

# BOB DYLAN

di Paolo Vites



Durante la metà degli anni '70 Bob Dylan intitolò il suo nuovo album *Desire*, una serie di storie arrabbiate ed ironiche, indorate ed amare, appassionate e spiazzanti. In una parola, quell'album esprime l'intero grido umano. Erano canzoni suggerite e nascoste, implorate ed affermate. Al di sopra di tutto emergeva un desiderio, senza dubbio "IL" desiderio.

Poche persone sono state capaci di esprimere in una canzone, come Bob Dylan fece, tutta l'immensa nostalgia del cuore umano che anela a quel desiderio di compimento che le persone più accorte cercano.

In una canzone precedente, Dylan cantava *La bellezza cammina su una lama di rasoio ed un giorno sarà mia*.

E alla fine della medesima canzone: *se solo potessi tornare indietro al tempo in cui Dio, e lei, nacquero*.

La Bellezza incarnata nella figura femminile, la stessa intuizione che Dante aveva avuto nella Divina Commedia.

**IL NOSTRO DESIDERIO È INFINITO, Afferma DYLAN, COSÌ TANTO DA DESIDERARE DIO. MA LA NOSTRA FRAGILITÀ È UGUALMENTE GRANDE, E RIMANE SOLO LA POLVERE E LA DELUSIONE.**

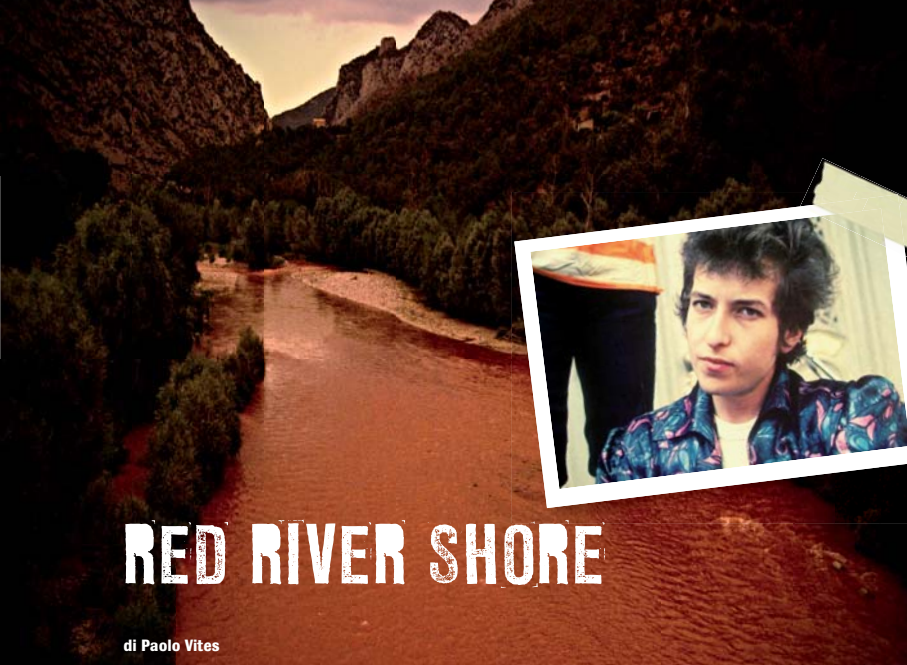
Durante il cosiddetto boom del "folk revival", Bob Dylan smise di imitare Woody Guthrie, e cominciò a cantare le proprie canzoni. E nulla sarebbe stato più lo stesso, per lui e per la storia della musica del ventesimo secolo. Il desiderio di giustizia sociale (quelli erano gli anni del movimento per i diritti civili), la paura della bomba atomica, il disgusto per i signori della guerra, l'impossibilità di costruire relazioni stabili.

Bob Dylan fu il primo a mettere la vita di tutti i giorni nelle sue melodie, rubate dal folk e dal blues, con straordinario realismo. In questo modo riusciva ad esprimere quello che gli altri non erano capaci di esprimere, dando voce a tutti quanti. Come ha detto Bruce Springsteen,

**"BOB DYLAN CI DIEDE LE PAROLE PER CAPIRE IL NOSTRO CUORE. FINALMENTE CI DIEDE LE PAROLE CHE MANCAVANO. SAPEVAMO CHE C'ERA QUALCOSA DA TIRARE FUORI, MA ANCORA NON C'ERA UN LINGUAGGIO CHE UN GIOVANE POTESSE USARE PER ESPRIMERE CHE COSA PROVAVA".**

Ma con *Like a Rolling Stone* scoppiò la più grande protesta, perché in quella canzone Dylan stava protestando contro la sua stessa miseria e la miseria di ogni altro uomo: com'è essere un completo straniero senza la strada di casa? Come una pietra che rotola?





# RED RIVER SHORE

di Paolo Vites

Un tema costante di Dylan è l'incontro fugace tra due persone, ma la memoria dell'incontro rimane per tutto il resto della vita. Una vita che dopo quell'incontro non è, e non sarà mai più la stessa cosa. Registrata quando stava incidendo l'album *Time out of Mind* nel 1997 - un ritorno dopo 10 anni senza materiale originale - *Girl From the Red River Shore* non venne inclusa nell'album; alla fine dieci anni più tardi in *The Bootleg Series*.

Ambientata da qualche parte lungo il Red River, quello che appare in tanti film western, la musica si snoda sulle linee di una malinconica ballata con un accento tex-mex.

Dylan la canta in un modo che racchiude tutto il senso di incredibile nostalgia e malinconia che pervade il brano. Come tutte le canzoni più grandi, lascia una domanda aperta a cui il cantante non vuole o non è in grado di rispondere.

Come è possibile essere pervasi dalla ricerca del bene, del bello? (Shakespeare diceva: cosa vi è di più bello tra le cose terrene della bellezza di una donna?).

## COME CONVIVIAMO CON IL SENSO DI TRISTEZZA, CHE SIGNIFICA AMMETTERE CHE NON POSSEDE-REMO MAI QUESTA BELLEZZA, CHE NON POSSIAMO TRATTENERLA?

Il cantante ci permette di percepire una sensazione che va oltre l'amore stesso: è nello sguardo di qualcun altro che una persona è contenuta e definita (*a volte penso che nessuno mi abbia mai visto tranne la ragazza del fiume rosso*).

Il protagonista sente che la vita è o un'ostinata ricerca del senso delle cose, come quella ragazza che ha incontrato, oppure è una fuga dalla realtà: *Qualcuno accende la luce e si affida al chiarore della luna, qualcuno di noi si spaventa a morte nell'oscurità dove volano gli angeli*.

Il fatto che non ha potuto più vedere la ragazza non gli ha impedito di cercarla e di dire *Sono uno straniero in una terra straniera ma so che appartengo a questo posto, vagherò e cercherò e scommetterò per la donna che amo*. Non posso ricreare la grazia di un tale incontro: *Avrei voluto passare ogni giorno della mia vita con lei*.

Lei sarà l'unica possibilità di salvezza che proviene da un altro mondo (*le carte da gioco nelle tue mani non hanno valore se non vengono da un altro mondo*).

Il tono è uno di quelli che hanno a che fare con la morte e gli angeli. *Volevo e ho provato ad avere come moglie solo una ragazza tra tutte quelle che volevano me*. Ho capito subito che era l'unica: *più reale di un grande sogno, non so dove sia andata, era della vita vera, era vera per me*.

E non posso sfuggire alla memoria dell'unica che adorerò sempre: *Viviamo all'ombra delle memorie, intrappolati nelle cose, ed ho sempre cercato di non ferire nessuno, di stare lontano dal male. Ma dopo aver fatto e detto tutto, non so qual è il risultato, qual'è il punto, la sola cosa che so è che ogni giorno passato senza di lei è perso*. Alla fine della canzone Dylan fa un'altra domanda, anche questa misteriosa, ma sembra mettere in luce in un modo diverso quello che ha affermato in precedenza. *Tanto tempo fa c'era un uomo, dice, un uomo fatto di dolore e lamento, che sapeva come dare la vita a quelli che attorno a lui morivano*.

*Non so che linguaggio usa o se ancora fanno queste cose*, dice. Ma quell'uomo di sicuro sapeva come riempire il suo cuore e dare sollievo al suo dolore, il dolore di un uomo toccato dalla Bellezza sulle rive del Fiume Rosso.



# JANIS JOPLIN

di Walter Gatti



Erano gli anni Sessanta e il rock americano scopriva la sua vena anarchica. Accadeva a San Francisco dove rock, suoni psichedelici, cultura hippie e incoscienza davano vita alla generazione del *flower power* ed alla *Summer of Love* del 1967. Chitarre e droghe, sogni utopici di un mondo senza autorità e senza regole (in amore, in politica, nella società e nella cultura) si convertivano in espressione musicale anarchica e ribelle creando con i Grateful Dead, i Jefferson Airplane, i Quicksilver una sorta di comunità musicale che cercava di rispondere con bordate di utopia ai bisogni più profondi di autenticità e felicità. Tra la California e Woodstock si dichiaravano liberi, tossici e senza radici, sperimentando ogni possibile alternativa al già saputo e al già visto, per reagire ad un mondo americano pieno di formalismi e convenzioni. In questo ambiente gioioso e autodistruttivo esplose Janis Joplin, giovanissima voce del Texas, ragazza scontroso ed innamorata del rock-blues.

**LA SUA PERSONALITÀ INTRATTABILE ERA COSÌ BISOGNOSA DI RISPOSTE DA CONDURLA AD USARE LA VOCE COME UN URLO, UN RANTOLO, UNA PREGHIERA DI AMORE, DI CASA, DI AIUTO. AVEVA UN DESIDERIO ESTREMO DI COMPAGNIA TOTALE: "SARÒ SEMPRE SOLA" DISSE AL MASSIMO DEL SUO SUCCESSO**

all'amica e biografa Myra Friedman. Sempre isolata anche in mezzo alla folla, ai tanti amanti e ai fumi dell'alcool, Janis è scomparsa nel 1970 a soli 27 anni (come Jimi Hendrix e Jim Morrison) stroncata da una vita oltre ogni possibile limite. Forse ignara del suo stesso dono artistico.

## PIECE OF MY HEART

Una canzone soul trasformata in uno dei più teneri e passionali inni all'amore generoso, al darsi totalmente: questo è *Piece of My Heart* nell'interpretazione di Janis Joplin.

Prendi un altro piccolo pezzo del mio cuore, amore mio, canta la blues-woman texana, ed è difficile immaginare che solo alcuni anni prima lo stesso brano fosse canticchiato con fare leggero e scanzonato da Erma Franklin, sorella della più famosa Aretha.

**NELL'INTERPRETAZIONE DELLA JOPLIN LA CANZONE ASSUME UNA FISICITÀ COSÌ TOCCANTE E REALE DA DIVENTARE PIÙ DI UNA SEMPLICE CANZONE: È UNA CONFESSIONE, UN DONO, LA POSSIBILITÀ DI ENTRARE IN RAPPORTO CON L'ALTRO FINO IN FONDO, FINO AL CUORE GRONDANTE, FINO ALLE CELLULE E ANCHE OLTRE. FINO ALL'ANIMA.**

Come Joe Cocker ha trasformato sul palco del concerto di Woodstock la Beatlesiana *With a Little Help from My Friends*, in una necessità viscerale di amicizia, Janis rende *Piece of My Heart* un tutt'uno con il suo corpo, con il suo sorriso, con le sue lacrime, con il suo bisogno di donarsi e scoprirsi, così, insieme all'altro, al suo amore. Nella fisicità di questa piccola e bionda texana tutto il rock ha scoperto come mai prima e mai dopo la potenza dell'interpretazione: nessuna concessione alla pulizia e alle cose fatte bene, ma puro passaggio dell'inaudita passione umana. Una passione inarrestabile.

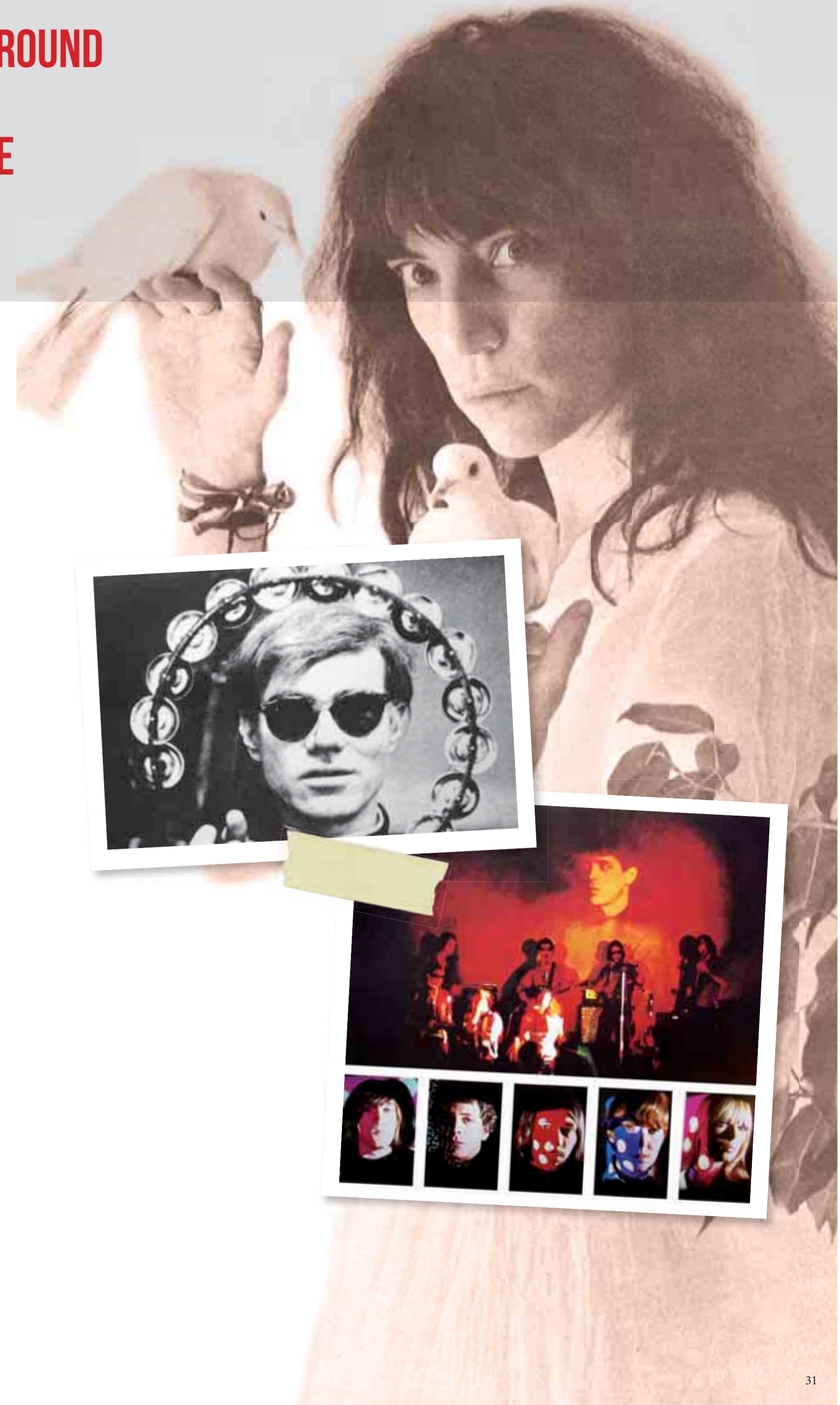






# REBELS

- QUEEN
- PINK FLOYD
- JIMI HENDRIX
- VELVET UNDERGROUND
- PLASTIC PEOPLE OF THE UNIVERSE



Rock 'n' roll operates at the higher levels of reason, provoking the heart, gut and privates as much as it engages the mind.

Those rendered free by encountering it are not liberated by anything they are told to think, but by what they experience when they hear the possibilities between and beyond the notes.

MUSIC IS NOT A PLATFORM, BUT AN ALTERNATIVE WAY OF HEARING LIFE'S PROMISES. IT DELIVERS NOT MESSAGES OF HOPE BUT HOPE ITSELF.

John Waters

Il rock 'n' roll opera ai più alti livelli della ragione, stimolando il cuore, la pancia e le parti intime tanto quanto coinvolge la mente.

Coloro che sono resi liberi da questo incontro non sono liberati da qualcosa che gli si dice di pensare, ma da ciò che sperimentano quando sentono le possibilità dentro e oltre le note.

**LA MUSICA NON È UNA PIATTAFORMA, MA UNA STRADA ALTERNATIVA PER ASCOLTARE LE PROMESSE DELLA VITA. NON CI INVIA MESSAGGI DI SPERANZA, MA LA SPERANZA STESSA.**

John Waters



**UN MUSICISTA, SE È UN MESSAGGERO,  
È COME UN BAMBINO  
CHE NON È STATO MANIPOLATO  
PER TROPPO TEMPO DA UN UOMO,**

che non ha ricevuto troppe impronte nel suo cervello.  
Per questo la musica è di gran lunga più pesante di  
qualsunque altra cosa tu abbia percepito.

Jimi Hendrix, 1969

Non credo nel camuffare la realtà.

**NON CREDO NELL'USARE  
IL TRUCCO PER FAR SEMBRARE  
LE COSE PIÙ LISCE.**

Lou Reed

# JIMI HENDRIX

di Jonathan Fields e Phil Faconti

La chitarra è lo "strumento americano". Quando la gente si riuniva c'era sempre una chitarra. Con l'invenzione della chitarra elettrica vennero introdotti nuovi livelli di volume, intensità ed emozione. Jimi Hendrix armò con la sua Fender amplificata il grido di un'intera generazione assalita da una tremenda crisi di significato per quello che sembrava un insaziabile desiderio senza risposta. Nato Johnny Allen Hendrix il 27 novembre del 1942 a Seattle, Washington, il padre cambiò poi legalmente il suo nome in James Marshall Hendrix in memoria del fratello defunto, Leon Marshall Hendrix. L'eredità variegata di Jimi, afroamericana, nativo-americana ed europea, lo lasciò predisposto ad esplorare la musica sia partendo dal mondo bianco che nero. Venne influenzato da Robert Johnson, Elmore James, Muddy Waters, B.B. King, e dagli artisti rockabilly Elvis Presley ed Eddie Cochran.

Dopo il divorzio dei genitori e la morte della madre, fece esperienza del

## PROFONDO SENSO DELL'ESSERE SENZA UNA CASA E DEL CAPIRE CHE AVREBBE TROVATO QUESTA CASA SOLO ATTRAVERSO LA SUA MUSICA.

Durante l'adolescenza Jimi suonò con gruppi della zona di Seattle, scoprendo le mosse da palcoscenico, incluso suonare con i denti e dietro la schiena, osservando e prendendo suggerimenti da musicisti più esperti. Dopo un'esperienza nell'esercito, e dopo essere stato congedato a causa di una caviglia rotta, si trasferì in Tennessee dove cominciò a suonare nel Nashville R&B Chitlin Circuit, dal 1962 al 1964 con il nome di Jimmy James. Suonò con gente come Little Richard, Ike e Tina Turner e Sam Cooke, essendo spesso cacciato dai gruppi perché suonava "eccessivi" assoli di chitarra.

Si trasferì ad Harlem nel 1964 dove, dopo aver vinto ad un'esibizione di dilettanti all'Apollo Theatre, suonò nel circuito dei club principalmente per un pubblico di afroamericani assieme agli artisti R&B Curtis Knight, King Curtis e gli Isley Brothers. Nel 1966 formò la sua propria band, *Jimmy James and the Blue Flames* e trasferì la sua base nel Greenwich Village suonando per un pubblico di bianchi, al *Cafe Wah* e al *Cafe a Go-Go* dove si esibivano anche artisti come Bob Dylan, uno degli idoli di Hendrix.

Linda Keith, a quell'epoca fidanzata di Keith Richards dei Rolling Stones, gli presentò Chas Chandler, che stava cercando un nuovo talento a cui fare da manager. Era convinto di poter tirare fuori un singolo dall'interpretazione di Jimi di *Hey Joe* e convinse Hendrix a trasferirsi a Londra nel 1967, dove nacque *The Jimi Hendrix Experience*. Mitch Mitchell e Noel Redding vennero assunti per suonare la batteria ed il basso.

In tre brevi anni dal 1967 al 1970 il grado in cui la musica di Hendrix si sviluppò e cambiò è notevole. Inizia come un chitarrista blues suonando gli accompagnamenti per altri, arriva nell'Olimpo con la noemea di essere il migliore chitarrista mai esistito, mettendo insieme tre album che arrivano ai vertici delle vendite.

La formazione di Jimi Hendrix si riunì a Monterey. Qui ci fu una sintesi importante: suonava assoli di chitarra blues mozzafiato con l'aggiunta di nuovi effetti sonori e suoni di ritorno che tagliavano l'aria, eseguiva i suoi unici ritornelli e beatlesiani canzoni acid rock e cover di Dylan. Ma ciò che Jimi spinse ai massimi livelli a Monterey fu il "sacrificio" di incendiare la sua chitarra fra lanciafeedback e una batteria feroce e martellante. Jimi, che cercava furiosamente se stesso in tutte queste differenti espressioni, nel momento in cui l'esibizione arriva al culmine brucia la sua chitarra come un sacrificio. Suonare non è abbastanza. Jimi commentava: "Questo sacrificio significa sacrificare ciò che amo di più". C'è una tensione in Hendrix. L'Olimpo del rock 'n' roll potrebbe non essere tutto quello che lui spera.

Nel 1969 al festival di Woodstock suonò per tre ore chiudendo il famoso festival musicale con la sua versione di *Star Spangled Banner* - l'inno nazionale americano - imitando il suono degli aerei, delle bombe e dei razzi che strecciavano nell'aria. Questa esibizione divenne l'espressione che definì lo spirito rivoluzionario dei tempi.

Jimi Hendrix morì in circostanze legate alla droga nel settembre del 1970. Aveva 27 anni. Lasciò dietro di sé un patrimonio di musica ed esibizioni dal vivo, che divennero un segno che ciò di cui l'essere umano ha bisogno è ancora di più del grido più forte che il rock 'n' roll abbia mai conosciuto.





# CASTLES MADE OF SAND

di Jonathan Fields e Phil Faconti

Una serie di accordi che risuonano introduce un senso di ricerca in mare aperto verso un meraviglioso orizzonte. Poi la chitarra dipinge un quadro dove si costruiscono fragili castelli di sabbia. Il tono è preparato alla perfezione per i versi che seguono.

Il fratello di Jimi, Leon Hendrix ha affermato in un'intervista che Jimi gli aveva segretamente rivelato che la canzone parlava in realtà della loro famiglia. Leon sostiene che il primo verso riguarda l'ultima volta in cui sua madre e suo padre litigarono ed il momento in cui la madre lo lasciò definitivamente tramite divorzio.

**LE PAROLE SONO DIRETTE IN MODO DEVASTANTE E LA POESIA È BELLISSIMA: È COME SE BOB DYLAN INCONTRASSE IL BLUES.**

Jimi canta con una dolce voce melodica. L'accompagnamento della chitarra è delicato e raffinato.

*Per la strada puoi sentire lei che grida  
"sei una disgrazia"*

*Quando gli sbatte la porta in quella sua faccia ubriaca,  
E ora lui è fuori e tutti i vicini cominciano a spettegolare e a dire scemenze.*

*Lui urla "Ragazza devi essere matta, cos'è successo al tenero amore che avevamo?"  
Si appoggia alla porta e comincia la scena,  
E le sue lacrime scendono e bruciano il verde giardino.  
E così alla fine castelli di sabbia alla fine crollano nel mare.*

La seconda strofa parla delle storie che le anziane donne Cherokee raccontavano. Leon afferma che da bambini facevano i giochi descritti nella canzone. Jimi riflette sui giochi innocenti dell'infanzia che finiscono violentemente. Ancora una volta la musica suona dolcemente e questo contrasta freddamente con il verso finale.

*Un coraggioso piccolo indiano che prima di compiere dieci anni giocava alla guerra nei boschi con i suoi amici indiani, e costruì un sogno che da grande sarebbe stato un Capo Indiano senza paura.*

*Molte lune sono passate ed il sogno è diventato più forte, fino a domani  
Avrebbe cantato la sua prima canzone di guerra,  
E avrebbe combattuto la sua prima battaglia, ma qualcosa andò storto, un attacco a sorpresa lo uccise nel sonno quella notte  
E così alla fine castelli di sabbia si sciolgono nel mare.*

La terza strofa parla della madre di Jimi. L'ultima volta che la vide era su una sedia a rotelle ed era incapace di camminare. Questo verso è una sorpresa totale. Un evento si profila all'orizzonte. Qui The Golden Winged Ship è una speranza per Hendrix e sua madre.

*C'era una giovane ragazza, aveva il cuore arcigno,  
Perché era zoppa per sempre, e non poteva parlare  
E aveva un desiderio e pregava di smettere di vivere, così decise di morire.  
Guidò la sua sedia a rotelle al limite della riva, e sorrise rivolta alle sue gambe*

*"Non mi farete più del male"  
Ma qualcosa che non aveva mai visto la fece saltare e dire  
"Guarda, una nave dalle vele d'oro sta passando sulla mia strada"  
E in verità non doveva fermarsi... continuò ad andare.  
E così alla fine castelli di sabbia scivolano nel mare.*

**UN AMORE ED UN DESIDERIO CHE NON SI APPOGGIANO SU QUALCOSA DI SOLIDO ALLA FINE SCOMPAIONO.**

Questa era sembrata l'esperienza di vita di Jimi. L'ultima strofa sembra essere l'unica ad avere una traccia di pace e speranza. Ancora, Jimi ritorna al suo giudizio sofferto: *E così alla fine castelli di sabbia scivolano nel mare.* Queste bellissime chitarre che risuonano chiudono la canzone mentre svaniscono in lontananza cercando ancora.







# VELVET UNDERGROUND

di Jonathan Fields

The Velvet Underground nascono da un matrimonio di opposti. Lou Reed veniva da New York. Nonostante amasse il rhythm and blues e suonasse in gruppi da garage, era allo stesso tempo un laureato con un bagaglio di letteratura. Dopo la laurea scrisse canzoni per professione per la Pickwick Records.

John Cale, dall'Inghilterra, era un compositore classico d'avanguardia, inconsapevole di cosa stesse succedendo a Liverpool in quel momento. Dopo aver ricevuto una borsa di studio per studiare con Aaron Copland si trasferì negli Stati Uniti, ma la sua musica era troppo brutale e sperimentale per Copland, quindi si trasferì a New York dove venne ingaggiato come violista per suonare in una delle canzoni di Lou Reed. Scoprendo di avere interessi simili per il rock 'n' roll, l'avanguardia, la letteratura e la poesia si misero d'accordo per formare il nucleo dei Velvet Underground nel 1965. Maureen Tucker alla batteria e Sterling Morrison alla chitarra completarono il quartetto.

I Velvet Underground si esibirono a New York City. Le loro esibizioni dal vivo sarebbero diventate note per essere potenti, lunghe e improvvisate. I loro lavori iniziali somigliavano più a delle poesie beat adatte al rock. Andy Warhol divenne il loro manager alla fine del 1965, e si esibirono regolarmente con il suo show multimediale *The Exploding Plastic Inevitable* fino al 1967. La presenza di Warhol permise alla band di maturare dal punto di vista creativo in breve tempo. Firmarono con la Verve Records ed il loro primo album, registrato con la cantante tedesca Nico fu intitolato *The Velvet Underground and Nico*. I Velvet Underground incisero altri 4 album prima che Reed lasciasse la band nel 1970: *White Light/White Heat* (1968); *The Velvet Underground* (dopo che Cale lasciò il gruppo, nel 1969); *VU* che fu pubblicato anni dopo con contenuti del 1969; and per ultimo *Loaded*, registrato con la nuova etichetta Atlantic.

Il musicista e produttore Brian Eno disse: "I Velvet Underground venderono pochi dischi, ma tutti quelli che li comprarono misero su una loro band".

All'interno del mondo dell'avanguardia newyorchese degli anni '60 poeti, musicisti ed artisti beat si sentivano abbastanza liberi da scavare nel profondo della condizione umana e creare arte.

I Velvet Underground crearono rock 'n' roll per adulti. Il realismo era il loro credo, persino un realismo brutto e brutale. I personaggi ritratti nelle loro canzoni erano disperati, drogati, deviati sessuali, e altre anime perdute che popolavano il paesaggio di New York City.

**MA LA LORO MUSICA MOSTRÒ ANCHE CHE LA BRUTALITÀ E LA VIOLENZA NON HANNO MAI L'ULTIMA PAROLA SULLA REALTÀ.**

I Velvet Underground ritraggono i personaggi delle loro canzoni con umanità e dignità. Anche in canzoni come *Heroin* o *Venus in Furs* tratte dal primo album, c'è un grido per la salvezza e l'amore che proviene dal protagonista. La musica dei VU non si avventura mai nel mondo onirico della musica psichedelica né nella falsa protesta di molta della musica folk moderna, ma rimane a fissare la realtà in tutta la sua concretezza. La mormorante viola di John Cale e le pulsanti pennate della chitarra di Lou Reed con le sue tessiture rotolanti, armoniose e scintillanti definiscono il suono della band. La tensione tra musica colta e della strada nutre la loro creatività.

Il secondo album pubblicato nel 1968, *White Light/White Heat* è un esperimento di bruttezza, rumore, e lunghe spontanee improvvisazioni strumentali. È come se la band stesse provando ad assicurarsi che le bellissime canzoni del primo album non li portassero verso una direzione troppo sentimentale. Con il passare del tempo il modo di scrivere di Reed ed il tendere verso il rock 'n' roll ebbero la meglio sulle influenze *art rock* di Cale. Verso il 1969, durante la realizzazione del terzo album, *The Velvet Underground*, Cale lasciò la band. La potenza di Reed come autore di canzoni e testi era in piena esplosione. Le canzoni spaziano dalla descrizione compassionevole della vita di una delle *starlets* di Warhol in *Candy Says* all'ottimistica rivisitazione musicale di *I Am Beginning to See the Light* al confessionale ed intimistico inno dal titolo *Jesus*.

Reed finì la sua carriera con i Velvet Underground con *Loaded*, cinicamente intitolato come l'Atlantic voleva che fosse il disco, "carico" di successi. In ogni caso l'album contiene i due grandi successi dei VU, *Rock and Roll* e *Sweet Jane*. La fede di Reed nel rock 'n' roll in quanto salvezza è espressa come un estatico annuncio.

Nel 1970, anno in cui i Beatles si sciolsero, Hendrix morì, Dylan si eclissò e la musica rock veniva inglobata dal bieco commercio, la solitaria voce dei Velvet Underground lottò per mantenere vivo lo spirito del rock 'n' roll fino a che fosse apparsa sulla scena la successiva ondata di sinceri idealisti.



FAMED FOR ITS GROUND  
THE FACTORY WAS THE  
ARTSY TYPE





# SWEET JANE

in Fields

nel 1970 che *Sweet Jane* è stata pubblicata, e la salvezza è l'argomento. La sua storia sia intravista nella droga e la decadenza come in *Heroin* o *Venus in Furs*, o arrivi attraverso la spiritualità come in *Jesus* e *Candy*, tutti i testi di Reed sviscerano il bisogno di un abbraccio, qualcosa da cui scappare. Reed è di New York e al vuoto significato della fama, della fortuna e del fascino.

Reed afferma il suo credo nella salvezza attraverso il rock 'n' roll stesso con un brillante testo. Una luminosa *intro* strumentale apre la canzone trasportandoci immediatamente in un mondo di persone che non vogliono cedere dei tre accordi.

Il testo descrive due persone normali, potremmo dire due conservatori, Jack, un bancario, e Jane, una ragazza che torna dal lavoro.

Il testo è un collage di immagini: i vestiti di cui tutti coloro che protestavano nel '68 si prendevano gioco: *Aspettando in un angusto ufficio, con il doppiopetto, Jane col vestito, e io sono in una rock 'n' roll band. Ha, ora Jack è un conservatore, commessa, e tutti e due risparmiano soldi/quando tornano a casa dal lavoro, si siedono sul divano e Jim si che suona, la musica classica qua, Jim.*

Reed sembra fare satira contro questo mondo formale tramite l'apparente amore superficiale della canzone. Reed ha incluso se stesso nella narrazione in qualità del liberato cantante rock 'n' roll che appartiene a una povera repressa coppia. È diverso da loro, più libero, più autentico.

La strofa ci sorprende. Reed non prende più in giro Jack e Jane.

## LA TENerezza ABBRACCIA LE Povere VITE DEL BANCHIERE, DELLA ROCK 'N' ROLL.

Il testo dice che *vivere è solo morire*. Non c'è divisione maggiore tra coloro che sono conservatori e coloro che lavorano e coloro che ballano.

Il testo dice *se ti piace uscire a ballare, e altre persone devono lavorare, guarda solo me ora, se sei un conservatore, ti diranno che tutto è solo sporco/sai che le donne in realtà non svergonno mai l'occholino, che i bambini sono gli unici che arrossiscono/e che la vita è un gioco.*

Il testo dice *se non abbia mai avuto un cuore, gli ha mai voltato le spalle e lo ha rotto, se non abbia mai recitato una parte, l'ha mai rifiutata e odiata.*

Il testo dice *una parte, in qualche modo vivendo con un'immagine superficiale, ma odiarla sarebbe in un certo senso una parte del nostro povero ruolo o immagine.*

## IL CUORE È COSÌ PREZIOSO CHE NESSUNO CHE ABBIA MAI AVUTO UN CUORE CHERO E LO ROMPEREBBE.

Il testo dice *il primo verso finale come un'affermazione definitiva. Urla per conto dei santi e dei peccatori. I peccatori, bancari e contestatori, gridiamo con tutto il nostro cuore il ritornello finale sull'intro di Sweet Jane.*



# PATTI SMITH

di Jonathan Fields



Patricia Lee "Patti" Smith si era trasferita a New York all'età di 22 anni nel 1967 per vivere la vita bohémien degli artisti di New York City. Sua madre era testimone di Geova e Patti era incapace di mettere d'accordo le regole ed i regolamenti della sua fede con il desiderio di bellezza assoluta che era stato risvegliato dai suoi amati genitori.

Prima di partire per New York Patti rimase incinta. Decise di tenere il bambino e poi darlo in adozione, un episodio di cui parla raramente. Fu portata a questa decisione dal valore della vita a cui i suoi genitori l'avevano educata.

Armata del suo spirito senza paura e di varie ispirazioni, da Rimbaud a Bob Dylan, Jimi Hendrix e Jim Morrison, Coltrane e i poeti beat, arrivò a New York e divenne amica del fotografo Robert Mapplethorpe. I due, talvolta anche amanti, si aiutarono, si incoraggiarono e si sostennero nel diventare liberi artisti a New York City.

Risiedendo al Chelsea Hotel, conobbe molti artisti che vivevano lì, incluso Morrison, Hendrix, Sam Shepard, Allan Ginsberg e Janis Joplin. Questo fu un grande periodo di comunità ed amicizia per questi artisti che condividevano vita, musica, arte ed idee, ispirandosi costantemente e spingendosi reciprocamente alla loro visione senza compromessi. Va notato che questi non sono artisti della West Coast ma artisti di New York City. Essere docili figli dei fiori non era parte del DNA di questa gente.

## L'ARTE AVEVA LA RESPONSABILITÀ DI RISVEGLIARE E SCUOTERE LA SOCIETÀ.

Nel 1971 si esibì con il chitarrista Lenny Kaye alla St Mark's Church nel Lower East Side. Questo fu l'inizio della band di Patti Smith: poesia "americana" influenzata da Rimbaud recitata su un accompagnamento di chitarra elettrica. Aggiunsero un tastierista ed un batterista e nel 1974 suonarono per cinque settimane al famoso CBGB's. Una nuova epoca della storia del rock esplose nel cuore di New York City: i Ramones che infiammarono la scena poco dopo, nel 1976. Tutto quello che seguì, new wave, no wave, anche Madonna e gli U2 fino agli attuali movimenti dell'*indie rock* (rock indipendente) sono in debito con la "Madrina del Punk" Patricia Lee Smith.

Come dice Luigi Giussani, solo due tipi di uomini catturano tutta l'umana grandezza dell'essere umano: l'anarchico e l'uomo autenticamente religioso. Secondo natura, l'uomo è rapporto con l'infinito: da una parte l'anarchico afferma se stesso all'infinito, mentre dall'altra l'uomo autenticamente religioso accetta l'infinito come suo significato. In Patti si percepisce la lotta tra queste due polarità, con sua madre che le aveva dato una direzione in un senso e suo padre nell'altro. Il suo primo album del 1975, *Horses*, si apre con la scioccante ed arida frase  *Gesù morì per i peccati di qualcuno ma non per i miei*. Liberata dal "Gesù delle regole e dei regolamenti" può immergersi senza sosta nel mondo di infinite possibilità e di peccato del rock 'n' roll. L'album, che fu prodotto da John Cale dei Velvet Underground, fu registrato nello studio Electric Ladyland di Jimi Hendrix.

Durante un'esibizione disse: "Sfido a faccia aperta Dio a parlarmi in un qualche modo". Poi prese a girare come un derviscio rotante e disse "Per mano di Dio ora non cado". Ma proprio in quel momento cadde di tre metri giù dal palco rompendosi due vertebre cervicali. Qui abbiamo il secondo momento culminante della sua vita. "Ho davvero sentito la mano di Dio che mi spingeva in avanti. C'è stato un momento in cui ho dovuto fare una scelta."

La morte di Hendrix ed il fatto che lei stessa quasi morì sfidarono seriamente le sue precedenti nozioni a proposito del potere salvifico del rock 'n' roll.

## "DEVO RIVALUTARE ESATTAMENTE CHI FOSSE CRISTO".

I successivi due album esprimono questa nuova rivalutazione senza abbandonare nessuna delle sue espressioni crude e autentiche, come Son House, Muddy Waters ed altri bluesman.

## IL NUOVO BISOGNO UMANO INESAUDITO E LA PRESENZA DI DIO SONO LE DUE FACCE DELLO STESSO PUZZLE BLUES E GOSPEL.

Patti viveva felice da casalinga dei sobborghi con suo marito e i due bambini. Lavorava scrivendo prosa dalle 5 del mattino fino a quando si svegliavano i bambini alle 8. Nel 1994 l'amato marito Frederick morì per un attacco di cuore. Lo stesso anno morirono anche suo fratello ed il pianista della Patti Smith band. Dopo un periodo di profondo dolore per queste perdite ritornò a New York City con i due bambini e tornò brevemente sulla scena con Bob Dylan e Michael Stipe dei REM.

## PATTI SMITH DESIDERAVA VIVERE COME UNA VERA ARTISTA IN CERCA DELLA GRANDE DOMANDA DI SIGNIFICATO DELLA VITA. PER LEI QUESTA RICERCA SI ESPRIMEVA NELLA POESIA E NEL ROCK 'N' ROLL. NON AVEVA PAURA DI CAMBIARE E DOVETTE AFFRONTARE IL DOLORE DELLA PERDITA. COMUNQUE QUESTO DOLORE FECE SÌ CHE LEI GRIDASSE CON CERTEZZA " ...CI DEVE ESSERE QUALCOSA CHE RIMANE NON PUÒ ESSERE CHE TUTTO È NULLA."

La tagliente intensità di queste domande e l'onestà con la quale ha affrontato gli eventi ed i rapporti nella vita hanno rivelato un'intiore certezza sin dall'inizio sempre esistita sottoforma di desiderio. La risposta si trova nella domanda stessa e la cosa importante è non indietreggiare mai di fronte a queste domande.







# PLASTIC PEOPLE OF THE UNIVERSE

di John Waters

Il rock 'n' roll è stato, attraverso i circa sessant'anni della sua esistenza, il mezzo primario della giovane energia e dell'aspirazione culturale, senza dubbio usato come un conduttore che catalizzava energie altrimenti potenzialmente distruttive. Ci possono essere stati momenti in cui il rock 'n' roll come rifiuto rappresentò una certa forma reale di minaccia, ma nella maggior parte delle società occidentali questo momento passò in fretta.

Uno dei più dubbi contributi della cultura inglese al rock 'n' roll fu l'idea che il punto fosse la rivoluzione sociale e politica. Curiosamente, l'unica volta in cui si è avvicinato a questo fu nella Cecoslovacchia comunista degli anni '70, quando una rock band di Praga, The Plastic People of the Universe, fu imprigionata per "pesanti indecenze" e per "aver creato un danno sociale". Il tumulto che questo generò nella comunità artistica portò al formarsi del movimento rivoluzionario Charta 77, che spianò la strada per la Velvet Revolution del 1989.

## L'IDEOLOGIA COMUNISTA VENNE SFIDATA E MINATA ALLE SUE FONDAMENTA DALLA MUSICA E DALL'INFLUENZA DI UNA BAND ROCK 'N' ROLL.

In ogni altra parte di Europa ed America, lo spirito di ribellione associato alla musica, perlomeno nel contesto sociale, era prettamente un surrogato.

Occupando la parte politicamente a sinistra della coscienza pubblica, i musicisti rock divennero le voci della ribellione giovanile, dello scetticismo e del dissenso. Le società in cui l'autorità era stata fatalmente minata dal rifiuto degli anni '60 richiedeva certe forme di sicurezza atte ad impedire che energie potenzialmente minacciose potessero scappare.

La verità di questo può essere osservata nel modo in cui il rock 'n' roll venne assorbito nel *mainstream*, con primi ministri e giornali che annuivano ad una forma che riusciva a continuare a rappresentare se stessa come minacciosa in un modo che, per definizione, non lo era più.

Ma i Plastics non si dichiararono mai come simboli della resistenza. La loro musica, una libera forma di jazz e di caotiche interpretazioni di canzoni pop occidentali, esprimeva non la ribellione sociale ma curiosità esistenziale. Quello che il comunismo ritenne provocante fu la maniera in cui apparivano e si vestivano, la loro indifferenza verso l'ordine sociale e politico. E questo, intui il regime, era da temere molto di più di qualcuno che cercava di discutere con il comunismo. Vaclav Havel, spiegando l'influenza che i Plastics ebbero su di lui e sui suoi contemporanei, parlò della loro magia, tristezza e ricerca della salvezza e disse che il processo e l'incarcerazione della band rappresentarono un "attacco alla vita stessa". Lasciando il processo, disse: "D'ora in poi, stare attenti sembra così trascurabile".

Nell'opera teatrale del 2006 di Tom Stoppard *Rock 'n' roll* due amici cecoslovacchi, Jan e Ferda, discutono a proposito della band; Jan vede i Plastic People of the Universe come l'essenza della libertà mentre Ferda li considera di poco conto come opposizione al comunismo.

Stoppard, che è nativo della Cecoslovacchia, rimase affascinato dall'idea che aveva intuito all'interno della storia dei Plastic People: l'idea che la più devastante risposta alla tirannia potrebbe essere il semplice desiderio di essere lasciati in pace. Scrisse l'opera sulla base di una serie di conversazioni con il fondatore della band, Ivan Jirous.

"Ho sempre amato il rock 'n' roll", disse Stoppard, "e la cosa che era così intrigante riguardo a Plastic People è che non si sono mai dichiarati simboli della resistenza, nonostante il mondo là fuori pensasse a loro in questo modo. Jirous non tentò di trasformare i Plastic People in niente; si rese solo conto che stavano dicendo: "Non ce ne importa niente, lasciateci in pace!" Il regime non voleva niente da loro, e loro non volevano niente dal regime.

## L'ARTE È GRATUITÀ, BELLEZZA IN VIRTÙ DELLA BELLEZZA, UN SEGNO DI QUALCOSA OLTRE. IL PUNTO NON È "DIRE" QUALCOSA, MA CREARE QUALCOSA CHE ESISTA COME UNA TESTIMONIANZA DI VITA. QUELLO CHE IMPORTA È L'ESISTENZA DELL'ARTISTA, IL SUO SGUARDO E RIPOSO, NON QUESTO ATTEGGIAMENTO, CHE È IL GRANELLO DI POLVERE SUL QUALE SI FORMA LA PERLA.

La libertà politica equivale, semplicemente, al diritto ad essere lasciati soli con il mistero della vita, che non è un dono politico ma un **accadere della vita**. Una canzone non è un poster o un pamphlet, ma la più piena ricchezza del respiro umano.



# PINK FLOYD

di Walter Gatti

È sotto la bandiera inglese che troviamo la stagione più importante del cosiddetto "progressive rock", genere capace di contaminare i suoni rock con le influenze della musica classica, dell'avanguardia colta, del folk, del jazz e della musica barocca. Tra i nomi importanti degli anni Sessanta e Settanta (Yes, King Crimson, Genesis, Jethro Tull, Gentle Giant, Colosseum) quello dei Pink Floyd è di certo il più noto. Universitari a Cambridge, i quattro musicisti inglesi (Roger Waters, Syd Barrett poi sostituito da David Gilmour, Nick Mason e Richard Wright) hanno raccontato con intensità unica e psichedelica i mille lati oscuri e disumanizzati del nostro vivere contemporaneo (soprattutto nel celebre *The Dark Side of the Moon*) sempre mantenendo altissima la tensione verso ciò che è autenticamente umano: la ricerca di un senso completo e sereno del proprio essere e camminare sul Pianeta Terra.

## WISH YOU WERE HERE

Uno dei più importanti dischi della storia del rock, *Wish You Were here* (datato 1975), è un'opera complessa dedicata ad un amico assente. La persona fisica era Syd Barrett, fondatore insieme a Roger Waters dei Pink Floyd. Ma il disco va oltre: Syd è un'assenza ma insieme è quel grande osservatore esterno a cui affidare e consegnare i segreti, le ansie, le fatiche della vita quotidiana. Il disco - celebre in ogni sua singola canzone - contiene soprattutto la *title track*, indifesa e accorata ballata acustica, insieme confessione e invocazione da parte di una umanità spossata, incapace di discernere tra vero e falso, tra male e bene, tra la vita e le sue illusioni:

*Così pensi di saper distinguere il Paradiso dall'Inferno? I cieli azzurri dal dolore?*

*Sai distinguere un campo verde da una fredda rotaia d'acciaio?*

*Un sorriso da un pretesto?*

*Pensi di saperli distinguere?*

*Anno dopo anno*

*Noi corriamo sullo stesso vecchio terreno*

*E cosa abbiamo trovato?*

*Le solite vecchie paure*

*Vorrei che fossi qui*

## SE TU FOSSI QUI, AMICO MIO, FORSE POTREMMO SPIEGARE TUTTO. SE TU FOSSI QUI, AMICO MIO, FORSE POTREMMO CAPIRE.

Come ci sentiremmo finalmente a casa se qui ci fosse una Presenza capace di darci tutte le risposte, visto che siamo portatori di mille e mille domande...





# QUEEN

di Walter Gatti

Eccessiva e teatrale, potente e retorica, la produzione e l'immagine dei Queen è stata dagli inizi legata alla presenza scenica del suo front-man Freddie Mercury ed al sound del suo personalissimo chitarrista, Brian May. Per anni i quattro britannici (c'erano anche John Deacon e Roger Taylor) hanno scorrazzato negli stadi di mezzo mondo miscelando un rock poderoso e un'immagine sfrontata, producendo degli hit planetari come *We are the Champions* e *We Will Rock You*. Sarcastici e ripetitivi, i Queen hanno dato fiato, al di là dei loro cliché e della loro ricchezza sterminata, ad una filosofia di vita dove ognuno deve dare il tutto per tutto in ogni momento, vivendo alla Oscar Wilde in cerca del segreto della giovinezza.

All'ipertrofe del loro successo, questo segreto si è rivelato nel modo più cupo: la morte di Mercury (il 24 novembre 1991). Quella che sembrava essere una commedia greca fatta di maschere e sarcasmo, si trasformava in poco tempo in una tragedia consegnando ai fans e al mondo dello spettacolo più di una domanda sul destino autentico di questi personaggi idolatrati ma in fin dei conti soli con se stessi. La stessa serie di domande che il mondo dello spettacolo si è fatto verso la scomparsa di personaggi come John Belushi, Whitney Houston e Amy Winehouse.

## THE SHOW MUST GO ON

*Lo spettacolo deve continuare*: questo celebre brano, tragico e sinfonico, è il racconto di un'uscita di scena da parte di un protagonista del palco. Ma qui non si tratta di luci del varietà e di star-system, bensì di vita. Di vita vera. Quando i Queen incidono questa canzone e la pubblicano su *Innuendo* (1991) il loro cantante, Freddie Mercury, ha contratto l'Aids e ha ancora poche settimane di vita. La canzone, bellissima nel suo incedere maestoso e drammatico, è da leggere in controluce, come una confessione biografica dei giorni in cui il dramma della malattia si compie:

*Spazi vuoti, per cosa stiamo vivendo?  
Senza sosta, qualcuno sa cosa stiamo cercando?  
....  
Fuori, l'alba sta scoppiando  
Ma dentro, nel buio sto soffrendo per essere felice*

*Lo spettacolo deve andare avanti,  
Lo spettacolo deve andare avanti,  
Dentro il mio cuore rotto  
Il mio trucco potrebbe scrostarsi  
Ma il mio sorriso regge ancora.  
Salderò il conto, esagererò  
Devo trovare la volontà di andare avanti  
Lo spettacolo deve andare avanti*

## QUALE SPETTACOLO? QUALE VOLONTÀ? VERSO QUALE FINE? COME SI BATTE IL BUIO DENTRO?

Freddie Mercury si è spento pochi mesi dopo l'uscita di questa canzone che rimane a tutti gli effetti uno dei momenti simbolici in cui i drammi della vita sono riusciti a rifluire nella produzione artistico-musicale. Confesserà Brian May:

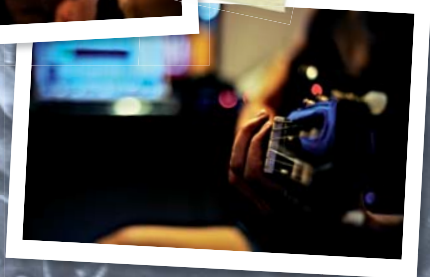
**“SOLO LA SCOMPARSA DI FREDDIE CI HA FATTO CAPIRE CHE VIVEVAMO IN UN SOGNO CHE ERA UN INCUBO: IL SUCCESSO CI PORTAVA A MENTIRE CON TUTTI SU TUTTO”.**

Questa canzone ha restituito alla vita le sue domande. Senza più scappatoie. Nella sua schietta immediatezza il rock riesce anche in questo. Come e meglio di un libro. Molto più sanguinosamente di un film.



# NOW

- U2
- COLDPLAY
- PEARL JAM
- AMY WINEHOUSE
- MUMFORD AND SONS
- DAVE MATTHEWS BAND



Recognition if music is prophecy, then the sounds we hear are the ones we are ready for.

GREAT MUSIC IS SHOCKING, YES, BUT IT IS THE SHOCK OF RECOGNITION RATHER THAN THE SHOCK OF THE UNEXPECTED.

In a sense, we pre-empt both fashion and the future by anticipating the next noise before it is made, and signal our recognition of it when it arrives by looking up momentarily from our daily grind to say, "Yes! Yes! Yes!"

The restless hand on the dial is searching not for novelty but affirmation. Successful music is so because it makes us think, "I knew that already, I was just about to hum it to myself!"

John Waters

Se la musica è profezia, allora i suoni che ascoltiamo sono quelli per cui siamo pronti.

## LA GRANDE MUSICA È SCIOCCANTE, SÌ, MA È LO SHOCK DEL RICONOSCIMENTO PIÙ CHE LO SHOCK DELL'INASPETTATO.

In un certo senso, noi precediamo la moda e il futuro, anticipando il prossimo rumore prima che sia creato, e segnaliamo il nostro riconoscimento quando arriva, alzando momentaneamente lo sguardo dal nostro ghigno quotidiano per dire: "Sì! Sì! Sì!"

La mano instancabile sulla tastiera non cerca novità, ma affermazione. La musica di successo è così perché ci fa pensare: "La sapevo già, stavo per canticchiarla a me stesso!".

John Waters



## **OGNI SITUAZIONE BRUTTA È UNA CANZONE BLUES CHE ATTENDE DI ACCADERE,**

ma sono romantica. Mi innamoro ogni giorno.

Non della gente, ma delle situazioni.

L'altro giorno ho visto un vagabondo che si puliva le scarpe.

È stata una stretta al cuore.

**Amy Winehouse**

Sono passato attraverso uno strano insieme di cose, iniziando da quando avevo 16 anni fino a quando ne avevo 22; consideravo Dio, la religione, la superstizione e il giudizio confusi uno nell'altro. Penso che molta della nostra musica venga da lì.

**ALLA FINE IO CREDO IN DIO.  
COME PUOI GUARDARE QUALUNQUE COSA  
E NON ESSERE SCHIACCIATO  
DALLA SUA MIRACOLosità?**

**Chris Martin, *Coldplay***

Non siamo una band di Christian Rock, l'album ha a che fare con

**I DILEMMI CON CUI OGNI UOMO HA  
A CHE FARE NELLA VITA, E CON CUI  
COMBATTIAMO ANCHE NOI.**

La fede è solo una cosa con cui noi siamo andati avanti.

È un tema che non può essere ignorato e con cui abbiamo provato a fare i conti.

**Ben Lovett, *Mumford and Sons***

# AMY WINEHOUSE

di Giacomo Masato e Marta Albertin

"Sono arrivato tardi e non appena mi sono fatto largo tra sorrisi e bicchieri di plastica per arrivare tra il pubblico, ho sentito risuonare una rotolante, straordinaria voce femminile. Entrando in quel posto ho visto Amy sul palco con Paul Weller e la sua band; e poi lo sconcerto. Lo sconcerto che nasce quando si è testimoni di un genio. Da quella sua presenza strana e deliziosa quella voce, una voce che sembrava provenire non da lei ma da un non so dove addirittura prima di Billie ed Ella, dalla fonte di tutte le magnificenze.

**UNA VOCE CHE ERA PIENA DI UN TALE POTERE E DOLORE CHE ERA ALLO STESSO TEMPO INTERAMENTE UMANA MA TUTTAVIA LEGATA AL DIVINO.**

Si spalancarono all'istante tutte le mie orecchie, la bocca, il cuore e mente. Winehouse. Winehouse? Winehouse! Quella banale, tutta eyeliner e birra che si innervosiva su *Chalk Farm Road* sotto un baretto pettinato all'indietro, le labbra che avevo visto reggere solamente una sigaretta slim e sputare improprie ora era il portale di questo suono sacro".

Russell Brand

## AND I WAKE UP ALONE

Questa canzone racconta di una donna innamorata, ma il suo amato non è più con lei, Amy si tiene occupata così da non fermarsi a chiedersi: lui dov'è? Si tiene occupata perché questa domanda è troppo dolorosa. Rimane alzata a pulire la casa per tenersi occupata (almeno non si mette a bere). A volte beve per tenersi occupata (almeno non pensa). Almeno non deve pensare al pensare.

*Ma quel silenzio e senso di soddisfazione che tutti hanno, io, tu, tutti hanno quando non siamo capaci di guardare ad un certo dolore, un certo desiderio che continua a tornare indietro, sparisce giusto appena il sole tramonta.*

Il tramonto, quel momento della sera quando la soddisfazione sparisce, quando ci fermiamo e pensiamo alla nostra giornata prima di andare a dormire.

Il desiderio torna fuori appena sente la mancanza di lui, Amy prova a non pensare a lui lungo la giornata, ma balena davanti ai suoi occhi nel letto il momento prima di andare a dormire, e durante la notte è impossibile controllare i sogni, l'assenza dell'amato è in realtà una presenza che è sempre con lei, anche al momento di prendere sonno, anche quando dorme. Ed il giorno dopo si sveglia sola.

**IL CUORE DI AMY È SENZA PACE, IL MIO CUORE È SENZA PACE, IL NOSTRO CUORE È SENZA PACE.**

Senza pace per cosa?

*Il secondo in cui mi fermo il sonno mi cattura e rimango senza respiro, so che tornerà, questo dolore nel petto, e non posso fuggire via.*

È tutto quello che lei può fare per assicurarselo, gli sta di fronte. Ma è troppo, è troppo doloroso stargli di fronte, e quando ritorna non è capace di fare altro se non bere (a causa di lui).

*E sono insieme di fronte a chiaro di luna. Sono immersi nella luce blu, ma il giorno dopo si sveglia da sola.*

**NEMMENO LA PRESENZA DELL'OGGETTO AL QUALE ANELA LE TOGLIE LA SETE. A MENO CHE LA PRESENZA DI QUELL'OGGETTO DIVENTI UN VERO SEGNO, SEGNO DELL'ETERNO MISTERO, TUTTO, ANCHE LA PRESENZA DELL'AMATO SARÀ DESTINATA A DISTRUGGERE E AD ESSERE DISTRUTTA.**

*E mi sveglio sola...*





# DAVE MATTHEWS BAND

di Walter Muto

Negli Stati Uniti: assolute superstar. In Europa: dipende. Da quando si incontrarono, nel bar dove Dave stava lavorando, a Charlottesville in Virginia nel 1991 hanno pubblicato sette album in studio e un'infinità di concerti live, sia in CD che in DVD. Questo testimonia che stiamo parlando di una *live-band*, capace di tour infiniti nella primavera-estate di ogni anno. Stilisticamente, siamo di fronte ad una scrittura profonda e cesellata, basata principalmente sulla chitarra acustica e sulla voce spezzata, intensa e debole allo stesso tempo di Dave.

Tutto intorno, quello che senza alcun dubbio possiamo chiamare *Americana*: folk, blues e simil-blues, jazz, funk, rock mescolati assieme in una miscela energetica, profonda, originale. La band ha dovuto subire la perdita di uno dei membri fondatori, il sassofonista LeRoi Moore, morto in seguito ad un incidente stradale nel 2008. Jeff Coffin ha preso il posto di LeRoi e con il *drumming* esplosivo del batterista Carter Beauford, il solido stile bassistico di Stefan Lessard e il violino di Boyd Tinsley, permise alla band di mantenere il suo tipico *sound* e celebrare 20 anni di attività.

## GREY STREET

Potete trovare molte interpretazioni di questa canzone su Internet. Io vedo una donna, forse una ragazza, in una stanza. *Stumbling thru' her memories*, inciampa nei suoi ricordi e pertanto potrebbe non essere troppo giovane, ma sembra incapace di muoversi. È arrivata a questo punto nella vita e non sa né come, né perché. *How did I come to this?* Come sono arrivata a questo? Fissa fuori dalla finestra, vorrebbe cambiare il modo in cui stanno le cose, ma i colori si mescolano insieme, nel grigio.

**UN CUORE ROTTO, UNA VOLONTÀ SPEZZATA, UNA PREGHIERA CHE SI ABBATTE SU ORECCHIE SORDE; NIENTE SEMBRA CAPACE DI AIUTARLA.**

Qualcuno cerca di dirle: *Take what you can from your dreams, make them as real as anything, it would take the work out of the courage*. Prendi ciò che puoi dai tuoi sogni, falli diventare reali come nessun'altra cosa. Ma lei lo chiama straniero, un pazzo, e rifiuta l'aiuto. E il ritornello cresce, una riga in più ogni ripetizione. *There's an emptiness (a loneliness) inside her, and she would do anything to fill it in, and though it's red blood bleeding from her now, it's more like cold blue ice in her heart*. C'è un vuoto, una solitudine, e lei farebbe di tutto per riempirla, ed anche se c'è rosso sangue in lei ora, il suo cuore sembra più blu ghiaccio.

**COLORI, OVUNQUE COLORI CHE POTREBBERO ILLUMINARE IL SUO GRIGIO MONDO. QUALCOSA SEMBRA SPACCARE IL MURO:**

*she feels like kicking out all the windows, and setting fire to this life, she could change everything about her, using colors bold and bright, but all the colors mix together to grey*. Sente di poter aprire le finestre a calci, dare fuoco alla sua vita, cambiare tutto di sé usando colori forti e brillanti.

**MA TUTTI I COLORI SI MESCOLANO INSIEME NEL GRIGIO.**

E il suo cuore si spezza di nuovo, *and it breaks her heart*. La voce di Dave urla, cercando di esprimere la tragedia.

**UN CUORE SPEZZATO. UNA DOMANDA SENZA RISPOSTA. E TU SEI LÀ, IN GREY STREET, DOVUNQUE ESSA SIA. SEI DENTRO LA CANZONE. DENTRO IL CUORE DI QUESTA DONNA.**





# COLDPLAY

di Giacomo Masato e Maria Albertin

Chris Martin è il front-man della band inglese Coldplay. Come tutti gli uomini più interessanti mostra un chiaro senso di meraviglia di fronte alla realtà, che gli permette di scrivere grandi pezzi.

Qui abbiamo un esempio.

In *Til' Kingdom Come* è espresso tutto il desiderio di un rapporto veritiero con qualcosa o qualcuno.

## CHE COSA È "VERO"? QUALI SONO I TRATTI DI UNA RELAZIONE VERA?

L'uomo della canzone è ad un punto cruciale della sua vita: *Sento il tempo, il mio momento è arrivato*, non ci si aspetta che sappiamo se questa è la fine, ma la circostanza in cui si ritrova è così cruciale che grida *Fatemi entrare, aprite la porta, non mi sono mai sentito così prima*. Si sente perso (*non so da che parte sto andando non so per quale strada sono arrivato*) fino al punto di aver bisogno di una presenza concreta, nient'altro può guarire il suo dolore.

L'immagine concreta *racchiudi la mia testa dentro le tue mani* esprime il bisogno concreto di essere abbracciato.

## SIA LUI CHE NOI DESIDERIAMO QUALCUNO CHE INFINE CAPISCA IL DRAMMA DELLA VITA: HO BISOGNO DI QUALCUNO CHE CAPISCA/HO BISOGNO DI QUALCUNO, QUALCUNO CHE ASCOLTI/PER TUTTI QUESTI ANNI HO ATTESO TE.

Il ritornello alla fine gli fa gridare: *"Per te aspetterei fino alla venuta del regno, fino a che il mio giorno, il mio giorno arrivi, E di che arriverai e mi libererai, di solo che attenderai, attenderai me."*

## SIAMO SEMPRE ALLA RICERCA DI UN RAPPORTO CHE CI POSSA ABBRACCIARE PER COME SIAMO. COMUNQUE, PERCHÉ SI AVVERI È NECESSARIO ESSERE CAPITI CON TUTTI I NOSTRI BISOGNI, CHE NON POSSONO ESSERE MESSI DA PARTE. IL DRAMMA CHE QUEST'UOMO VIVE È IL NOSTRO DRAMMA, IN QUALSIASI CIRCOSTANZA CI TROVIAMO.

Ma un abbraccio e la necessità di essere capiti non sono ancora sufficienti. Alla fine abbiamo bisogno di essere liberati. Liberati da cosa? Qui le interpretazioni di chi ascolta si possono aprire a differenti scenari, ma è chiaro che quello che è in ballo è la necessità di un rapporto radicale, che vada alla radice dell'io umano e lo avvolga totalmente. La canzone gioca con l'ambiguità, rimanendo nei confini del linguaggio romantico convenzionale ma l'intensità del suo rivolgersi, la sua pacatezza, la dichiarazione di quello che riporta Martin, porta all'ascolto di qualcosa di molto più fondamentale. È impossibile non essere attraversati dal pensiero che una band così intelligente non si concentrerebbe così tanto verso un obiettivo per qualcosa che fosse già stato detto un milione di altre volte.

I versi finali sono una drammatica richiesta di aiuto: *Di solo che mi aspetterai, aspetterai me*. È l'implorare di non essere lasciati soli, un grido che domanda la certezza di non essere lasciati soli.

*Til' Kingdom Come* è la traccia finale del terzo album registrato in studio, *X&Y*. In realtà, la canzone è una *ghost track*, una traccia nascosta preceduta da 30 secondi di silenzio dopo *Twisted Logic*. La canzone è anche indicata con un "+" nella lista delle tracce dell'album. Originariamente era stata pensata per essere un duetto con Johnny Cash, che però morì prima di poter registrare la sua parte. Come tributo, i Coldplay, quando eseguono la canzone dal vivo, inseriscono una parte con *Ring of Fire*, la canzone scritta per Johnny Cash dalla moglie June Carter.

*Oh l'amore è qualcosa che brucia, crea un anello di fuoco, Guidato da un desiderio selvaggio, sono caduto in un anello di fuoco...*

Inoltre, sempre come tributo, Chris Martin appare nella pubblicazione del video postumo di Cash *God's Gonna Cut You Down*, che nel 2008 vinse il Grammy come miglior videoclip musicale. Martin disse durante un'intervista a proposito di questa canzone:

**"UNA DELLE COSE POSITIVE DELL'ESSERE STATO OBBLIGATO AD ANDARE ALLE FUNZIONI RELIGIOSE È CHE CANTAVAMO TUTTE QUESTE GRANDIOSE CANZONI. QUESTO È PARTE DEL MOTIVO PER CUI SONO OSSSESSIONATO DAL FATTO CHE LA GENTE CANTI CON NOI AI CONCERTI. MI FA SENTIRE PARTE DI QUALCOSA."**







di Walter Muto

È probabile che la prima cosa che si sente ascoltando la musica dei Pearl Jam sia la voce di Eddie. E anche se non capisci subito di cosa tratta esattamente il testo, o non lo capisci del tutto, la prima cosa che ti colpisce anche prima che tu possa realizzare ciò di cui sta cantando,

**È IL FATTO CHE, QUALUNQUE COSA CANTI, QUELLA VIENE DA UN POSTO REALE.**

Stone Gossard, chitarrista dei Pearl Jam

Settembre 2009: i Pearl Jam pubblicano il loro nono album in studio, che salta immediatamente al primo posto nella classifica di Billboard. Il rock non è ancora morto, a dispetto di quanto Sting aveva affermato più di una decade prima. L'esplosione del grunge era accaduta circa vent'anni prima, un sacco di band si erano sciolte, alcuni artisti erano già tragicamente arrivati al capolinea, in un disperato, estremo urlo. Loro hanno resistito.

**I PEARL JAM SONO L'UNICA BAND SOPRAVVISSUTA GROSSOMODO NELLA STESSA FORMA DEGLI INIZI, SEMPRE SULLA CRESTA DELL'ONDA.**

E sempre grazie ad una ricetta elementare: testi intensi, suono intenso. *Classic rock* più che *punk rock*, come era il grunge. Qualche influenza (Hendrix, Neil Young) rende la miscela interessante. E al di sopra di tutto, una voce. Eddie Vedder. Una delle più belle e intense voci che il rock abbia mai avuto.

Il titolo dell'album del 2009 è *Backspacer*. In mezzo a episodi di rock solido, talvolta piuttosto duro, due canzoni si ergono come scogli nel mare – *amongst the waves*, in mezzo alle onde, potremmo dire, citando un altro titolo – 5 e 11 nella lista dei pezzi (se la successione delle canzoni è ancora importante per qualcuno, nell'era della modalità *shuffle* dell'ipod). Numero cinque: *Just breathe*. Numero undici (ultimo pezzo, ultima uscita): *The End*, la fine. Due perle acustiche, che sembrano appartenere alla stessa atmosfera della colonna sonora del film *Into the wild*, che Eddie Vedder compose e pubblicò due anni prima, simili a queste canzoni sia per il suono che per i temi trattati nei testi. Sono entrambe canzoni d'amore, fondamentalmente, ma

**L'AMORE QUI È STATO PORTATO ALLE ESTREME CONSEGUENZE: IL FATTO CHE PRIMA O TARDI LA VITA (NON L'AMORE) ARRIVA AD UNA FINE.**

In entrambe le canzoni pare che il "lui" sia colui che se ne deve andare, e chiede ad una "lei" un aiuto a vedere il significato di questa partenza – la partenza per andare dall'altra parte, nell'altra vita – non solo per girare la pagina di un'altra *love story*. Scendiamo un po' più a fondo, leggendo il testo: *Dove sono tutti quei sogni, tutti quei progetti che abbiamo fatto per tanti anni? Li abbiamo lasciati sulla strada, dietro di noi. E poi: Come pensi che sia lasciarti qui da sola con i ragazzi?* La domanda è di quelle che lasciano senza fiato:

**AIUTAMI A GUARDARE ME STESSO, PERCHÉ NON POSSO PARLARE PIÙ A LUNGO. DAMMI QUALCOSA CHE RISUONI NEL MIO FUTURO SCONOSCIUTO;**

*vedi mia cara, la fine è vicina, sono qui, ma non a lungo.* Una chitarra acustica, un'orchestra e la più bella voce rock, che implora qualcosa che possa durare per sempre. Certamente non una solare canzone estiva. Una canzone che fa pensare. E la profondità di un canto che non ti lascia tranquillo.





# GLORIA - U2

di John Waters

La prima volta che ho sentito *Gloria* degli U2, ero seduto in un angolo del nightclub Miss Ellie's a Roscommon, ho sentito il DJ mormorare a proposito degli U2 e, più speranzoso che ansioso, ho drizzato le orecchie. Le parole ed i suoni si dissolsero in un tutt'uno. Anche ora, pensando a come descrivere la canzone solo con parole, trovo difficile separare i pezzi e le parti che avevo ascoltato.

**EBBI LA VAGA SENSAZIONE DI QUALE FOSSE L'ARGOMENTO DELLA CANZONE, MA QUELLO CHE DICEVA MI SEMBRÒ ESSERE MOLTO PIÙ GRANDE PERLOMENO DELLA MIA IDEA DI COSA LA CANZONE FOSSE.**

Meglio pensare al sottofondo che ronzava attorno ai piedi del cantato, dandogli la caccia, e da lui cacciato. La canzone sembra venire fuori dal nulla. La voce che entra soffusa all'inizio potrebbe essere di Sting, uno yodel in tonalità alte accompagnato da uno sconnesso ritmo di batteria. Poi la chitarra rotea in un confuso circolo di suono che trascina con sé il basso e la batteria, nonostante sia lontano dalla voce, che poi tenta freneticamente di stare al passo. I primi versi che ho potuto capire sono:

*Provo a parlare*

*Ma solo in Te sono completo*

*Gloria, in Te domine*

*Gloria, exulto day-ee*

La canzone aveva un'energia che sembrava non essere solamente eccezionale ma guidata da qualcosa che non era disponibile ad una comprensione immediata. Ci sono state altre canzoni con questo titolo - alcune grandi canzoni, altre grandi versioni della stessa canzone - Van Morrison, The Doors, Patti Smith, ma lì c'era

**UNA NUOVA CANZONE PER UN TEMPO NUOVO, UN TEMPO IN CUI SEMBRAVA DI POTER SCRIVERE SOLO GRANDI CANZONI A PROPOSITO DI COSE IRRILEVANTI,**

cose da cui potevi staccarti, da cui potevi dissociarti, stare a distanza, e rivendicare una forma senza ammettere nessun contenuto che gli assomigli. Questa canzone sembrava diversa. Implicava un'unità di forma e contenuto e in questo, dati i tempi in cui ci trovavamo, non sembrò plausibile.

Il finale, dove tutte le cose sono portate oltre il dubbio o l'ambiguità, lascia attoniti.

Un break strumentale passa dalla chitarra ondeggiante di The Edge al botta-e-risposta tra lo slap del basso di Adam ed il battere metodico di Larry su un assortimento di barattoli, scatole di biscotti e piatti della cena impilati. Poi The Edge taglia l'aria con un accordo affilato e frastagliato come una lastra rotta e porta a termine la confusione. La batteria avvolge tutto in un involucro compatto e determinato e la canzone si rimette insieme per lo strappo finale, raggiungendo una sintesi e una risoluzione che riporta l'eco dell'inizio. La voce di Bono si sovrappone a se stessa un centinaio di volte, cantando nella distanza:

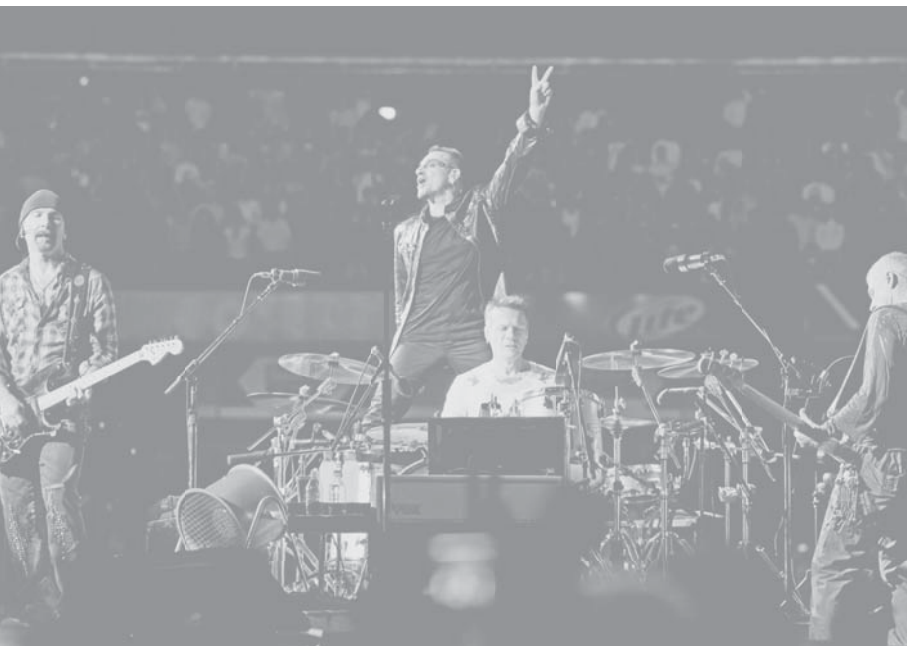
*Gloria, in Te domine*

*Gloria Gloria*

Volevo ballare ma non sapevo come, quindi non l'ho fatto. La canzone possedeva un'incalcolabile gioia che spingeva a farlo, ma a causa del contenuto non ero a mio agio. C'erano molte altre canzoni con quel titolo, ma questa era la meno ambigua.

"Forse volevi che fosse a proposito di una cameriera", mi prese in giro Bono una dozzina di anni dopo.

Quello che volevo dalla canzone era che parlasse di quello di cui doveva parlare, ma io volevo poter fingere che parlasse di una cameriera.





# MUMFORD & SONS

di Walter Muto e John Waters

Il nome della band è Mumford & Sons. Suona come il nome di un'azienda familiare, ed in un certo senso lo è. L'idea è di Marcus Mumford, cantante della band: lui stesso specifica che la dinamica della band non è quella di un leader e dei collaboratori, ma si tratta di un vero gruppo di lavoro. Tutti contribuiscono a scrivere le canzoni, ognuno suona più di uno strumento, una profonda amicizia li tiene insieme e si vede chiaramente durante le loro esibizioni dal vivo.

Marcus Mumford è il figlio di John ed Eleanor Mumford, fondatori e leader nel Regno Unito della chiesa evangelica neocristiana *Vineyard Church*. È questo un dettaglio importante, e tuttavia non sovrasta il potere della musica. Perché questa non è una band che ha usato un mezzo di comunicazione per scrivere di Dio; è una band che suona una musica straordinaria, autentica e reale, per raccontare di una realtà intrinsecamente sacra. La band, parlando pubblicamente, ha cercato di deviare l'attenzione da ogni enfasi eccessiva sui loro contenuti "cristiani". Tuttavia

**LE CANZONI DEI MUMFORD & SONS SONO COSÌ NETTE, COSÌ INCONSUETE, COSÌ INTENSAMENTE APASSIONATE DELLA REALTÀ E COSÌ ESPLICITE NELLA LORO INEVITABILITÀ CHE IMMEDIATAMENTE RICHIAMANO L'ATTENZIONE, ESSENDO NON ORTODOSSE PER LA MUSICA POP E NON CONVENZIONALI PER QUELLO CHE SI RITIENE "MUSICA CRISTIANA".**

In un tempo in cui ogni piccolo passo va pianificato, calcolato e stabilito, i Mumford & Sons sono emersi quasi per caso. Nel Dicembre 2007 Marcus, Winston, Ted and Ben cominciano a suonare le loro canzoni di fronte ad un pubblico che cresce esponenzialmente. In un tempo relativamente breve arrivano ad essere riconosciuti anche dall'altra parte dell'oceano. Fra le molte cose non comuni che li riguardano, sono una band folk-rock inglese che è stata invitata a Festival country e bluegrass negli Stati Uniti, contesti tradizionalmente ostili o almeno sospettosi nei confronti di contaminazioni straniere.

Il loro finora unico album *Sigh No More*, del 2009, diventa un successo mondiale. I Mumford & Sons prendono l'etica folk seriamente. Gli interessa la loro appartenenza ad una tradizione più che il diventare di moda o famosi. C'è qualcosa di profondamente "vecchia maniera" nel loro uso di strumenti fuori moda come il banjo e la dobro (chitarra resofonica), la loro appassionata intensità e indifferenza a mettersi in posa, le loro "parole-oltre-i loro-anni". Anche il loro aspetto fisico e il semplice e non calcolato stile dei loro vestiti parla immediatamente della stessa non studiata integrità.

La loro musica proviene da chiare radici.

**LE TRADIZIONI FOLK IRLANDESE E INGLESE, IL BLUEGRASS, MA TUTTO CIÒ CON UNA FORTE ATTITUDINE ROCK.**

Certo non è così comune fra i loro contemporanei trovare canzoni che parlano della vita reale, e ancora meno comune incontrare canzoni che parlano del peccato, dell'anima e del Destino a cui tutti siamo chiamati. Prendete la canzone *Winter Winds: Verremo ripuliti e sepolti un giorno, ragazza mia. E il tempo che ci è stato dato verrà lasciato al mondo. La carne che ha vissuto ed amato verrà divorata dalla peste, perciò lascia che per quelli che rimangono ci siano dei bei ricordi.*

**È L'OSSERVAZIONE DI UN UOMO CHE VEDE LE IMPLICAZIONI TOTALI DELLE DOMANDE CHE ABITANO L'ESISTENZA UMANA. NON C'È TENTATIVO DI EVITARE, DI DISINFETTARE, NON SI RICERCA UN DIVERSIVO.**

## ROLL AWAY YOUR STONE

Nella prorompente *Roll Away Your Stone* i Mumford & Sons arrivano a descrivere la dinamica del perdono, così indispensabile per la crescita della speranza nel cuore dell'uomo. La voce ruvida di Marcus esprime sempre un'urgenza, ma qui è presente più che altrove. Questa band suona e canta per un bisogno che erompe da ogni frase, da ogni accordo. Hanno bisogno di implorare il perdono, hanno bisogno di ridefinire i confini delle loro anime.

Il rischio di fraintendere la sproporzione del desiderio è riconosciuto come una questione diretta e quasi ovvia: *Mi hai detto che avrei trovato un buco sotto la fragile sostanza della mia anima, ed ho riempito questo vuoto con cose irreali.* Ma la possibilità di redenzione-attraverso-la-grazia è riferita come qualcosa di ugualmente evidente:

**SEMBRA CHE TUTTI I MIEI PONTI SIANO STATI BRUCIATI, MA TU DICI CHE È ESATTAMENTE COSÌ CHE FUNZIONA LA GRAZIA, NON È LA LUNGA CAMMINATA VERSO CASA CHE CAMBIERÀ QUESTO CUORE, MA IL BENVENUTO CHE RICEVO QUANDO RIPARTO.**

Lo scrittore scozzese Bruce Marshall diceva che il mondo tornerà cristiano quando la gente comincerà a parlare della Santissima Trinità sui tram. Siamo tutti portatori di grandi tesori in vasi di coccio, ma questa è la cosa più straordinaria nelle nostre vite: raccontare, scrivere cantare grandi cose pur essendo piccoli e peccatori. Possibilmente ridendone. Imitando il sorriso di Dio per le nostre miserie.

