisfazione e non riesco a smettere di piangere.*

Quindi, siamo di fronte ad un uomo che è deluso da tutta la sua vita, e nonostante ammetta che non troverà mai soddisfazione, continua a spostarsi da un posto all'altro, da una donna all'altra perché, in un certo senso, non può farne a meno. Apparentemente non c'è nient'altro che possa rispondere alla sua insoddisfazione.

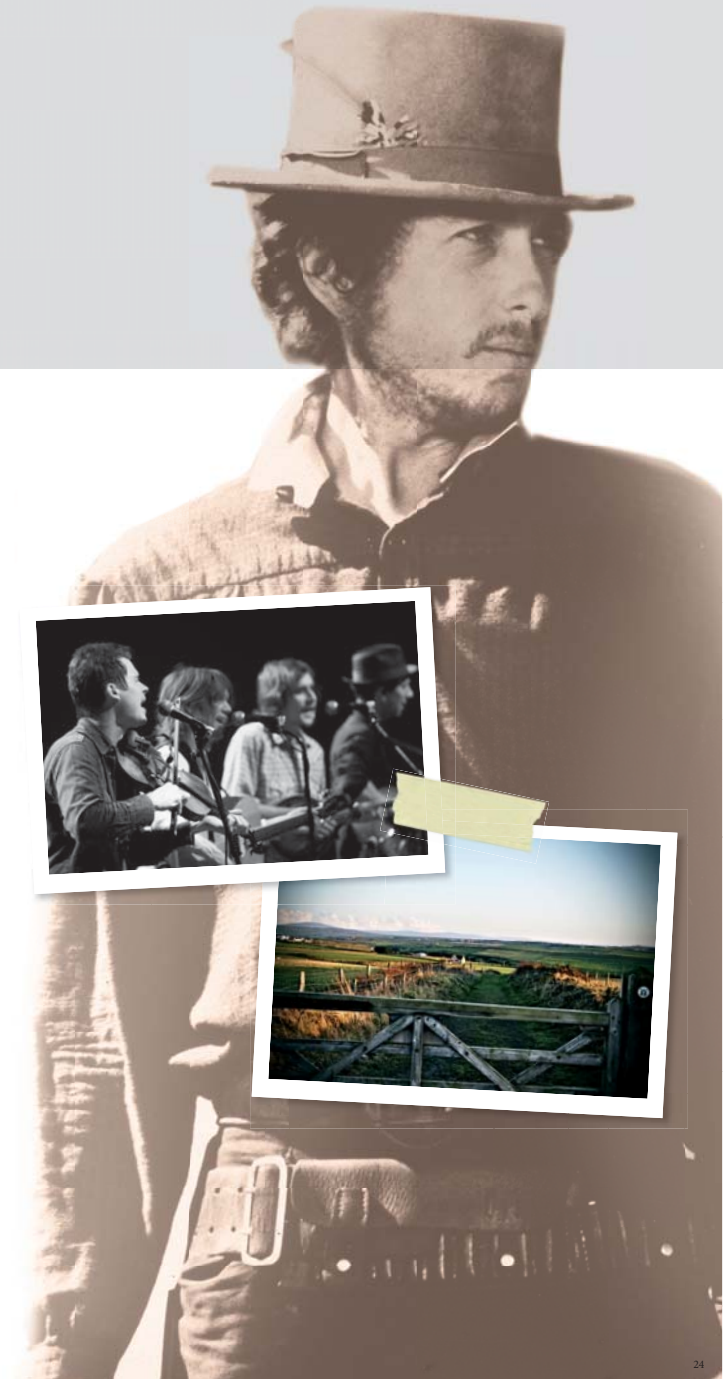
È continuamente sospinto. L'accompagnamento musicale enfatizza la sua inquietudine attraverso il ritmo trascinate, come quello di una locomotiva, con la chitarra bottleneck (suonata strisciando un collo di bottiglia sul manico) ed il contrabbasso che aggiungono fretta e confusione al suo cantato; tutto contribuisce a comunicare che il soggetto, a causa della sua insoddisfazione, non può smettere di muoversi, e non ha intenzione di fermarsi.





# FOLK

- LEONARD COHEN
- JONI MITCHELL
- BOB DYLAN
- JANIS JOPLIN



There's it started with rock 'n' roll and you don't really think of it in a scholarly way,

THEN YOU START TO TAKE IT APART LIKE A CHILD WITH A TOY AND YOU SEE THAT THERE'S BLUES AND THERE'S COUNTRY.

Then you go back from country into American music, and you go back from American folk music and you end up in Scotland or Ireland eventually.

Elvis Costello,  
*Bringing It All Back Home*

Ho cominciato con il rock 'n' roll, anche se non puoi pensare a questo come all'educazione scolastica;

**POI COMINCI A LASCIARLO DA PARTE COME UN BAMBINO CON UN GIOCATTOLO E VEDI CHE C'È IL BLUES E C'È IL COUNTRY.**

Poi vai indietro dal Country ed entri nella musica americana, e poi ancora indietro alla musica Folk del Nordamerica e alla fine arrivi in Irlanda o in Scozia.

Elvis Costello, *Bringing It All Back Home*

Le canzoni sono solo pensieri. Per un momento fermano il tempo. Si suppone che le canzoni siano abbastanza eroiche da dare l'illusione di fermare il tempo. Solo con questo pensiero. Ascoltare una canzone è ascoltare il pensiero di un altro, non ha importanza cosa descriva. Se tu vedi qualcosa e lo ritieni abbastanza importante da essere descritto, beh, quello è il tuo pensiero.

**PUOI PENSARE SOLO UN PENSIERO  
ALLA VOLTA, QUINDI QUELLO  
CHE VIENE FUORI È ESATTAMENTE  
QUELLO CHE TI È DONATO.**

Solitamente le fantasie sono basate sul nulla, sono basate su ciò che è gettato nella tua immaginazione. Ma io devo avere prova che qualcosa esista prima che io voglia perdere tempo e avere a che fare con tutto ciò!

**DEVE ESISTERE, DEVE ESSERE  
SUCCESSO, O LA POSSIBILITÀ CHE  
ACCADA DEVE AVERE PER ME  
UN QUALCHE SIGNIFICATO.**

Bob Dylan



A black and white photograph of Leonard Cohen. He is wearing a dark suit, a white shirt, a dark tie, and a fedora hat. He is sitting at a wooden table, leaning forward with his hands resting on the surface. To his right, a black electric guitar is leaning against the table. The guitar has white text on it that reads "STRANGER MUSIC" and "L. COHEN". The name "LEONARD COHEN" is written in large, bold, red letters across the top left of the image, partially overlapping the photograph.

# LEONARD COHEN

di Riro Maniscalco

Che personaggio complesso questo Leonard Cohen, apparentemente così quieto, mite, eppure tormentato, sempre in ricerca e forse, chissà, anche perennemente confuso. Sempre a scavare tra le pieghe della propria esistenza, sempre più nel profondo, come la sua voce che sembra arrivare dall'inizio dei tempi...

Leonard Cohen nasce in Canada nell'ormai lontano 1934 e arriva a pubblicare il suo primo libro di poesie a 22 anni. Cohen nasce dunque "poeta", e tale resterà anche quando alla poesia si affiancherà la musica, che lo renderà famoso. Cohen dunque è un "artista". Ma cosa vuol dire essere un artista? Cos'è l'arte? Scrivere poesie, fare canzoni e cose simili? Cercare sul dizionario non ci aiuta molto, e probabilmente non ci aiutano neanche quelle diatribe filosofiche tra chi dice che arte è "la rappresentazione della vita come dovrebbe essere" e chi insiste che arte è "tutto ciò che non è natura, ma prodotto dell'uomo". Una cosa però è certa:

**"ARTE" TRASCINA CON SÉ IL CONCETTO DI "BELLO", DI "BELLEZZA".**

**E IL BELLO — COSÌ DICEVA SANT'AGOSTINO — È IL RIFLESSO DEL VERO.**

Bisogno d'amore, sofferenza psicologica (una perenne, invincibile depressione), ricerca religiosa (fino a diventare monaco buddista) hanno sempre accompagnato il cammino personale ed espressivo di quest'uomo.

**UN CAMMINO NON ANCORA CONCLUSO E CHE MAI SI CONCLUDERÀ. UN CAMMINO IN CUI OGNI CREAZIONE ARTISTICA, CANZONE O POESIA, RAPPRESENTA "UNA VITTORIA SULLA SOFFERENZA". RAPPRESENTA QUELLA "BELLEZZA" PER CUI SIAMO FATTI E DI CUI TUTTO CANTA.**

## BIRD ON THE WIRE

Questo brano appartiene agli inizi di Leonard Cohen come cantante ed autore di canzoni, e lo si trova nel suo secondo album intitolato *Songs from a Room*. Siamo nel 1969, e Cohen non lo conosceva ancora nessuno. Cosa ci racconta il cantautore canadese? Ci racconta di sé, del sentimento di sé, e ce lo racconta per immagini suggestive, da poeta che è. Quest'uomo di cui si canta è fragile, *come un uccellino su un filo della luce, come un ubriaco in un coro di mezzanotte*.

**MA IN QUESTA FRAGILITÀ, CI DICE DALL'INIZIO ALLA FINE, HO SEMPRE CERCATO, A MODO MIO, DI ESSERE LIBERO.**

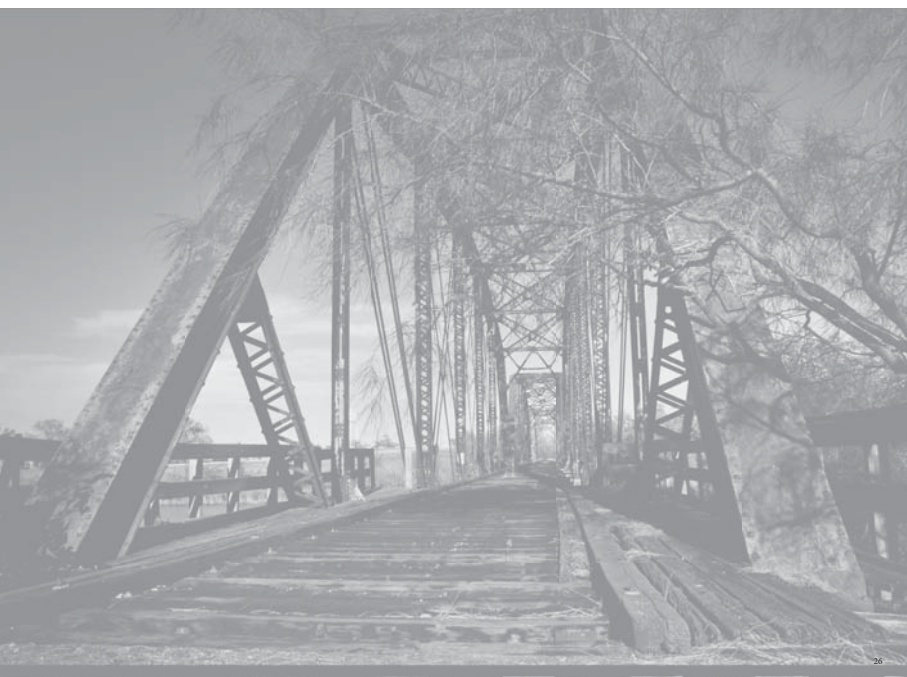
È questo il filo dell'autocoscienza che si dipana attraverso errori, debolezze, mancanze, limiti di cui Cohen è pienamente consapevole. Immagini visionarie: un verme infilzato nell'amo, un cavaliere rubato da un libro dei tempi che furono, un bimbo nato senza vita, un mendicante sulla sua stampella di legno, una bella ragazza reclinata su una porta scura, che provocano le grandi domande sul senso di tutto. È la mancanza di significato che ci soffoca, non le prove della vita. E così nel "bridge" della canzone Cohen chiede, a se stesso ed a noi, *Devo accontentarmi? Devo avere il coraggio di chiedere di più?* Il mendicante, forse sconfitto, sembra dirgli di lasciar perdere. La ragazza, che non può fare a meno di desiderare la vita, lo provoca a non stancarsi di chiedere.

La prima volta che ascoltai *Bird on the Wire* fu nella versione di Joe Cocker e ne rimasi totalmente affascinato. Il vecchio Joe era un viscerale, uno che sputava sangue cantando l'anima. Trascinava questa ballata struggente vivendone tutta la drammaticità. Adesso mi fa più effetto sentirla da Cohen, perché lo senti cantare e capisci che, alla soglia degli 80 anni, la domanda è ancora lì, bruciante. Mi mette i brividi.

Essere liberi? Una battaglia senza fine. Cohen, dopo averne provate tante, è ancora lì a combattere la sofferenza e la solitudine che lo attanagliano probabilmente più adesso di quando aveva trent'anni.

**NON SO COSA SIA UN ARTISTA, MA SENZ'ALTRO DEVE ESSERE ANZITUTTO UN UOMO.**

Questo è Leonard Cohen, questo fragile uccellino sul filo della luce, questo ubriaco fuori posto che continua a scrivere ed a cantare perché non può che cercare di essere libero. Ognuno prova ad essere libero. A modo suo.



# JONI MITCHELL

di Walter Gatti

*Intellectus cogitabundus initium omnis bonis, diceva Sant'Agostino.* Chi è capace di riflettere sulla propria esperienza è l'inizio di ogni bene. Non sono sicuro che Joni Mitchell a 24 anni fosse in grado di riflettere sulla propria esperienza. Mi auguro che lo sia ora che è più vicina ai settanta che ai sessanta. Sicuramente però sapeva "osservarsi", per cantare di questo sguardo su di sé.

*Cactus Tree* è il brano di chiusura di *Song to a Seagull*, primo album di questa (allora) ragazzona canadese dalla voce che si librava in cielo proprio come il volo di un gabbiano (avete mai letto *Il Gabbiano Jonathan Livingston* di Richard Bach?). *Song to a Seagull* è un album affascinante, un *concept album*, cioè un'avventura in cui brano dopo brano si percorre un cammino.

Il cuore, la sensibilità, il tono, la tensione hanno un sapore unico dall'inizio alla fine. Alle melodie, alle parole ai suoni il compito di comunicare tutto questo. Questo disco ha i suoi due volti (così erano anche "fisicamente" gli LP), "la città" e la discesa al "mare", come a dipingere una vita fatta di due metà, forse inconciliabili.

**È COME SE LA TERRA RAPPRESENTASSE LA CONCRETEZZA DELLA VITA QUOTIDIANA, IL MARE LA PROFONDITÀ DI QUELLE STESSA COSE, MA LA TERRA È TERRA, IL MARE, MARE ... CHE COSA PUÒ ABBRACCIARE LA VASTITÀ MISTERIOSA DI UNA VITA COSÌ ?**

Solo il volo di un uccello. Il gabbiano (seagull) diventa il simbolo del compimento, il simbolo della libertà. Volando su terra e mare, solcando il cielo senza tregua vedi tutto, senza appartenere a nulla, e senza che nulla, nella verità dei fatti, ti appartenga.

*Cactus Tree* ci racconta di una "ragazza gabbiano", costantemente "busy", impegnata, occupata "to be free", ad essere libera. Che significa impegnata a volare tra terra e mare, senza posa, con leggerezza, senza che nessuno possa davvero avvicinarla, senza che il bene di nessuno possa afferrarla per le ali e costringerla a posarsi da qualche parte.

*She will love them when she sees them*, li ama quando li vede, ci dice la Mitchell, *they will lose her if they follow*, e la perderanno se proveranno a seguirla ...

Sì, *Cactus Tree* è una canzone d'amore. Ma possono esistere canzoni che non siano canzoni d'amore?

**CHE COSA SI PUÒ CANTARE SE NON QUELLO CHE IL CUORE CREDE DI POSSEDERE O TEMA DI NON TROVARE MAI?**

Questo è il "gabbiano Joni Mitchell" che ha paura che legandosi a terra o mare possa perderli. Possa perdere la propria libertà. È questa la libertà? Non essere mai afferrati da niente e nessuno? In verità non ci crede neanche la nostra Joni.

Ce lo fa capire in tanti modi, anzitutto con questa stupenda melodia che ci dona, lieve eppure dolente, che si dipana come il cammino di un pellegrino che va, va e non sa dove sta andando. E ci lascia, così finiscono canzone ed album, con queste parole: *And her heart is full and hollow like a cactus tree, while she's so busy being free.* Ci lascia con un cuore pieno (di desiderio, infinito come il cielo) e vuoto, come la pancia di un cactus. Cosa può riempirlo se non il "bene"?

