

Donne e Ragazzi Casalinghi

Dispensa di pratiche ludiche - numero O/o - primavera 2614 (2002)

DONNE

IN MUSICA



MATTI PER PATTI

- ◇ **REGINE NERE. BIG MAMA. MAMMA AFRICA**
- ◇ **LADY DAY E DARK LADY**
- ◇ **VOCI CONTRO LA GUERRA**
- ◇ **LA FOLLETTA POP, BAD GIRL E LE TIGRE**
- ◇ **ASCOLTARE LE STRADE**
- ◇ **ACROBAZIE DEL CUORE**
- ◇ **JAZZ AL FEMMINILE**
- ◇ **IL CASTELLO DELLE ARTI INCROCIATE**
- ◇ **SOGNI IN ROCK DI UNA POETESSA PASSIONARIA**

A SCUOLA DALLE DONNE

tredecima parte

Le voci misteriose di Sally Nyolo

A Torino l'unica esibizione della cantante africana, in alcuni brani con Archie Shepp al sax tenore

MARCELLO LORRAI
TORINO

Esaurita con gli anni ottanta la scoperta delle grandi correnti della musica moderna del continente nero, prima quasi sconosciute nel «nord» del mondo, e acquisita una serie di figure chiave, forse la scena della musica africana contemporanea non offre ormai da diversi anni novità eclatanti (i grandi negozi di dischi francesi puntano sulla ristampa del catalogo di Fela Kuti o su altri nomi tutti già affermati mentre l'unica notizia rilevante di questi ultimi tempi è stata l'esibizione del cantante reggae sudafricano Lucky Dube a Kigali, in Ruanda, davanti a 25 mila persone di etnia hutu e tutsi, ragazzi e gente matura, in un concerto di pacificazione nazionale).

In compenso si può assistere a fenomeni meno appariscenti ma indicativi di una maturazione in corso. Estremamente confortante è, per esempio, l'emergere di una nuova generazione - giovane anche se non giovanissima - di musicisti africani che operano avendo d'occhio un mercato globale ma che sembrano aver sviluppato forti anticorpi contro quello che potremmo chiamare il virus Yeke Yeke.

Spregiudicati, dotati di una mentalità aperta, paiono però vaccinati nei confronti del miraggio del super-hit che conquista la vetta delle classifiche internazionali. Disincantati, sanno che è tutt'altro che facile mettere a segno il colpo, tanto è vero che neanche a Mory Kante è riuscito di bissare il suo clamoroso successo, e che ammesso e non concesso che si abbia la fortuna di riuscirci il prezzo da pagare, in termini di compromessi che costano cari, di rischio di distorsione della propria carriera, è troppo alto.

Camerunese di origine ma pa-

rigina di adozione dall'età di tredici anni, Sally Nyolo è fra gli artisti che rappresentano meglio questa nuova generazione di musicisti senza grilli per la testa, che si sono costruiti una robusta professionalità lavorando sodo, che puntano a definire sobriamente una propria autonomia espressiva e a crearsi un pubblico con un paziente lavoro di lungo periodo.

A partire dall'82 Sally Nyolo ha fatto gavetta nella capitale francese in studio e dal vivo come corista per diversi artisti (Toure Kunda, Jacques Higelin, Sixun fra gli altri); dal '91 ha cominciato a lavorare per conto proprio, anche come compositrice per programmi radiofonici e film, e ha aggiunto al proprio curriculum la partecipazione per un certo periodo al popolare gruppo vocale femminile afrobélga Zap Mama.

Ascoltando i tre album a suo nome, Tribu, Multiculti e Béti, veniva da domandarsi se la originale cifra stilistica della Nyolo, con le sue eleganti tessiture vocali e la sua vivacità frutto di una lucida messa a punto, avrebbe retto dal vivo. Una prova che Sally Nyolo, evidenziando il suo disinvolto mestiere, supera invece senza difficoltà, come si è visto a Torino, in una delle finora rare apparizioni della cantante in Italia, per l'ultimo appuntamento della rassegna «Dalle nuove musiche al suono mondiale».

Bianco e caffelatte, il gruppo che la affianca funziona egregiamente. Basso, chitarra, batteria, percussioni e una corista in aggiunta alla voce della Nyolo: della quale colpisce la capacità di creare uno spazio sonoro molto denso con pochissimi elementi e un organico quasi acustico, senza ricorso all'elettronica. Colpisce anche la distanza dei brani

dalla forma canzone convenzionale: le voci occupano dall'inizio alla fine tutto l'arco dei brani, con una presenza insistente, che ha qualcosa di ipnotico, e che più che il respiro melodico che siamo abituati a trovare in una canzone richiama un andamento di tipo percussivo.

Il gioco delle voci si distende all'interno dei pezzi un po' come la fitta elaborazione di un motivo grafico potrebbe riempire tutta la superficie di un foglio. L'impressione è che il portato

Presenze ipnotiche

Con un organico quasi acustico, l'ex Zap Mama nuota nella cultura musicale tradizionale del suo paese dallo strano andamento percussivo

della cultura musicale non occidentale da cui la Nyolo proviene, e in cui è tornata ad immergersi per il suo ultimo disco, entrò in maniera costitutiva, non esteriore, a determinare la conformazione delle canzoni.

Dopo aver lasciato il posto ad uno stanco Archie Shepp, con cui la cantante camerunese divideva la serata, il gruppo di Sally Nyolo è tornato per unirsi al quartetto del glorioso alfiere del free: alcuni brani del repertorio della Nyolo hanno prestato una base, e Shepp - ormai lontani i tempi in cui l'Africa era un formidabile reagente per la sua poetica - si è limitato senza troppo impegno a sovrapporvi il proprio sax tenore.

Indulgente con la vecchia icona, il pubblico torinese avrebbe potuto essere più generoso di applausi con Sally Nyolo, anche se certamente una raggelante sala come quella del Teatro Nuovo non si intiepidisce facilmente neanche al calore del ritmo bikutsi.

Il Manifesto - 6 dicembre 2000



Meglio da soul

In testa alle classifiche la splendida Hill, voce dei Fugees

di Alberto Campo

Ben più che semplice cantante di successo, Lauryn Hill è uno dei massimi fenomeni offerti dal firmamento pop. Dotata di talento non comune, giovane (deve ancora compiere i 24 anni), bellissima, rappresenta un fiero modello di riferimento per le donne afroamericane. In un ambito, l'industria musicale, che registra una netta supremazia bianca e maschile. «Al massimo, quando vogliono farti un complimento, dicono che sei una diva», polemizza l'int-

ressata, «come se fosse più importante lusingare la vanità che valorizzare l'intelligenza».

Ciò che forse più importa, tuttavia, è che Lauryn Hill ha saputo imporsi senza rinunciare alla propria femminilità. «E per me la cosa più femminile che esista è diventare madre». Infatti ha già due figli, nonostante l'età.

Assurta al rango di diva insieme ai Fugees, il cui secondo e finora ultimo disco *The score* ha venduto oltre 17 milioni di copie, al momento di scegliere che dire-

zione imboccare come solista ha deciso di mischiare le carte e confondere le idee. «Tutt'e tre insieme, come Fugees, disponiamo di una grande forza, ma abbiamo personalità differenti», chiarisce, «un po' come i Beatles. Solo che non è stato necessario separarci per affermarle».

E il bello è che nessuno dei tre ha fallito: primo a esporsi è stato Wyclef Jean, che nel 1997 ha riscosso consensi con *Presents the Carnival*, seguito a un anno di distanza da Pras Michel, che ha fatto il botto l'estate scorsa con *Ghetto supastar*. Giunta per ultima all'appuntamento solista, Lauryn Hill ha ottenuto risultati ancora superiori a quelli dei suoi compagni: primo posto in classifica per alcune settimane e tre milioni di acquirenti in appena cinque mesi. Ciliegine sulla torta, le dieci nomination (tra cui disco dell'anno, migliore artista esordiente e così via) ai *Grammy Awards*, che verosimilmente si tramuteranno in qualche Oscar della musica durante la cerimonia del 24 febbraio.

«Mi pare un segnale importante: si può davvero fare un disco lasciandosi guidare esclusivamente dall'ispirazione e ottenere gratificanti riconoscimenti», commenta l'autrice. Opera aliena ai compromessi e refrattaria ai luoghi comuni, *The miseducation...*

scarta vistosamente, rispetto ai cliché dell'hip hop, allargando il raggio d'azione verso il soul, il jazz, il reggae e persino il gospel, con leggiadra complessità: un moderno zibaldone della musica nera, o poco meno.

«Da ragazzina», ricorda, «avevo cominciato cantando soul, poi però avevo scoperto l'immediatezza del rap. All'epoca dei primi concerti dei Fugees avevo 17 anni: facevo i compiti nelle toilette dei locali, seduta sul water». Avrebbe voluto diventare giornalista, Lauryn, e con quell'obiettivo si era iscritta alla Columbia University, ma il favorevole precipitare degli eventi ha fatto passare gli studi in secondo piano. «Rispetto molto la scuola, ma fuori dalle aule ci sono cose altrettanto importanti da imparare. Ecco perché il disco è intitolato *La diseducazione di Lauryn Hill*».

Che si occupi dei drammi del ghetto o di vicende sentimentali, Lauryn Hill scrive a cuore aperto: «Ogni volta che soffro, che sono delusa o imparo qualcosa, scrivo una canzone». Sue sono le parole e la musica, ma si aggiungono al conto anche gli arrangiamenti e la produzione. Tutto da sé, o quasi, insomma.

Di sicuro insegnamenti istruttivi le arrivano dalle attività promosse dal *Refugee Camp Youth Project*, organizzazione non-profit da lei fondata con lo scopo di intervenire sulla condizione giovanile nei ghetti neri di New York. Anche questo ha in testa la diva, che in questo periodo gira il mondo in tournée: è stata a Tokyo e a Londra (alla Brixton Academy) ora tocca agli Stati Uniti.

Una cerimonia di consacrazione lunga un paio di mesi.



Giovane e impegnata, fa tutto lei: scrive parole, musiche, e produce i suoi dischi

Rock & Martello - 27 10 1973

di Gianni Lucini

Tina lascia Ike

Il 27 ottobre 1973 con il brano "Nutbush city limits" il duo formato da Ike & Tina Turner entra per l'ultima volta nella classifica dei singoli più venduti negli Stati Uniti. È l'ultimo successo commerciale del duo. Il brano, un omaggio a Nutbush, nel Tennessee, città natale della cantante, viene pubblicato quando i rapporti tra i due stanno rapidamente deteriorandosi fino al punto di non ritorno. Dieci anni dopo Tina ricorderà quel periodo come

uno dei peggiori della sua vita: «Da una parte le cose andavano bene, vendevamo dischi, eravamo molto richiesti e ai concerti c'era sempre un sacco di gente; nella vita privata, invece, tutto andava a rotoli. Ike mi trattava malissimo e aveva iniziato a drogarsi pesantemente». La crisi finisce con la decisione della cantante di andarsene, incapace di reggere il calvario in cui si è trasformato il loro matrimonio: litigi, periodi di depressione e botte, tante botte. Il giorno che se ne va da casa ha con sé la cifra di trentasei centesimi e una borsa con qualche vestito. Per un

po' Ike si vendicherà telefonandole nel cuore della notte, incendiando la sua auto e sparando contro la sua nuova casa, poi i suoi problemi personali conditi con alcool e cocaina finiranno per travolgerlo e chiudere definitivamente la vicenda. Tina dovrà ricominciare da capo la sua carriera accettando di esibirsi in locali di quart'ordine o nelle feste d'inaugurazione dei centri commerciali. Nessuno sembrerà disposto a scommettere sulla sua ripresa tranne uno. Solo il giovane manager australiano Roger Davies riuscirà nell'impresa di riportarla agli antichi fasti.

Liberazione
27 ottobre 2001



Mary J. Blige, la nuova regina nera

FRANCESCA MINEO
MILANO

Mary è certamente soul, tutt'al più hip hop soul». Così Mary J. Blige ha descritto il suo ultimo album, nel corso di una conferenza stampa a Milano. «Mary» (Universal) è un disco affascinante e sofisticato, echeggiante, qua e là, gli anni Settanta, ma ricco di esplorazioni e, soprattutto, di collaborazioni eccellenti. Da gustare il duetto con Aretha Franklin «Don't waste your time», prodotto da Babyface. «E' il mio preferito - ha detto - Aretha era il mio mito da ragazzina». Interessanti i brani «Let no man put asunder», così Seventies, e «All that I can say», arrangiata da Lauryn Hill (che compare anche nei background vocals). E ancora: la chitarra di Eric Clapton in «Give me you»; e il piano di Elton John in «Deep inside», dove il collega britannico presta spunti da «Bennie and the jets». Per non dimenticare «Time», scritta insieme a Chucky Thompson e Stevie Wonder (di cui incorpora parti di «Pastime paradise»), «Beautiful ones», dove c'è lo zampino di Burt Bacharach e «As», in coppia con George Michael. Insomma, un album ricco (quindici tracce), per una delle cantanti black più interessanti del momento, insieme a Lauryn Hill e Faith Evans. Vocals, songwriting, produzione, direzione creativa: Mary J. è cresciuta. Timida e di poche parole, look molto europeo -

vestita da capo a piedi da stilisti italiani, capelli rossi alla garçonne - Mary Jane ha trascorso il fine settimana a Milano: domenica sera era l'ospite attesa ai Magazzini Generali; poi la mattina, faccia stropicciata e promozione dell'album. «La mia musica viene dall'hip hop, ma non sono una rapper» ha spiegato, preannunciando che la primavera 2000 vedrà l'uscita della seconda parte di «Mary», cd che riprenderà energia dalla strada.

Musica e vita, per Mary J., si sono sempre alimentati a vicenda. Stregata dall'hip hop, quando partecipa ai block party con i ragazzi del suo quartiere, Mary J. vive gran parte della sua giovinezza cantando il soul nel coro di una chiesa. Lo star system la nota quando la casa discografica Uptown Records apprezza la sua interpretazione rappeggiante di pezzi rhythm & blues, in particolar modo «Caught up the rapture» di Anita Baker. Chi si accorge di lei è comunque Puff Daddy, che comprende le potenzialità dell'unione tra soul e hip hop. E così nasce l'album d'esordio «What's the 411» (1992), in cui compare anche Notorius BIG in un duetto con Mary J. nell'omonimo singolo. La voce calda di Biggie Small, altro nome del corpulento Christopher Wallace, si sposò magnificamente con

il timbro melodico di Mary J., ed il successo. L'hip hop di Mary infatti, non ha mai dimenticato le radici soul anche se doti vocali e personalità non nascondono le origini di fly-girl. Segue poi «My life», e dopo la rottura con Puff Daddy, Blige si accosta a produttori più soul, quali Babyface: escono «Share my world» (1997) e l'appassionato live «The tour» (1998). Mary J. adesso è anche una sorta di «guida» per i giovani americani amanti della black music, una donna che canta e racconta la vita di molti. Gli anni difficili, la vita del ghetto - cresciuta nel quartiere newyorchese di Yonkers - e, non da ultimo, il passato con la droga, da cui ora è uscita, hanno una nuova personalità. Tanto che il primo ringraziamento, nella copertina del cd, è per «Gesù Cristo: ti ringrazio per avermi fatto conoscere una migliore visione della vita e di me stessa». E forse per questo che piace, come donna oltre che come artista, anche ai ragazzi più giovani. «Ai ragazzi dico di stare lontani dalla droga e di finire gli studi - ha detto Blige - per quanto riguarda i soldi vanno bene, ma non dimentico mai che sono stata povera e per questo non gli do particolare valore. Del resto nelle mie canzoni non parlo certo di macchine costose o di Rolex».

Il Manifesto - 30 settembre 1999

Tre regine d'Africa a Torino

Rokia Traoré, Celina Pereira e Iness Mezel in concerto all'«Extra Festival»

F. D. L.

Un mese di spettacoli per Torino Extra Festival, rassegna che riunisce in un unico grande cartellone gli appuntamenti teatrali e musicali dell'estate, dal 29 giugno al 26 luglio. 50 spettacoli divisi tra il Parco della Pellerina di Torino (per appuntamenti fino a 3 mila persone) e il Parco della Certosa Reale di Collegno (più adatto ai grandi happening).

Apertura, il 29, con una doppietta entusiasmante, Nicola Arigliano con un pimpante trio jazz e a seguire lo show di Vinicio Caposela. Il 2 luglio toccherà a Ludovic Navarre in arte St. Germain, pioniere della nuova elettronica made in France, accompagnato da Alessio Bertalot. Il 4 luglio uno spettacolo di tre ore intitolato «Jesse Sud», un mix di danza, musica e teatro del meridione, con i Taranta Power, Pietra Montecorvino, Enzo Gragnaniello, Alfio Antico, Enzo Moscato, Andrea Sacco & i Cantori di Carpino. 5 luglio dedicato alla musica gitana, con i Taraf de Haidouks, accompagnati da Sergio Berardo, cantore della cul-

tura occitana, e dal regista Davide Ferrario. Franco Battiato sarà la star del 6 luglio alla Pellerina, mentre la stessa sera al Parco di Collegno ci sarà la produzione esclusiva *Regine d'Africa* con la maliana Rokia Traoré, l'algerina Iness Mezel e la capoverdiana Celina Pereira.

Tra le stelle internazionali, il 3 luglio i Manhattan Transfer, il 7 luglio Nick Cave, il 10 Miroslav Vitous e l'11 il contrabbassista jazz Ray Brown e il 18 Patti Smith in una formazione semiacustica. Da non dimenticare anche la Casa del Vento e i Modena City Ramblers il 9, Jean Luc Ponty il 10 e Marlene Kuntz l'11, Africa Unirte il 26.

A Collegno, dal 9 luglio, ci sarà il Chill Out Biozone, un igloo del diametro di base di oltre dodici metri con postazioni multimediali e musica di sottofondo dedicata al relax dopo i concerti. Tra gli spettacoli più attesi, Corrado Guzzanti e i personaggi dell'Ottavo Nano (Dandini, Marcoré, Porcaro e Marzocco) il 12 luglio, Beppe Grillo il 15, Francesco de Gregori il 24 luglio. Biglietti tra le 10 e le 20 mila

lire, tranne Patti Smith, Battiato, Pino Daniele (il 20 luglio a 30/40 mila), il giorno prima dell'evento clou, l'arrivo degli U2 allo stadio Delle Alpi, già tutto esaurito.

A Napoli invece prende il via il primo luglio con Tarika (Madagascar) la rassegna «Lo sguardo di Ulisse». Sugli spalti del Maschio Angioino, in piazza Municipio, anche Alfio Antico e Matteo Salvatore (5 luglio), Talvin Singh l'8, Shirley Anne Hofman il 13, Almamegretta il 14, Giovanni Lindo Ferretti, Ginevra di Marco, Francesco Magnelli e Cristiano della Monica il 17, Gilberto Gil & Milton Nascimento il 19, Billy Bragg & the Blokes il 20, Marzuk Mejri & Tebourba Ensemble (Tunisia) il 28, 'O Folk il 29.

Il Manifesto - 28 giugno 2001



Stasera canta Rokia Traoré

Per lei, bellezza altera di nobile origine, esprimersi con la musica è stato possibile, pur con alcune difficoltà. Far parte del gruppo etnico Bamana, con tradizioni musicali antiche e intangibili ma diffuse anche tra le donne, è stato di grande aiuto, malgrado le restrizioni previste dalle caste.

FRANCESCA MINEO

Rokia Traoré, 27 anni, nata a Bedougou, Mali, ce l'ha fatta soprattutto per una grande forza di volontà. Figlia di un diplomatico, ha girato il mondo fin da bambina e ha percepito la musica come forza di unità tra i popoli. Così, già dall'esordio con *Mouneissa* ('98), ha abbracciato lo stile del sud del paese, portando innovazioni significative rispetto alla linearità della tradizione. Per la prima volta, in *Wanita* (Label Bleu), ultimo, bellissimo album, due strumenti tradizionali del Mali, il n'goni (una piccola chitarra) e il balafon (xilofono dell'Africa occidentale) suonano insieme, accanto a molte percussioni, chitarre acustiche e basso. Autrice di testi, musica e arrangiamenti, Rokia Traoré seduce per una vocalità morbida e per le sinuose melodie. Stasera giovedì 5 aprile Traoré sarà al Teatro delle Erbe di Milano, con una esibizione che si preannuncia ricca di grandi suggestioni. Prima del concerto, Rokia Traoré si racconta.

Lei è la prima donna del Mali a essere popolare al di fuori del paese di origine. Significa che....

Avere viaggiato molto all'estero, essere entrata in contatto da quando ero molto piccola con culture straniere mi ha aperto ovviamente gli occhi verso altre culture musicali. Di conseguenza la mia personalità è probabilmente un mix di tutte queste culture, di suoni e modi di modulare la voce. Il pubblico occidentale certamente percepisce emozioni comuni a quelle che possono provare

con altri artisti, in parte per gli arrangiamenti nella mia musica e per il fraseggio: certamente non è il tradizionale fraseggio del Mali, soprattutto come modo di cantare, ma è invece un risultato di un melting pot inconscio nella mia mente.

Le canzoni di Wanita hanno l'allure di un sogno. È una nuova dimensione o semplicemente un modo di dimenticare la realtà, anche se per un momento?
Le canzoni sono collegate a un certo stile di vita sognata, non per dimenticare la realtà. La nostra vita è fatta di errori e di prese di coscienza, e ognuno sa di non essere perfetto. Tuttavia abbiamo i nostri sogni, desideri e aspirazioni. Con la musica cerco di realizzare i sogni. Le mie canzoni sono perciò più legate a questi desideri.

Lei dedica i testi alle donne, in uno stile molto intimo. Che cosa meritano le donne, secondo lei?

Essere considerate uguali agli uomini. Perché questo accada, le donne hanno bisogno di avere - è un gioco di parole - la scelta di fare delle scelte, ma questo richiede una forte volontà, visto che per educazione e cultura le giovani donne non sono preparate a questo principio. E questo non accade solo in Africa.

L'album rivela un grande sforzo di innovazione della musica tradizionale. Ha avuto problemi nel mostrare questo sguardo verso i nuovi suoni?

C'è stato un doppio problema. Uno sociale: sono una donna, più giovane di tutti i musicisti con cui volevo lavorare, quindi un doppio handicap! E uno artistico: ho immaginato un nuovo tipo di orchestrazione, portando sia gli strumenti acustici tradizionali, che solitamente non suonano insieme, per creare una nuova gamma colorata di suoni sia un nuovo modo di esprimere tutti questi meravigliosi strumenti tradizionali con altri tipi di arrangiamenti. Perciò ci è voluto un po' di tempo per trovare i musicisti: quelli pronti a condividere questa avventura, che accettassero di seguire una giovane donna, di lavorare con me senza mai sapere esattamente dove volevo arrivare con la musica.

Quale è la filosofia di Wanita?

E' meraviglioso sapere cosa vogliamo, e la volontà ha un incredibile potere: può farci conquistare cose impensabili.

Le sue canzoni hanno un incedere poetico. Derivano forse da poesie nascoste nei cassette?

Sono felice che si percepisca questo leggendo le liriche. A parte queste 'canzoni-poesie' non ho ancora scritto un libro ma spero un giorno di poter concentrare l'energia necessaria per scriverlo. La letteratura è quanto di più bello possa essere capitato all'umanità.

Il Manifesto - 5 aprile 2001

Macy, Angie e Kelis, afroamericane arrabbiate

Al Rolling Stone l'esibizione della Gray,

vincitrice ai Brit Awards

FRANCESCA MINEO
MILANO

Ha cantato acidula, la voce gracchiante su melodie che cullano. *Why didn't you call me* ha aperto il recente concerto di Macy Gray, riconfermando l'affetto del pubblico nei suoi confronti. E pensare che in Italia si è fatta applaudire con il contagocce, e solo a Milano: lo scorso autunno ai Magazzini Generali, per promuovere l'album d'esordio, *On how life is* (Epic), quest'anno al Rolling Stone. Unica data, identico spettacolo, solo più costruito nelle scenografie, con qualche cover a fine serata.

Se è vero che Macy Gray ha al-

l'attivo un solo album, è vero anche che la performance al Rolling Stone era identica a quella precedente, perfino nei momenti in cui si è rivolta al pubblico. «Siete mai stati innamorati?» ha gridato con rabbia, per poi inveire, anche se con ironia, verso chi non si fa scrupoli e fa soffrire il partner per amore.

Una rabbia, quella di Macy Gray, congenita alla sua musica, donna del nuovo soul che prende le distanze da una realtà per nulla avara in asprezze. Rabbia dentro, musica dolce e avvolgente fuori. Un contrasto che è anche la ragione del suo successo, amplificato da una voce unica, di gola e di na-

so un po' alla Billie Holiday. Gray è cantante per caso - fu notata nel corso di una demo session in uno studio di registrazione; è timida e schiva, fuori dal palco, per colpa di quella voce che, se non canta, la fa rassomigliare a Duffy Duck. Tuttavia è impellente per lei la necessità di sfogare nei testi quello che non riuscirebbe a comunicare in modo diverso: ciò che vede e vive a Los Angeles, gli incontri e le notti al «We Ours», il suo coffee shop aperto dall'una di notte fino all'alba dove si sono esibiti, tra gli altri, Tricky e The Roots. L'amore, le delusioni, le solitudini urbane.

Continua a pag. 8



Ani Di Franco voce «contro» dell'America

Folk-punk in salsa intellettuale, uno stile fatto di piercing e capelli da rasta. Occhi vispi e lingua, spesso, biforcuta. La canzone d'autore americana si è spesso interrogata sul «caso» Ani Di Franco. La trentunenne di Buffalo, artista trasversale e sempre in eruzione, ha spesso rappresentato la canzone di protesta, ma anche la voce sanguigna della nuova scrittura a stelle e strisce, e non certo delle più rassicuranti. Gli attacchi alla Cia e all'Fbi, così come al sistema America, non si sono fatti attendere: dopo l'11 settembre Ani ha scritto una lunga poesia, disponibile sul sito della sua etichetta, la Righteous Babe, in cui il dolore per le vite spezzate sotto le Twin Towers si mischia alla rabbia per tutto quanto poteva essere evitato.

Una donna piccola e combattiva, che non si preoccupa se dice molti 'no'. L'ultimo nientemeno che allo showman della Cbs, David Letterman: le sarebbe stato impedito di cantare un brano sulle tensioni razziali negli Stati Uniti, *Subdivision*, a favore invece di un pezzo più morbido. «Io non mi esibisco con canzoni a richiesta - avrebbe risposto Ani - dopo tutto quello che ho sudato per restare indipendente». Mai finita nelle spire di una major, Di Franco ha fin dagli esordi scelto per la sua etichetta e il suo staff, sebbene corteggiata dai colossi discografici.

Scrolla le spalle, nel camerino del Rolling Stone di Milano, dove si è esibita nei giorni scorsi a chiusura di un tour dal ritmo incessante che ha toccato anche Firenze e Roma. «Non mi preoccupo, è il sistema - ha detto - Certo fa male pensare come i media influenzano la mente delle persone e come gli stessi media siano omologati, e raccontino ciò che 'si deve dire': la Cnn manda sempre in onda le stesse immagini dall'Afghanistan, e mai sapremo ciò che realmente sta accadendo laggiù». La songwriter di Buffalo, che ama definirsi cantastorie, non perde insomma occasione per lanciare bordate contro il suo paese, a parole e in musica: «Certo, amo il mio paese, come non si potrebbe, ma al tempo stesso non posso fare a meno di notare ciò che non funziona: la democrazia».

E dopo il successo di *Revelling/ Reckoning* (Righteous Babe-S4), un bellissimo album che si presenta come doppio ma che in realtà rappresenta la tradizione e l'innovazione del suo personalissimo folk rock, Ani Di Franco sta già lavorando al nuovo album. «Sento l'urgenza di scrivere, di dire molte cose - racconta - e so per certo che il prossimo album avrà liriche molto lunghe e pensate. Dopo *Revelling/ Reckoning*, dietro al

quale c'è stato un lavoro così complesso, è difficile ripartire. Certo i fatti di questi ultimi mesi, il tour e quello che ho vissuto fino ad ora mi stanno influenzando molto nella composizione. Ma sarà sempre rock».

I brani sono spesso lunghi, dilatati: è difficile separarsi dalle proprie canzoni?

In realtà non penso mai a fare un pezzo lungo in partenza... lascio che la musica scorra... inoltre non sono mai stata vincolata dalla composizione di pezzi che debbano passare in radio, quindi metto punto quando voglio finire. Ho scelto da sempre l'indipendenza e la libertà assoluta...

Non ti è mai capitato di gettare la spugna?

Sì, molte volte, ma soprattutto ai miei esordi, quando ancora non avevo le spalle forti. Forse devo ringraziare di aver avuto molta determinazione, carattere, e di non aver mai voluto smettere. Oggi l'etichetta si è ingrandita: posso pagare delle persone, riesco a organizzare il lavoro meglio, e dunque questo pensiero non mi assilla più.

Se iniziassi a raccontare la tua storia... C'era una volta?

Una ragazza che sapeva cosa voleva... e che ha sempre difeso le proprie idee. Che si è lanciata in imprese che potevano sembrare improbabili, ma che alla fine è rimasta a galla. Oggi però ho molta più fiducia in me stessa, rispetto ad allora.

Molti però conservano l'immagine «arrabbiata» di te...

Sì, anche se io cerco sempre di mettere un po' di ironia nelle mie canzoni... quando ero più giovane cercavo di trattenermi nei commenti... ora invece ho imparato a vivere attraverso la musica, e a esprimermi come sento di esprimermi

Ti sei esibita spesso con Bob Dylan, Tom Waits e i Pearl Jam, tutte voci «contro». Il nuovo cd metterà ancora gli Usa sotto osservazione?

Quando scrivo le mie canzoni, non posso fare a meno di parlare di un paese affetto da un numero altissimo di mali. Non so se potrà mai cambiare: i cambiamenti arrivano solo dopo profonde svolte culturali, ma con gli americani l'impresa è ardua: è un popolo giovane, senza identità storica. Guardano solo al presente. In realtà voci 'contro' esistono, in America: sono molti i movimenti pacifisti, sono molte le persone cui molte cose non vanno. Ma sono poco visibili, e questa è una responsabilità grave dei media.

La politica rischia di prevalere sulla musica?

No, certo, ma come individuo mi sento in dovere di avere delle responsabilità e di dire ciò che penso. Io non voglio criticare gli Stati Uniti in assoluto: non mi piace questo governo, questo presidente non eletto, il fatto che la famiglia Bush praticamente ci governi da-



Una recente foto di Ani Di Franco

Dopo l'omaggio a Woody Guthrie, l'arrabbiata cantautrice di Buffalo si tuffa nella mischia. «La Cnn manda sempre in onda le stesse immagini dall'Afghanistan, e mai sapremo ciò che realmente sta accadendo laggiù».

gli anni Ottanta, e il capitalismo, che impedisce alla democrazia di esistere, di crescere.

È per questo che hai partecipato a una compilation con Michale Franti e Bill Frisell a favore di chi protesta nelle strade?

È stata un'esperienza molto bella. Quebec, Seattle, Genova... sono tutti luoghi in cui purtroppo la reazione dei governi è stata la stessa. È la dimostrazione che la globalizzazione ormai ha metastasi ovunque. La gente pensa sia una stupidaggine, che si tratti solo di una felpa o di un paio di scarpe, di un marchio, invece non è così. Ecco perché ho partecipato a questo disco, prodotto dalla mia etichetta. Gli introiti andranno a coprire le spese di chi ha manifestato in Quebec contro la globalizzazione e per questo è finito in galera.

Il Manifesto - 12 dicembre 2001



Profumo di Donna, la regina dance

Il grande ritorno della cantante di Boston



Donna Summer

STEFANO CRIPPA
ROMA

La bella cantante di Boston non lo dice, ma il grande successo commerciale di Cher con *Believe*, un album disco oriented che suona tanto come un vecchio album di Donna Summer, ha fortemente influito sul suo ritorno discografico sotto l'ala protettiva della multinazionale Sony. Alla ricerca del colpaccio riuscito alla Wea, la nuova label le ha costruito un trampolino di rilancio: uno special tv per Vh1 accompagnato da un live album (*Live and more encore*) con dieci hits e tre inediti usciti a giugno in Usa e soprattutto la versione dance del classico boccelliano *Con te partirò*, trasformato in una frenetica *I will go with you*, un lungo tour americano e un mese promozionale in Europa che ha visto come ultima tappa proprio Roma.

E molto ciarlieria è arrivata alla conferenza stampa in compagnia dell'entourage e del marito, Bruce Sudano. Evitando mezze misure, ha raccontato del suo rapporto

con il successo: «Ho avuto una carriera a corrente alternata, non sempre sono stata al top, spesso in una posizione più defilata. Ma un'artista deve essere sempre coerente con sé stesso; e seguire un suo personale istinto creativo». Risponde ai tanti detrattori della disco anni '70, che la rivalutano vent'anni dopo: «E' vero, trash per molti è immondizia, ma vuol dire anche tesoro...». Ha in lavorazione diversi progetti, tra i quali un nuovo disco di canzoni inedite: «Sono in fase di preproduzione, un pezzo si chiama *Half a battle* mentre un altro, *High maintenance*, vorrei cantarlo con due delle mie tre figlie». Non seguirà la moda imperante nello showbiz, con produttori di grido e brani ad hoc: «Io non sono un'artista né r'n'b né pop, e scrivo i miei pezzi. La mia ricerca si indirizza verso producers a me affini, quindi se la casa discografica mi impone un produttore con il quale non mi sento in sintonia, non lo prendo neanche in considerazione».

Il futuro le propone una sfida ambiziosa: *Ordinary girl*, un mu-

sical con cui dovrebbe calcare le scene di Broadway nel 2000: «Ho cominciato a lavorarci otto anni fa: *My life* l'ho scritta a Londra e ho chiamato Peter Waterman chiedendogli di farmi entrare subito in sala di registrazione, per non perdere l'ispirazione. Quella è stata la prima canzone. Tre anni orsono ho cominciato a scrivere con Michael Omartian e poi con mio marito. La stesura dei pezzi (22) è stata completata, ma ci siamo accorti che avevamo bisogno di qualcuno che scrivesse il libretto. Lo abbiamo individuato in Alfred Uhry (premio Oscar per *A spasso con Daisy*). Ma non sarà disponibile prima di marzo 2000, quindi dovremo aspettare...». C'è chi la vorrebbe in un disco di standard, visto che nei concerti spesso attinge a piene mani nel songbook di Gershwin, cimentandosi in passato con un elegante versione di *Lush life* di Billy Strayhorn: «Ma a un artista non si possono imporre progetti. Spesso noi cantanti veniamo messi sotto pressione dai fan: dovrete fare questo, dovrete fare quello. Tro-

verei divertente fare un disco con le più belle canzoni del secolo, ma tutte in versione dance. Poi magari in un altro disco le rifarei nella versione originale».

L'indipendenza artistica ricorre spesso nelle parole della cantante, ma nella sua carriera non c'è stato un momento in cui si è trovata 'costretta' a fare qualcosa?: «Ho sempre dovuto lottare. Se ai discografici non piace un mio brano, è difficile farglielo promuovere». Nel recente passato ha duettato con Liza Minnelli in *Does she loves you?*: «Un'importante esperienza. Lei interpretava ogni singola parola del brano, e mentre cantava cercava di sviscernarne il significato. Mi ha insegnato come confrontarmi in maniera sempre diversa con le canzoni. Liza è prima attrice che cantante».

di Gianni Lucini

Rock & Martello story 15 07 1984

Si ferma il grande cuore di Big Mama

In una Los Angeles assediata dal caldo, il 15 luglio 1984, muore a cinquantasette anni la cantante blues Willie Mae Thornton, più conosciuta con l'appellativo di "Big Mama".

Il suo cuore si è fermato proprio alla vigilia della partenza del suo nuovo tour. Esuberante come un'adolescente, nonostante l'età e la mole, con la sua voce tonante lascia un segno indelebile nella storia della musica nera. Nata l'11 dicembre 1926 a Montgomery, in Alabama, è considerata, insieme a Koko Taylor, l'esponente femminile di maggior prestigio del blues del dopoguerra.

Dopo aver fatto parte dell'*Hot Harlem Revue*, nel 1951, grazie alla protezione di Johnny Otis, pubblica i primi dischi di *rhythm and blues* con la band dello stesso Otis.

Nel 1953 la critica la proclama "miglior interprete di *rhythm and blues* dell'anno" per la canzone "Hound dog". In quel periodo registra anche il brano "They call me Big Mama", il suo inno personale.

Estrosa e anticonformista, fatica ad adattarsi alle esigenze dell'industria discografica e non si cura di monetizzare il successo. "Hound dog" vende più di due milioni di copie, ma a lei non toccano che le briciole tanto che qualche anno dopo dichiarerà, candida: «Per quel disco mi hanno dato un assegno di cinquecento dollari, niente di più. Un po' poco, vero?...».

Alla fine degli anni Cinquanta, considerata ormai fuori moda, viene messa ai margini dei grandi circuiti, ma non se la prende più di tanto. Tira avanti suonando la batteria e l'armonica in piccoli gruppi della Baia di San Francisco e compone brani come "Ball and chain" destinato a far parte del repertorio di Janis Joplin.

Negli anni Sessanta, riscoperta dai giovani eroi del folk elettrico, diventa un'artista di culto e conosce una nuova giovinezza lavorando con quasi tutti i grandi maestri del blues, da Muddy Waters a James Cotton, da Otis Spann a B. B. King.

Alla fine degli anni Sessanta si accosta progressivamente al blues moderno di Chicago e fino alla sua morte continuerà a regalare al pubblico concerti e dischi indimenticabili, con l'energia di una ragazzina.



Liberazione
15 giugno 1999



Magnifica, spietata dominatrice di melodie

di Helmut Failoni

Pare che il suo sogno da bambina fosse quello di diventare una parrucchiera. E quando poco più che diciottenne si iscrisse come cantante ad uno dei leggendari mercoledì del principiante, che si tenevano al Teatro Apollo di Harlem (su quello stesso palco fu scoperta Ella Fitzgerald nel gennaio del '34), la sua unica e «materialissima» speranza era quella di vincere i dieci dollari del primo premio per organizzare un party con gli amici. Con la sua interpretazione di *Body and Soul* non si aspettava certo di entusiasmare, oltre al pubblico dell'Apollo, notoriamente un po' cattivello, anche Billy Eckstine, il grande crooner di Pittsburgh, che la fece ingaggiare immediatamente da una delle big band di jazz più gettonate dell'epoca, quella di Earl "Fatha" Hines, di cui allora facevano parte anche Charlie Parker e Dizzy Gillespie.

È in quel 1943 che inizia la brillante carriera di Sarah Vaughan, che vogliamo ricordare a dieci anni esatti dalla morte, avvenuta il 3 aprile del 1990, nella sua casa di Hiddens Hills in California, a causa di un tumore polmonare. Era nata a Newark, nel New Jersey, il 27 marzo 1924 da una famiglia che la musica, anche se non professionalmente, la praticava e l'a-

mava: il padre era chitarrista di lettante e la madre cantava nella chiesa battista. Più che raccontare le numerosissime incisioni e le prestigiose collaborazioni, che l'hanno vista a fianco di (l'ordine è casuale) George Auld, Jimmy Rowles, Clifford Brown, Tadd Dameron (che scriverà per lei *If You Could See Me Now*), Count Basie, Gene Ammons, Max Roach, Cannonball Adderly, Benny Carter, Miles Davis, Dexter Gordon, Art Blakey e moltissimi altri, quello che ci interessa maggiormente è sottolineare alcuni aspetti peculiari del suo stile «moderno», ma soprattutto diverso da quello di tutte le cantanti che l'hanno preceduta.

Non ha mai posseduto la naturalezza drammatica di Billie Holiday (o di Ethel Waters e Mildred Bailey), la quale, entrando nelle pieghe più segrete delle parole, «recitando» le canzoni, le faceva uscire da quel territorio anonimo e comune in cui normalmente venivano relegate per immerterle tra i prodotti d'autore (anzi, diremmo di più, molto spesso riusciva a dare l'illusione di essere anche l'autrice di quel che cantava): il testo non aveva grande importanza, invece, per la Vaughan, per lei contava soprattutto la musica, ovvero la linea melodica, la progressione armonica sulle quali lavorare come uno strumentista. Se la voce della Holiday è stata quella antivirtuosistica per eccellenza, sempre vicina al tono colloquiale

del parlato, cruda e corrosiva, piena di limitazioni nel senso tecnico del termine, con scarsa estensione, scarsa potenza sonora, quella della Vaughan è stata, invece, la più «rossiniana» della storia musicale afroamericana.

Il suo canto, anche laddove poteva sembrare semplice e dimesso, era costantemente in procinto di incresparsi, di frizzare in vocalizzi e fioriture. La vocalist, alla quale vengono associati standards quali *Misty*, *Lover Man*, *Lullabye Of Birdland*, *Tenderly*, *The Man I Love*, *Perdido*, preferiva l'ornamentazione virtuosistica della nota rispetto all'emozionalità sonora delle parole, la dizione artefatta rispetto all'evocatività del testo.

Luciano Federighi ha sottolineato acutamente che «Sarah sapeva incantare più che commuovere, creare stupore più che chiedere partecipazione», che era la «magnifica, spietata dominatrice d'una melodia». Con la quale era in grado di fare di tutto. Il compositore e arrangiatore francese Michel Legrand ha ricordato: «Le davo da cantare una canzone e lei da una ne faceva dieci diverse».

Sarah Vaughan possedeva una voce di contralto tecnicamente quasi perfetta, mobilissima, dotata di un'estensione rara, di bassi imponenti, di un controllo straordinario, di maestosità operistica (adorava Leontyne Price), di un portamento sassofonistico nei salti d'ottava.

*Aveva uno stile
«moderno»,
diverso da quello
di tutte le cantanti
che l'avevano
preceduta. Per lei
non contava
il testo
ma la musica
su cui lavorava
come fosse
una strumentista.
Il suo nome
è legato a classici
come «Lullabye
of Birdland»
e «Perdido»*

Alias n°13
1 aprile 2000

Segue da pag. 5

Una caratteristica, questa, che accomuna Macy Gray a altre donne della musica nera, altrettanto arrabbiate, altrettanto di successo, altrettanto acclamate dal music business planetario quali fresche rivelazioni, foriere, insomma, di significative novità.

Il buon momento della black music al femminile è in corso, comunque, da qualche tempo: dalla sinuosa Lauryn Hill e i suoi Fugees, a Mary J. Blige, ex fly-girl, oggi incoronata nuova regina dell'r'n'b e street soul contemporaneo; e ancora Erykah Badu, che tra l'altro a breve uscirà in Italia con un nuovo album.

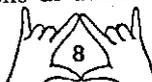
Ma il Duemila ha puntato l'attenzione, oltre che su Macy Gray vincitrice, tra l'altro, di due Brit Awards come miglior esordiente e miglior artista solo – su Angie Stone, sofisticata nel suo *Black*

Diamond, e la ventenne ribelle Kelis, che fa l'occholino al gangsta-rap. Le tre soul-sisters, tutte figlie di «mamma» Aretha Franklin e dei «papà» Stevie Wonder e James Brown, sono accomunate da un innato anticongformismo, da un afflato poetico che si respira nei testi, anche se molto di strada, e dall'aver affrontato la vita da sole. Un cespuglio di ricci per ognuna, Angie Stone è anche una mamma single che proprio alla figlia Diamond ha dedicato l'album. Da voce gospel e scrittrice, in adolescenza, di poesie, Stone è arrivata a lavorare con Lenny Kravitz, a scrivere pezzi per Mary J. Blige, per D'Angelo – da cui ha avuto un figlio – e perfino per il suo idolo, Aretha Franklin (*What you see is what you sweat*). Artista completa, Stone rappresenta la generazione di donne che inter-

vengono in prima persona in tutto il processo di realizzazione di un album.

Promette bene la forte personalità di Kelis, ricci colorati di biondo e sopracciglia fucsia. Figlia d'arte (il padre è un sassofonista jazz), cresciuta ad Harlem, autonoma dall'età di 16 anni, Kelis utilizza le sfumature del rap (hardcore, gangsta) per raccontare una vita senza zucchero.

Suoni abrasivi, racconti duri espressi con una voce versatile che a volte assume la forza di un'interprete rock. Il suo album di debutto, *Kaleidoscope* (Virgin), esprime tuttavia le doti di una cantante che potrebbe interpretare brani di Sarah Vaughan ma che resta attratta dai ritmi hardcore. Non a caso dedica a lettere cubitali, all'interno della copertina dell'album, un affettuoso ricordo a Notorius Big.



I 70 anni di Miriam Makeba, cantante contro l'apartheid

Buon compleanno, "Mamma Africa"

Dopodomani, 4 marzo, Miriam Makeba, compie settant'anni, trenta dei quali passati in esilio. Cantante dalla voce unica, Mamma Africa, come da tempo viene chiamata, si è conquistata il rispetto e l'ammirazione del mondo, oltre che per le sue doti artistiche, per l'impegno tenace e implacabile prima contro l'apartheid e oggi per dare voce alle periferie della terra. Cittadina del mondo più per necessità che per scelta ha conosciuto due volte l'onta dell'esilio.

Fuggita dal suo paese natale, il Sudafrica, per salvare la pelle di fronte alle minacce di uno stato razzista, se ne va negli Stati Uniti dove grazie all'amico e compagno di lotta Harry Belafonte tenta di rompere il muro del silenzio e dell'omertà. Nella sua battaglia utilizza l'unico strumento che ha: la sua voce. Sulle note di "Pata pata" si fa conoscere in tutto il mondo e a tutti manda lo stesso messaggio: non basta l'indignazione silenziosa, non può esserci pacificazione con chi fa della discriminazione razziale il fondamento di un assetto statutario, non c'è pace senza giustizia. Il successo dei suoi dischi non modifica di una virgola il suo impegno. A Mamma Africa non piace il ruolo della testimonial dolente, non si fa inquadrare nelle cornici dei quadretti edificanti, ma cerca e trova il collegamento con chi, anche negli

Stati Uniti, lotta per un futuro migliore. «Non posso tacere sul razzismo che permane in molti angoli di questo paese, che ospita me e si indigna per le sorti del Sudafrica, ma talvolta ne riproduce le ingiustizie...». Non accetta la carità pelosa di chi a parole si dichiara solidale con lei, ma nei fatti coccola compiaciuto la sua condizione di privilegio. Negli occhi dei neri d'America rivede gli occhi della sua gente, pur da diverse prospettive sente che le loro battaglie sono anche sue. Collabora attivamente con il Movimento per i Diritti Civili e con il Black Power Movement di cui sposa,

oltre alla causa, anche uno dei leader, Stokeley Carmichael. La sua storia nella "terra delle libertà" finisce male, con una nuova espulsione perché «persona non gradita». Ancora una volta prende le valigie e le porta in una nuova terra, la Guinea, in cui resta fino al 1990, quando può tornare in Sudafrica per riabbracciare il suo amico Nelson Mandela.

La lotta, però, non è finita. Finché nel mondo esistono le ingiustizie *no one is innocent*, nessuno può darsi irresponsabile. C'è un nuovo demone che incombe sull'Africa e sulla terra, si chiama neoliberalismo. Il brutto nome è una novità, ma le sue regole sono quelle antiche di rapina e ingiustizia. Mamma Africa non si tira indietro. C'è anche nei giorni del G8 di Genova. È impegnata in un

tour italiano e racconta dal palco la sua indignazione: «Le strade di Genova, con quegli uomini in armi, mi hanno fatto venire i brividi. È stato come un terribile flashback. Per alcune ore ho rivisto in televisione le strade di Città del Capo negli anni dell'apartheid...». Poi, come al solito, come ha sempre fatto, collega l'evento particolare allo scenario generale, senza dimenticare la sua Africa: «...l'Occidente ricco e opulento non si potrà sdebitare con le briciole. Il colonialismo prima e l'imperialismo capitalista dopo hanno aperto ferite che continuano a sanguinare. Ci sono battaglie per le quali non bastano né le parole né le briciole della carità. Un esempio? L'Africa, la mia Africa, muore di Aids. Non ci si può limitare a protestare. La battaglia contro le multinazionali farmaceutiche deve essere spietata, come insegna Mandela. Spesso la mia voce ha cantato in solitudine, ma in questi giorni, però, non mi sento sola. C'è un movimento che conosce bene i problemi e chiede a gran voce che vi si ponga fine...». Capita l'antifona? Mamma Africa, oggi trisnonna, non ha perso la voglia di lottare. Dopodomani ha settant'anni. Tanti auguri.

Liberazione - 2 marzo 2002



I SORTILEGI DI COLETTE E RAVEL «Note di Cuore», in onda il martedì e mercoledì alle 12.30 su Radio 3, racconta di celebri coppie che hanno fatto della musica il luogo privilegiato della loro comunicazione. Dopo Miles Davis e Juliette Greco, Frederic Chopin e George Sand, Yves Montand e Simon Signoret, oggi sarà la volta della scrittrice francese Colette (nella foto di André Kertész) e del compositore Maurice Ravel. Lui, solitario e impenetrabile, trovò in Colette l'unica amica sincera con la quale condividere esperienze private e artistiche.

Il Manifesto



Dorothy, una voce noir

La rivincita della Dandridge arriva trentacinque anni dopo la sua scomparsa: per la prima volta viene pubblicata l'unica sua incisione. Ed è un evento. Sedici canzoni per ricordare quanto il successo che le procurò il cinema abbia un debito con la sua voce

Voleva essere una diva della canzone, è stata una diva del cinema. Fatale come un'eroina del glamour-system, maledetta come chiunque conosca in anticipo il suo destino. Solo ora, dopo 35 anni dalla sua morte misteriosa, Dorothy Dandridge prende la sua rivincita: la Verve/Universal pubblica per la prima volta l'unica sua registrazione, *Smooth Operator*.

Nel gennaio del 1958, Norman Granz (il fondatore della Verve) la spinse a registrare le canzoni più belle con le quali si esibiva nei club più famosi degli States, con l'accompagnamento del quartetto di Oscar Peterson (composto dai divi del jazz del momento, come Herb Ellis alla chitarra, Ray Brown al basso e Alvin Stoller alla batteria). Per ragioni che restano ancora misteriose, il disco non fu mai commercializzato e ora appare come l'occasione per scoprire un gioiello di enorme valore, che i critici francesi hanno battezzato "un monumento di delicatezza e fragilità. L'omaggio più grande di cui Dorothy poteva sognare". E sono sedici canzoni che trasportano in un mondo fumoso, sensuale e appagante, dove la voce struggente della Dandridge riesce a comunicare quella disperazione dell'anima che nasce dalla difficoltà di vivere, ma che comunica un sentimento appagante lontano anni luce dall'angoscia di chi lo produce.



Dorothy Dandridge, primo sex-symbol nero della storia di Hollywood. A lato, il cd della sua unica incisione, tenuta nascosta per 42 anni.

Il primo sex-symbol nero della storia di Hollywood era seduta sulla vetta del mondo, quando ricevette la nomination all'Oscar nel 1954, per la *Carmen Jones* di Otto Preminger. Il film fu un successo enorme, nonostante il cast completamente nero (al suo fianco Harry Belafonte, Olga James, Joe Adams) e l'avversione degli eredi di Bizet, e proiettò la giovane cantante prestata al cinema sulle copertine di tutti i giornali del globo. Ma per lei, che era una diva del Cotton Club, rappresentava una vera ironia della sorte: era doppiata. Sia pure da Marilyn Horne, una voce che diventerà leggenda nel mondo della lirica.

Afflitta da una depressione cronica la cui intensità era direttamente proporzionale alla sua bellezza, l'attrice non accetterà mai il ruolo di sex-symbol, né si rassegnerà a quell'affronto del mondo di celluloidi: le aveva portato via la voce, la sua voce, per niente adatta alle estensioni da mezzosoprano della sigaraia-gitana di Granada, ma profonda e sensuale, precisa, che nasceva da un'ugola definita "un gioiello sonoro".

Nata a Cleveland nel '22, a soli cinque anni già si esibiva davanti al pubblico e, pochi anni più tardi, era già la voce protagonista del trio vocale The Dandridge Sisters (insieme alla sorella Vivian e a Etta Jones). E mentre a quindici anni si faceva già rapire dal cinema per una piccola parte in *Un giorno alle corse* dei fratelli Marx, a sedici era la regina del Cotton Club di Harlem. Ma la sua vita, come dichiarò il suo manager all'indomani del suicidio, "è stata solo un susseguirsi di prove difficili e dolorose. E ogni volta perdeva una posizione in più. Non aveva vie di scampo, e lo sapeva". Nei lunghi intervalli che si prendeva dal cinema, trionfò sui palcoscenici del Mocambo di Los Angeles e poi a Londra, La Habana, Toronto, São Paulo. Un successo che le aprì le porte, prima cantante

nera in assoluto, dell'Empire Room del Waldorf Astoria di New York. Bellissima, bravissima, poteva dirsi fortunata, ma le pesava enormemente l'handicap mentale dell'unica figlia avuta dal ballerino Harold Nicholas. E quando Preminger la chiamò per la parte della protagonista di *Porgy and Bess*, pensò di potersi affrancare da una vita di sofferenze. Si innamorò del regista e rimase incinta. Ma Preminger, per paura dello scandalo che poteva suscitare l'unione mista, la costrinse ad abortire. Si sposò poco tempo dopo con Jack Denison, un giovane restauratore che le dilapidò il patrimonio.

Quando morì, l'8 settembre del '65 in un modesto appartamento del Sunset Strip a Los Angeles, aveva anche problemi con il fisco. ■

Michele Ciavarella



Lo strano frutto di Billie Holiday

HELMUT FAILONI

Quando, sul finire del 1938, il saggista e poeta Abel Meeropol - il quale, tra l'altro, adottò i figli dei coniugi Rosenberg dopo che furono giustiziati sulla sedia elettrica per supposto spionaggio a favore dei russi - si avvicinò a Billie Holiday ad un tavolo del Café Society al Greenwich Village, la cantante era già una donna navigata avendo superato da poco i vent'anni: *nonostante l'età, aveva appena ottenuto un lungo ingaggio*. «A sei anni ero già una donna, ero alta per la mia età, col seno grande e le ossa robuste» - si legge nell'autobiografia di questa artista, che secondo Tony Bennett «è stata la sola autentica cantante di jazz. Tutti gli altri ci avrebbero soltanto provato».

Immaginiamo che Abel Meeropol fosse un po' imbarazzato nel proporre alla signorina Holiday una sua canzone-poesia firmata con lo pseudonimo di Lewis Allan (aveva accostato i nomi dei suoi due figli prematuramente scomparsi), ma sta di fatto che lo fece. Il titolo *Strange Fruit* (Strano frutto) non aveva naturalmente nessun riferimento gastronomico, ma era semplicemente una metafora molto esplicita per indicare i neri linciati che pendevano dagli alberi del Sud (secondo i dati del Tuskegee Institute, tra il 1889 e il 1940 furono linciate 3833 persone). «Frutta strana appesa al pioppo, sangue sulle foglie e sulle radici», la voce della Holiday si sofferma, sottolinea e scandisce «for the sun to rot» (perché il sole li faccia imputridire) «for the wind to suck» (perché il vento li spazzi via).

Sparito il «double talking», il parlare per allusioni del blues, qui il messaggio antirazzista non va tanto per il sottile e così *Strange Fruit*, divenne un simbolo, che anticipò il movimento per i diritti civili dei nero-americani.

Quindici anni prima che la leggendaria Rosa Sparks, una anziana casalinga di colore, dopo essersi seduta in un posto riservato ai bianchi su un autobus di Montgomery, in Alabama, si rifiutò categoricamente di alzarsi, e ben venticinque anni prima della marcia di Martin Luther King jr. su Washington, Billie Holiday cantava - all'inizio molto probabilmente senza rendersi conto delle conseguenze - una canzone di denuncia. La storia di questa canzone viene raccontata ora in un volume firmato da David Margolick, ex-editorialista del New York Times, e intitolato *Billie Holiday eseguirà... Strange Fruit. La storia e il mito di una canzone all'origine del Movimento per i Diritti Civili* (edizioni Arcana, pp. 176, £. 26.000).

Se andiamo indietro nella storia jazzistica incontreremo anche altre canzoni di denuncia, ma mai così esplicite: le parole della prima furono scritte nel 1929 da Andy Razaf, si chiamava *Black and Blue* e venne poi immortalata da Louis Armstrong. Irving Berlin, invece, fece riferimenti ai linciaggi nella sua *Supper Time* (brano reso famoso da Ethel Waters); ma *Strange Fruit* era tutt'altro: e non solo grazie al testo, ma anche e soprattutto perché la cantava, o meglio la recitava, Billie Holiday.

Come attrice possedeva una incredibile naturalezza drammatica e musicale, che la faceva entrare nelle pieghe più segrete delle parole, riuscendo così molto spesso a dare l'illusione di essere anche l'autrice di quel che cantava, sebbene in realtà avesse composto ben poco. Il suo *recitare* le canzoni faceva sì che esse uscissero da quel territorio anonimo e comune in cui normalmente sono relegate, per immerterle tra i prodotti d'autore. Quella della Holiday è stata la voce antivirtuosistica per eccellenza, sempre vicina al tono colloquiale del parlato, cruda e corrosiva, piena di limitazioni nel senso tecnico del termine, per scarsa estensione, scarsa potenza sonora (fu una delle prime cantanti ad usare il microfono), timbro sporco, ma straordinariamente bello ed espressivo.

Una voce, insomma, che pur sottolineando i lati esteticamente meno validi, come la rugosità e una sorta di asfissia, traeva la propria grandezza dalle sue stesse limitazioni. Con il lento ma inesorabile trascorrere del tempo, l'uso continuato di droghe pesanti aveva compromesso le sue possibilità vocali, ma il canto ne guadagnò in espressività: si ascolti la versione del 7 giugno '56 di *Strange Fruit* con l'accompagnamento, fra gli altri, di Wynnton Kelly e Charlie Shavers. La incise 7 volte, la prima delle quali (20 aprile 1939 con il gruppo del pianista Sonny White) dopo aver bussato a più porte: perché le case discografiche non volevano perdere la clientela «sudista».

Il Manifesto - 13 febbraio 2001

IL GIORNO E LA NOTTE DI LADY DAY

di Luigi Onori

Il 17 luglio del 1959, quarant'anni fa, Billie Holiday morì in una stanza del Metropolitan Hospital di New York, dove era stata ricoverata a causa di una cirrosi epatica allo stadio finale, con complicazioni cardiache. La sua morte, come gran parte della sua vita, fu amara. Qualcuno fra gli amici che andò a trovarla in ospedale lasciò una minima quantità di oppio sul suo comodino. L'ufficio narcotici perseguitava Lady Day da decenni e quindi, nonostante il suo grave stato di salute, fu arrestata, fotografata, sottoposta per l'ennesima volta all'umiliante rilevazione delle impronte digitali in quello che sa-

rebbe stato, di lì a poco, il suo letto di morte; la polizia le sequestrò persino quello che si era portata dietro - dal gramofono ai cioccolatini - e pose due pianoni davanti alla sua stanza. Quando spirò, sola, aveva 44 anni, 70 centesimi in banca e 750 dollari in banconote di grosso taglio infilati nella calza. La sua esistenza, forse, era segnata fin dall'inizio ma Billie Holiday lottò sempre, senza arrendersi e regalò al mondo una musica, un modo di cantare, una capacità di interpretare e ricreare uniche, che lasciarono un segno ancora oggi visibile, ora che si è lontani dal dramma della sua vita, simbolo di quella di tanti afroamericani.

Il 17 luglio di quarant'anni fa moriva Billie Holiday, la voce più intensa e tormentata del jazz. Se ne andò da sola, amaramente, così come era vissuta, come una canzone che sta sempre per finire. Era la signora che canta il blues, l'unica vocalist in grado di mettersi a nudo davanti al microfono. Un omaggio alla cruda umanità Della sua voce, all'audacia estremista delle interpretazioni



La presenza di Lady Day si è sostanziata e concretizzata in mille modi: dalle mute e scarse etichette dei 78 giri degli anni Trenta («All'inizio, quando ci giunsero i suoi primi dischi, dovemmo immaginarci un volto e una figura in accordo con la voce», rammenta il critico britannico Max Jones) sino alla sua inimitabile voce utilizzata per numerosi spot televisivi negli anni Novanta, abbinata ai più svariati prodotti.

In un certo senso si può affermare che Billie Holiday è diventata, suo malgrado, un ingrediente della cultura pop (nel senso di *popular*), con un fenomeno verificatosi fin dalla sua breve e tormentata vita,

quando i giornali *popolari* americani ne fecero oggetto privilegiato di scandalo oppure quando la vocalist entrò ad Hollywood dalla porta di servizio con una partecina piuttosto razzista in *New Orleans (La città del jazz)* di Alfred Lubin, nel 1946. Sublime artista e jazzista, vittima dell' *american way of life*, icona pop, sta di fatto che l'immagine della cantante di Baltimora è stata ripresa, dilatata, trasformata ricreata attraverso il cinema, la radio e la televisione, la letteratura (sia in forma autobiografica che nella *fiction*), i fumetti, la pubblicità. L'effetto, da una parte, è quello della moltiplicazione del-

l'immagine che ne fa perdere il senso (tecnica tipica della produzione di Andy Warhol), dall'altra una perpetuazione/ricreazione della musica e della personalità di Billie Holiday che consentono, a chi non ha avuto la possibilità di sentirla cantare, di percepirne in modo più totale la grandezza artistica e la drammaticità esistenziale. Le parole romanizzate del narratore inglese Geoff Dyer o le tavole cattedramose degli argentini Muñoz & Sampayo ce la restituiscono, infatti, con una vivezza pari solo a quelle delle registrazioni. Proviamo adesso a scandagliare qualche percorso tra incisioni, celluloidi, notizie biografiche, carta stampata e fumetti.

Alias n°29 - 17 luglio 1999



Le dolcezze di Norah Jones

FRANCESCA MINEO

Lo sguardo di Norah Jones è già un invito al rapimento dei sensi, e il titolo del suo album di debutto, *Come away with me* (Blue Note) accompagna l'ascoltatore in un luogo sereno, lontano dal caos. Affascinante e soave, Norah Jones ha incantato New York nelle sue esibizioni nei club e l'Europa si prepara ad accogliere il talento di una ventiduenne in simbiosi con il suo pianoforte. Nata nella Grande Mela ma vissuta a Grapevine, nel Texas, a soli 22 anni è considerata *'the next big thing'* del jazz. Oggi, forse per il crescente numero di donne sotto i riflettori del jazz, Jones si è già guadagnata paragoni importanti. Una musicista cresciuta in fretta: a cinque anni cantava in cori gospel, a dieci suonava il piano e cominciava a comporre musica, a sedici anni cantava in pubblico, pensando a Etta James. Dalle *Black Ladies* della tradizione americana, che sembra conoscere bene, Norah Jones è arrivata al 'suo' jazz dove blues e folk convivono stranamente e comodamente in *conversations* tra pianoforte e contrabbasso.

Quali ricordi conserva degli anni in Texas?

Ricordo in primo luogo gli studi di piano, e che il Texas è bel posto per crescere ma musicalmente si ascolta solo country! Io ero molto più inclinato al jazz ma è buffo...quando sono partita per New York ho poi ripreso ad ascoltare il country!

La sua musica classificata come jazz, ma a un ascolto attento rivela molte sfumature. Da dove trae origine questo stile?

Non so se chi ascolta lo definirebbe proprio un album jazz, in effetti...Ho sempre amato generi musicali differenti, cercando di capire i punti di collegamento, le affinità. Ho anche studiato molto la musica americana, dal rock al folk, con una predilezione per i cantautori. In realtà questo è lo stile che sento vicino al mio modo di esprimere; di conseguenza è un

jazz che però non nasconde la passione per altro.

E' cresciuta circondata dalla musica. Chi ha influito maggiormente sulle sue scelte?

Mia madre era una accanita fan di Billie Holiday, aveva tutti i suoi dischi. Una volta ne presi uno che mi piaceva molto e provai a suonarlo e a cantarlo, per ore e ore. Il mio pezzo preferito era 'You Go To My Head.'

New York: qui è nata, qui è tornata per restare... è il luogo migliore per realizzare un album come il suo?

Arrivare a New York è stato decisivo per la mia vita. Nell'estate del '99 accettai l'invito di un amico che aveva una casa al Greenwich Village. Arrivai a Manhattan...e non l'ho lasciata più. È stata la musica a farmi restare qui. La scena musicale era così ricca che trovavo tutto emozionante e stimolante. La mia passione era andare la sera in piccoli locali, come The Living Room! E poi, sarò sempre affezionata a New York, perché è la città dove ho realizzato il primo disco.

Il suo disco è prodotto da un Pigmalione delle rockstar. Che effetto le ha fatto essere scelta da Arif Mardin, che ha prodotto Aretha Franklin? All'inizio ero molto nervosa! Temevo che un produttore famoso come Mardin mi costringesse a lavorare su un disco già adatto e pronto per l'occasione. In realtà mi ha solo dato consigli e buone idee, mi ha costretto a dare ordine ai pezzi che avevo scritto e a pensare a un album nella sua completezza.

Nell'album compare anche il noto chitarrista jazz Bill Frisell: è lusingata da tante attenzioni nei suoi confronti?

Beh...intanto Frisell è stato pagato per questo!! A parte gli scherzi, lo conosco e lo ammira, e sono stata molto felice della sua partecipazione, molto lusingata. In realtà stentavo a credere a tutto quello che stava accadendo, durante la lavorazione dell'album. Non pensa-

Una ragazzina di venti anni è arrivata un giorno d'estate al Greenwich Village e non l'ha lasciato più. Ha inciso il primo disco con l'aiuto di Bill Frisell e Arif Mardin, un disco che mette bene in risalto la sua voce e l'ha fatta paragonare a Billie Holiday

vo che sarebbe venuto un disco così bello...pensavo di dover aspettare anni prima di arrivare a questo punto. Invece è esattamente il disco che volevo realizzare. Penso che anche Frisell si sia divertito!

La sua voce esalta un'interpretazione individualista. La musica è solo un corollario?

La musica è importante, è il primo suono... non potrei fare un disco solo con la mia voce. Ho bisogno del piano, non riuscirei a cantare senza...è molto importante per ogni singola parte di ogni canzone.





La voce di Cesaria Evora, antidiva di Capoverde



La regina della «morna», il blues malinconico e ribelle dell'arcipelago «lusaficano», è diventata una star internazionale a 50 anni. Ora il mondo la ama, ma lei resta avvinghiata al suo «scoglio»

MARCO BOCCITTO

LA SUA VOCE ha la consistenza del miele, i piedi sono nudi a simboleggiare massima insofferenza per le convenzioni, lo sguardo naviga solitario fino a farsi inghiottire dalla linea dell'orizzonte. Cesaria Evora è la diva-antidiva della musica «lusaficana». La regina della «morna», un canto umido e struggente che sprema nostalgia dal cuore dei cittadini di Capoverde.

L'umore malinconico di questo genere, che ha nella «coladera» il suo contraltare ballabile, tipo beguine, è tutto sommato l'effetto collaterale meno spiacevole lasciato dal feroce colonialismo portoghese. Il massimo grado di parentela possibile dei suoni dell'arcipelago al largo del Senegal con il fado lusitano. Traduce in versi, voci rotte dall'emozione e accordi di cavaquinho (una piccola chitarra a 4 corde «grattata» talvolta anche nella musica brasiliana) l'attaccamento morboso di un popolo a una terra difficile da calpestare a lungo. Ben due capoverdiani su tre sono emigranti, ma la voce di Cesaria Evora per loro è un biglietto di ritorno sempre aperto.

Per 50 anni filati questa cantante dolce e sensuale è vissuta invece nella sua Mindelo, città principale di Sao Vicente, l'angolo di arcipelago con il più alto tasso artistico (sono nati da que-

ste parti il leggendario B.Leza come il giovane Bau, mentre in mezzo c'è come minimo Bana, sorta di Cesaria Evora al maschile). Qui ha bruciato milioni di sigarette, ha scolato e fatto scolare tante bottiglie di grog nei night-club sparpagliati intorno al porto, soffiando il maggior numero di canzoni possibile (paga a cottimo, circa 500 lire a pezzo) nelle orecchie dei clienti. Qui un bel giorno ha deciso di smettere per provare a recuperare la sua integrità psicofisica. Senza però imitare gli amici del quartiere, i vicini, i suoi fratelli e sorelle (6 in tutto). Senza partire. Come dice il comico, se partire è un po' morire, morire è partire un po' troppo. Quindi meglio vivere per poi avere la possibilità di tornare. Restare a Capoverde e tornare a cantare.

Ora che Cesaria Evora può finalmente conoscere il mondo a spese di una casa discografica, da quando i suoi cinque album internazionali occupano intere pareti nei più grandi negozi di Parigi, fa la difficile, punta i piedi sul suo scoglio. Rispetto a tanti artisti africani che aspettano solo l'occasione buona per strapparsi le radici e catapultarsi altrove, lei fa notizia anche per questo. Oltre naturalmente per il modo in cui il suo penultimo album, *Miss. Perfumado*, ha con-

quistato il pubblico europeo e in particolare francese, spalmando hit come *Angola* e *Sodade* sul «prime time» delle radio più ascoltate.

Da un paio di mesi è in circolazione *Cesaria*, il disco dell'inevitabile consacrazione, con chitarre, clarino, violino e fisarmonica sciolte in un fluido che cola sulla sua voce e la fissa. Olanda, Svizzera, Belgio, Spagna, Canada, Scandinavia e Germania si accodano alla Francia in attesa del conseguente tour (toccherà anche l'Italia con il festival RomaEuropa). Sarà lontananza lunga e lacerante dall'amata Capoverde, un male oscuro da curare a forza di canzoni. «Terra povera riempita d'amore» canta Cesaria in *Petit Pays*, il primo singolo-video clip tratto dall'album; «Oh Capoverde - ribadisce in *Doce Guerra* - Tu sei il mio dolore più sublime/ Sei la mia angoscia e la mia passione». «Oh mare, oh mare azzurro/ - cantava invece in *Mar Azul*, un capolavoro di canzone firmata da B.Leza - Lasciami tornare nella mia Sao Vicente».

La morna è un grido di *saudade* e d'amore, ma anche di rivolta, un blues dolce e ribelle. Così Cesaria Evora a un certo punto (la canzone è *Tudo tem se limite*, ovvero «C'è un limite a tutto») si rivolge a un ipotetico tribunale dei potenti, o forse al presidente della Banca mondiale, e attacca: «La povertà per te è sempre stata una leggenda/ Tu non hai mai lottato per la tua libertà/ Dimmi allora chi sei tu/ Per giudicare la realtà del nostro paese». C'è un limite anche alla nostalgia.

Il Manifesto - 30 aprile 1995

NATACHA ATLAS: NOTE E DANZE DALLA "STRISCIA DI GAZA UMANA"

«Sono una Striscia di Gaza umana». Parola di Natacha Atlas, artista dalle mille contaminazioni

Danzatrice, cantante, compositrice: Natacha Atlas non conosce frontiere. Né artistiche, né geografiche. Lo conferma il suo ultimo album *Gedida*, suggestivo viaggio musicale che parte dal Nordafrica per abbracciare il mondo. È stata lei stessa, d'altronde,

durante un tour in Israele, a definirsi «una Striscia di Gaza umana» per spiegare la complessa varietà di popoli e culture che l'ha influenzata. Figlia di un ebreo sefardita di origine egiziana e di una inglese, la Atlas, che oggi vive a Washington, è cresciuta in un sobborgo marocchino di Bruxelles, imparando presto francese, spagnolo, arabo e inglese. È qui che ha appreso la tecnica «raq sharki» di danza del ventre, che continua a eseguire nei

suoi concerti mandando in delirio il pubblico. Ma ancor più della danza, a impressionare è la sua voce, che copre tutte le ricchezze timbriche della tradizione araba, riuscendo a essere insieme emozionante, immediata ed evocativa. Uno stile a metà tra il canto tipico mediorientale e i vocalizzi onirici di Elizabeth Fraser dei Cocteau Twins.

La formula magica di *Gedida* è frutto di anni di contaminazioni. A partire da quando Na-



tacha, adolescente, si è trasferita in Inghilterra ed è diventata la prima cantante rock araba di Northampton. Poi, dividendosi tra l'Inghilterra e Bruxelles, ha continuato a cantare in una moltitudine di night-club turchi e arabi, con un'eccentrica parentesi in una band belga di salsa, i Mandanga. Ma ad aprirle la strada sono state le collaborazioni inglesi, soprattutto quella con i Transglobal Underground, che la Atlas ha accompagnato cantando e ballando in diversi festival internazionali, da Glastonbury al Womad.

Con la band ha anche inciso due album, *Dream of 100 nations* e *International Times*. Il debutto da solista con *Diaspora* e il successivo *Halim* hanno lanciato nel mondo il suo sensuale "cross-over", che spazia dal folk arabo a ritmi pop, dance, dub e trip-hop. Ora, con *Gedida*, album poliglotta e ancora più "contaminato", la consacrazione.

Ma il caso di Natacha Atlas è emblematico di come a volte l'ottusità della macchina discografica possa danneggiare i musicisti. Di fronte a una richiesta di materiale su di lei, la Spingo di Milano, l'etichetta che distribuisce

i suoi dischi in Italia, ha risposto negativamente. Con questa motivazione: «La sua promozione è finita». Come a dire: una cantante deve interessare al pubblico solo in un certo periodo, altrimenti non vale la pena di farla conoscere. C'è da scommettere che Natacha li smentirà, magari bissando il miracolo-Manu Chao, ovvero un enorme successo a scoppio ritardato a più di un anno dall'uscita del suo album. Le vie della musica, per fortuna, sono infinite. Come il talento di questa affascinante "vocalist".

CLAUDIO FABRETTI

Avvenimenti - 7 novembre 1999

I suoni del mito dalla Siberia al Tibet

Dal 10 al 12 luglio "Genius Voci", rassegna che ospita tra gli altri la sciamana Sainkho Namtchylak e la "dark lady" Diamanda Galas

HELMUTH FAILONI

Alcune delle più misteriose e affascinanti tradizioni vocali che si perdono nella notte dei tempi, una serie di voci erranti che narrano storie di diaspora, oppressioni, mitologie, leggende e credenze si ritroveranno dal 10 al 12 luglio a Ravenna in quella che si preannuncia una delle più interessanti rassegne di questa calda estate.

Genius Voci, il singolare progetto ideato dal musicologo Franco Masotti per Ravenna Festival, è definito dallo stesso «uno sguardo curioso a cosa può essere la voce umana oggi, al di fuori delle tradizioni e degli ambiti più noti e frequentati», verrà inaugurato dall'Ensemble de la Paix di Souer Marie Keyrouz, la straordinaria cantante libanese studiosa dell'antica tradizione bizantina, melchita e maronita.

La serata successiva dell'11 verrà invece aperta dal cantante basco Benat Achary, che si esibirà da solo e con il suo coro di tredici elementi, aperitivo e preludio ideale alla lunga notte delle voci femminili che, dalle 22.30 sino alle due di notte, faranno risuonare magicamente lo spazio del Magazzino dello Zolfo. Fra le protagoniste la tuvita Sainkho Namtchylak, sciamana e virtuosa del canto armonico «khomei» (la repubblica di Tuva sta tra la Siberia e la Mongolia) la quale, nel corso della conferenza stampa milanese di Ravenna Festival, ha dato un breve assaggio della sua tecnica, che è stata apprezzata molto, e in modo particolare da Riccardo Muti.

Dopo la Namtchylak, che ha già avuto frequentazioni con l'avanguardia jazzistica, toccherà all'esule tibetana Yungchen Lhamo,

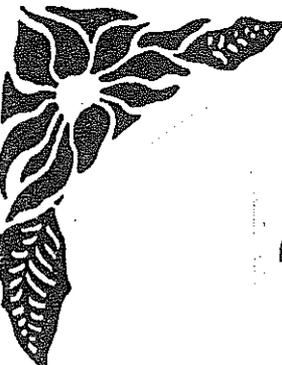
che proporrà il suo programma *L'eco di Buddha*, a cui seguirà il concerto di Diamanda Galas, la grande dark lady del canto, capace come poche altre di far risuonare ferocemente le liriche di Rimbaud.

Genius Voci continuerà poi la mattina del 12 nel Duomo di Ravenna, che ospiterà la solenne liturgia etiopie ortodossa, la quale ha la particolare caratteristica di essere danzata e che verrà officiata, come spiega Masotti, da una ventina di persone tra *dabbara* (cantori), *abuna* (preti e monaci) e suonatori di *kabaro*, il tamburo sacro che nella chiesa etiopie è simbolo di Cristo. La rassegna si chiuderà nel corso del pomeriggio con l'esibizione di un coro di voci Falasha, etiopi ebrei la cui tradizione sembra risalga all'era di Re Salomone, e di Ejjigayehu «Gigi» Shibabaw, una delle ultime discendenti degli azmari, i cantastorie, i griot abissini.

Il Manifesto - 7 luglio 1998



Diamanda Galas



Lisbona celebra la regina del "fado"

"Saudade di Amalia"

Un musical racconta la storia di Amalia Rodriguez scomparsa un anno e mezzo fa.

I protagonisti corrono in massa a vederlo spinti da qualcosa di più di una semplice nostalgia

È passato un anno e mezzo dalla scomparsa di Amalia Rodriguez, ma nella sua Lisbona la regina del fado è più viva che mai. Qui la chiamano "saudade", un termine che viene tradotto in italiano come "nostalgia", ma i cui contenuti sono difficili da rinchiudere in una sola parola. È uno stato d'animo, è un misto di tristezza e consolazione, rimpianto e ricordo, malinconia e musica interiore che nascono dallo scontro tra i sentimenti, le passioni, le emozioni e il destino: il fato degli antichi. In poche parole, la "saudade" è l'anima del fado, la musica che ha avuto in Amalia la sua regina.

La presenza della cantante è qualcosa di vivo, non ancora pronto a farsi rinchiudere nel Museo del Fado, realizzato in nell'Alfama, il quartiere di pescatori dove la leggenda vuole sia nata la magia di quella musica. Nella città dove, come scriveva lo scrittore tedesco Reinold Schneider, «tutto è sentimento, il canto si fa destino e il destino, a sua volta canto», la morte è soltanto un passaggio della vita. Per questo Amalia Rodriguez non può morire. Mai. Lei è la musica dell'anima e la sua morte finisce per essere soltanto un dettaglio, una variazione quasi impercettibile nella melodia, un passaggio insignificante del suo mito. A migliaia visitano la sua ultima casa in São Bento, divenuta un museo prima ancora della decisione delle autorità e sono ormai incalcolabili le firme per chiedere che la lunga via che costeggia il parlamento portoghese venga intitolata a lei. Anzi per la gente di Lisbona si chiama già



così. È sufficiente percorrerla alzando gli occhi per scoprire che quasi tutte le vecchie indicazioni sono già state eliminate. Al loro posto ci sono targhe improvvisate costruite con materiali più vari, alcune dipinte direttamente sui muri, che recitano "Rua Amália".

La cantante è anche tornata a sorpresa nelle classifiche di vendita con un disco realizzato insieme a Vinicius De Moraes, l'iconoclasta poeta della nuova musica brasiliana, la bossa nova. Pubblicato trent'anni fa e registrato nel 1968 nella sua casa in Rua São Bento era considerato dalla stessa Amalia più un ricordo di una serata che un'opera completa e, dopo la sua prima pubblicazione, era rapidamente finito fuori catalogo. Ripescato dai polverosi archivi della casa discografica Valentim de Carvalho è divenuto uno dei *best seller* dell'anno.

La dimostrazione più sorprendente dell'amore della città per la regina del fado è, però, il musical *Amalia*, scritto da Felipe da Féria, è in cartellone al Teatro Politeama da più di sei mesi e promette di restarci ancora per molto tempo. In una città di settecentomila abitanti, che diventano poco più di due milioni se si considerano anche le periferie e i comuni del-

l'area metropolitana, sette repliche alla settimana tutte esaurite si giustificano soltanto comprendendo che a ogni spettacolo in quel teatro va in scena una cerimonia sacra. E non è un caso che tutto ciò avvenga al Politeama, perché quello è da sempre uno dei massimi templi del fado. Quando si apre il sipario il tempo scompare. In scena c'è soltanto l'Amalia che tutti ricordano, con l'abito nero, lo scialle dello stesso colore e i rossi capelli che cadono sulle spalle.

Il musical l'accompagna passo per passo nella sua lunga storia fino alla fine, senza dimenticare i periodi difficili, comprese le accuse di simpatizzare con i comunisti piovutele sul capo dal regime fascista di Salazar e, quasi per un paradosso, quelle opposte, dopo la rivoluzione dei garofani del 1974, di connivenza con la dittatura. Lei, in scena come nella vita, non si difende mai, anche l'accusa di collaborazionismo sono state ampiamente smentite da Oulman, in esilio a Parigi, e, soprattutto, dal premio Nobel José Saramago che ha raccontato di una Amalia Rodriguez impegnata nella lotta contro la dittatura. Il musical dura tre ore. Tre lunghe ore di passione e di commozione che si sciolgono quando gli attori e i cantanti entrano in scena per il saluto finale, cantando in coro con il pubblico "Fado Amália". Ogni sera è così, tra lacrime e commozione Amalia vive nel cuore della sua città. Nostalgia? No, "saudade", cioè «qualcosa che pulsa nel cuore batte nel polso e che fa male quando si canta». Come la vita.

Gianni Lucini

Liberazione - 23 marzo 2001

Una danza aliena sulle strade del Portogallo

“Per me è importante cantare nella mia lingua cose che siano legate alla mia esperienza, che mi mettano a mio agio per improvvisare”

MARCELLO LORRAI
MILANO

SARA' che José Peixoto è anche chitarrista nella sua formazione, e che i Madredeus li conosce benissimo (il mondo della musica lusitana è piccolo), ma in ogni caso, mentre non ha ancora visto *Lisbon Story*, Maria Joao dichiara di apprezzare il gruppo che deve la sua notorietà internazionale all'ultimo film di Wenders.

Niente a che fare però con l'improvvisa moda della musica portoghese se *Dancas* (Verve/Polygram), il nuovo album della cantante, che è abituata a frequentare i festival del jazz internazionali, non ha come fonte di ispirazione il patrimonio neroamericano e si colloca invece sull'asse Portogallo-Brasile, comprendendo anche canzoni ripre-

Conosce bene i Madredeus ma non ha nulla a che fare

con l'improvvisa moda del suono lusitano. Parla Maria Joao

se dalla tradizione popolare portoghese: interamente portoghese era in tempi non sospetti il precedente *Sol*, e la musica di Maria Joao, tutt'altro che disinteressata alla comunicativa, è però aliena dagli opportunismi quanto dal folclorismo.

All'inizio degli anni Ottanta Maria Joao è istruttrice di nuoto: rimasta senza lavoro, la prende sportivamente e in men che non si dica si inventa una nuova occupazione come cantante di jazz; brucia le tappe e nell'84 si fa già notare al festival del jazz di Cascais. Mossi i primi passi in una situazione jazzisticamente periferica, Maria Joao giunge oggi al traguardo di un album con una multinazionale, ma per arrivare a una definitiva affermazione internazionale non sceglie certo la strada più facile: né jazz di gusto corrente, né «world mu-

sic», e per di più in una formula senza concessioni, voce e pianoforte, con accanto il fidato Mario Laginha.

«Quando scelgo dei brani da cantare - spiega Maria Joao, che nei giorni scorsi è passata dall'Italia per alcuni concerti appunto in duo con Laginha - non parto dal fatto che quel dato brano sia tradizionale o qualcosa d'altro; quando ascolto una canzone quello che per me è davvero decisivo è sentire che può diventare qualcosa di veramente mio. Certo, nella tradizione portoghese si possono trovare delle autentiche perle, e per me è importante cantare nella mia lingua, cose che siano legate alla mia esperienza, che mi mettano a mio agio per improvvisare».

Il Manifesto - 30 aprile 1995

Dopo cinque anni di silenzio ritorna Rachelle Ferrell

Un nuovo disco "Individuality (can I Be Me?)" per la sua particolarissima voce
di Corrado Calza

Ma dove si è mai vista una che in nove anni pubblica solo tre album? Sì, effettivamente non si è mai vista, o per lo meno non l'hanno vista poi in tanti.

Peccato!

Si chiama Rachelle Ferrell, è di Philadelphia, non è esattamente quello che si suol dire uno schianto, ma ha quasi sette ottave di estensione vocale.

Non male!

Il suo nuovo album, pubblicato in Italia da EMI, si intitola "Individuality (Can I Be Me?)".

«Sono rimasta lontana dalla scena discografica per diverse stagioni - dice -. La verità è che stavo lottando per la mia autonomia creativa ed è stata una battaglia di proporzioni epiche.» Fortunatamente Rachelle non si è allontanata anche dalla scena musicale: in questi cinque anni che se-

parano "Individuality" dal precedente "First Instrument" infatti, Rachelle ha collezionato un sostanzioso numero di date in giro per il mondo accanto a personaggi del calibro di Grover Washington Jr., George Benson, Al Jarreau e tanti altri.

Il nuovo album, prodotto da George Duke, mescola r'n'b, funky e hip-hop, impiegando suoni insolitamente sottili, con pochi bassi e poco corpo; le *vibes* sono sostanzialmente fredde; - per così dire - le luci rimangono sempre accese. La voce è, giustamente, in tutti i pezzi molto avanti, vicina e quasi del tutto priva di effetti. È una voce che ti affascina per la grande capacità tecnica di giocare con la dinamica, alternando toni morbidi ad accenti spigolosi, quest'ultima caratteristica peculiare nei suoi assoli sfrenati. È sexy, ti guarda e ammicca, ma non ti tocca. Non è sensuale, carnale. Molte canzoni

sono interpretate con grande *nonchalance* e *laissez faire*, quasi come se cantare non le costasse alcuna fatica; ma forse è proprio così. Questa impressione appare particolarmente evidente nei duetti: "Gaia", scritta ed interpretata a quattro mani con Jonathan Butler e "Reflections Of My Heart" con il fratello minore Russ Barnes. La presenza di un'altra voce evidenzia nel contrasto le caratteristiche della Ferrell: Butler è molto più appassionato, a tratti sofferente, mentre il giovane Barnes ha un vocione grave e caldo che vibra nello stomaco e affloscia le gambe.

Fin dalle prime settimane di pubblicazione, il mercato italiano ha apprezzato il prodotto che, senza alcun supporto promozionale né pubblicitario, fatta eccezione per la programmazione su RMC, ha raggiunto il 30° posto in classifica. Oggi, mentre redigo queste poche righe di recensione, non

so, quando voi le leggerete, a che posto il disco sarà arrivato, ma mi piacerebbe che fosse ben piazzato.

...A buon intenditor poche parole! E - come dicono nei film - non è una minaccia, ma solo un buon consiglio.

Una noticina conclusiva sul celebratissimo album precedente: "First Instrument", pubblicato nel 1995 dalla Blue Note, appannaggio di chi poi volesse anche andare a ritroso nella carriera di questa artista. È un disco che contiene tra gli altri molti standard rivisitati alla sua maniera e che si avvale della partecipazione di grandi musicisti come Tyron Brown, Eddie Green, Stanley Clark, Michel Petrucciani, Wayne Shorter e Lenny White.



TRE PERSONAGGI ANZIANI IN CONCERTO

Una roccia aguzza di nome Herminia

VALERIO CORZANI

Non c'è solo la rutilante musicalità cubana a vivacizzare l'estate dei festival dedicati alla musica etnica. E Ruben Gonzales, Omara Portuondo, Ibrahim Ferrer - con tutta la folta posse del Buena Vista Social Club - non sono i soli *vecchietti* a percorrere le nostre strade, a infiammare arene e piazze, a commuovere e stupire con il patrimonio di una tradizione sonora intatta, ancora tutta da veicolare. Ci sono altre storie musicali, ed altri arzilli veterani, padri e madri nobili di nobili musiche, che reclamano uno spazio d'ascolto, un'occasione discografica, un'opportunità promozionale importante.

Una buona chance per verificare quanto movimentata, e ricca, sia la schiera di questi numi tutelari della folk music mondiale, più o meno consacrati, più o meno celebrati, è arrivata da un triplice ascolto concertistico in terra di Romagna. Due festival dal piglio multietnico e dal palinsesto progettuale intelligente hanno proposto nei giorni scorsi le esibizioni del giamaicano Ernest Ranglin, della colombiana Toto La Momposina e della capoverdiana Herminia.

Il primo ad esibirsi è stato Ranglin, a dire il vero anche il più anziano ed acciaccato. A Rimini, dove nobilitava il cartellone di «Percuotere la mente» (rassegna che in poco più di un mese celebrerà con cadenza settimanale anche i concerti di Echo City, Ruben Gonzales, Juan Carlos Caceres, Aziza Mustapha-Zadeh e appunto, Herminia), Ranglin ha rischiato di non esibirsi per un improvviso problema di salute, problema che fortunatamente si è subito risolto.

La vocalità dell'Atlantico

Così Ernest Ranglin, chitarrista dal piglio strumentale inconfondibile, giamaicano dalla verve improvvisativa inesausta, ha potuto offrire al pubblico che aveva stipato il Teatro Novelli, la sua caleidoscopica ricerca del ritmo perduto.

In search of the lost Riddim è infatti il titolo del suo ultimo album, registrato come il precedente per la Island Jazz Jamaica, e caratterizzato da un'entusiastica riscoperta delle proprie radici africane.

Ranglin, dopo aver suonato mento, rocksteady, roots reggae e ska per oltre quarant'anni ed aver contribuito non poco alla stessa codificazione stilistica di questi generi partecipando a quasi tutte le registrazioni più importanti del primo boom discografico giamaicano, ha trovato, alla sua veneranda età, il coraggio e la voglia di immergersi in un'ennesima avventura musicale.

E il suo concerto oggi, non parla solo con i bassi profondi, le chitarre in levare e lo slang meticcio dell'isola caraibica in cui è nato. Ci sono anche le nenie modali, le kore, le talking drums ed i poliritmi del Senegal cui è tornato per intraprendere un nuovo viaggio discografico e da cui si è spostato con un'affiatata tribù di musicisti (su tutti a Rimini, anche per questioni di errato bilanciamento dei suoni, spiccavano Noumoucoum Da Cissokho alla kora e Barou Sall all'hoddu).

Poco meno di una settimana dopo, l'appuntamento era, a Verucchio nell'entroterra riminese, con gli approfondimenti concertistici di un festival dedicato al concetto de «Il dio femmina». Prossimamente toccherà alle voci bambine dei gitani del Rajasthan, alla cantante macedone Esma Redjepova, all'icona della femminilità ovest africana Oumou Sangare, ma subito invece toccava alla regina della cumbia colombiana Toto La Momposina.

Cantante e danzatrice ultrasensante, Toto, lanciata qualche anno fa dalla Real World di Peter Gabriel, ha rappresentato a Verucchio un concerto diviso in due parti, la seconda delle quali è meglio dimenticare per il routinario incontro con un gruppo di giovani musicisti cubani.

Nella prima invece è venuta fuori tutta la carica ed il carisma

della detentrica dell'arte popolare del suo paese, proclamata a furor di popolo *cantatrice ed incantatrice* e apprezzata da Garcia Marquez. Set interpretato da lei stessa e da due altre danzatrici coriste, quasi interamente a cappella, con piccoli interventi al tamburo della stessa Toto ed un bagaglio di ipnotiche melodie prese ora dalla tradizione Atlantica ora da quella Pacifica delle due coste colombiane.

Il cuore grezzo

Il giorno dopo appuntamento, di nuovo a Rimini, con il primo tour italiano di Herminia, accompagnata da un gruppo di fenomenali musicisti capoverdiani capitanati dal percussionista Antero Gonaves do Santos e dal chitarrista solista Voginha.

Un gruppo dalle movenze musicali tenui, delicate, capace di far respirare la musica e di adattarsi morbidamente sulle melopee vocali di Herminia. A lei è restato il compito, con una vocalità aguzza quasi sguaiata e ancora sorprendentemente grezza, di ritagliare le vere asperità timbriche della serata. Herminia ha cantato con una verve un po' attonita le sue morne, le sue funane e le sue coladeire.

Brani sempre un poco spostati, un poco più in là rispetto all'ortodossia della tradizione musicale capoverdiana, con melodie e liriche che Vasco Martins (autore di tutti i brani e nome tutelare del progetto «Herminia») ha saputo inventare con dinamismo e creatività.

Così, anche senza volerlo, Herminia si sposta un passo avanti alla celebratissima Cesaria (per la quale peraltro era stato inizialmente preparato questo repertorio), laddove il patrimonio inestimabile della musica capoverdiana si è confrontato con la penna fertile di un nuovo autore.

Ha cinquantotto anni Herminia, ha registrato il suo primo album - *Corazon Leve* (Melodie) - solo qualche mese fa e, da anziana habitue del piano bar di Sal e Sao

Tre strani fuoricasta in tour italiano.

Dal chitarrista giamaicano

Ernest Ranglin

alla cantante colombiana

Toto La Momposina.

Fino a Capoverde:

Herminia,

debutto a 58 anni

Vincente, si è destreggiata sul palco di Rimini con le bizzarre movenze di chi sembra aver perso il senno nei malinconici meandri della propria musica.

Uno spettacolo toccante ed ameno che ancora nessun Wim Wenders ha deciso di raccontarci con immagini. Sarà, forse, solo questione di tempo.

Il Manifesto - 20 luglio 1999



Le nuove mujeres del Filin

All'Avana un festival dedicato alle voci femminili del jazz e alla tradizione afrocubana

MARCO SACCHETTI
L'AVANA

C e le ricordiamo quasi sempre come cantanti le jazziste! Queste grandi voci, che ci accompagnano da quasi un secolo, imprescindibilmente e inevitabilmente legate alla tradizione blues e poi swing da Bessie Smith e Billie Holiday in poi, e in tempi più recenti con Cassandra Wilson, Dee Dee Bridgewater, Eliane Elias, Gabrielle Goodman, Rachelle Ferrell, Diana Krall. Senza tralasciare le più soul-pop: Aretha Franklin, Chaka Khan, Dionne Warwick; le nostre Mina, Caterina Valente e Nathalie Cole, figlia di Nat King, che a Cuba venne a cantare più volte e nessuno l'ha mai dimenticato. Tuttavia nel jazz, e nell'afrocuban-jazz contemporaneo possiamo incontrare intere formazioni femminili ed eccellenti strumentiste, ignorate pubblicitariamente per la tradizionale visione maschilista di questo genere musicale. Anzi a Cuba si deve anche l'esclusività di una raffinata tradizione autorale femminile: musiciste e poetesse, come Maria Teresa Vera e Marta Valdés, che hanno scritto pagine indimenticabili nella tradizione melo-dico-latina del cosiddetto *Filin*. Da «Feeling», per *Filin* s'intende quel genere sviluppatosi all'inizio degli anni '50 dove il bolero si sposava magicamente al jazz degli standards e delle ballads dando vita ad un vero e proprio movimento romantico, di rinnovamento musicale che si esprime ancora oggi, attraverso le voci di Omara Portuondo, Elena Burke, Miriam Ramos, Ana Belén, Betriz Márquez, l'ultima rivelazione habanera Leonor Montesino e molte altre capaci di seguire le orme incancellabili della tradizione.

Il jazz-club La Zorra y el Cuervo, spazio meta di molti jazzisti internazionali che visitano Cuba, conosciuto da tutti gli appassionati e frequentatori del jazz cubano, ospita in questi giorni il festival «Las Mujeres en el Jazz 2001», patrocinato tra gli altri dal Ministerio de Cultura. La gestione del club ha scoperto dall'anno passato l'importanza del contributo femminile al jazz cubano e si propone di approfondire e saggiare questa esperienza in una settimana, fino all'11 di marzo, giusto in occasione delle celebrazioni per la Giornata Internazionale della Donna (Dia Internacional de la Mujer) in cui si sono esibite più di quindici formazioni nella difficile e meravigliosa arte dell'improvvisazione che è una delle basi costitutive del jazz.

E' un'occasione pertinente per parlare allora di cruciali e a volte occulti interventi di voci femminili storiche della scena cubana, come alcune cantanti li-

riche che in alcuni momenti «criolizzarono» gli stili provenienti dalla tradizione melodica delle jazz-singers nordamericane -pensiamo alla soubrette ora novantenne Rosita Forns e ad Alba Marina sul versante lirico, o a Elsa Rivero e Margarita Royeroù però soprattutto, alla definitiva appropriazione creativa che si delinè e consolidò a partire dall'esplosione del Filin.

Partendo da quest'eredità bisogna anzitutto rendere tributo a tutto quello che ha fatto e continua a fare nella sua lunghissima e prestigiosa carriera l'oggi settantenne «novia del filin» Omara Portuondo (che negli anni '60 cantava impeccabilmente *Stormy Weather* in inglese). Ma non mancano leggende più che mai bisognose di riconoscimento e valorizzazione contemporanea come nel caso di Maggie Prior, forse uno dei miti più ricchi di fulgore della musica cubana, e Doris de la Torre. Senza dimenticare infine Graciela Prez, che a New York scopriva «el cuban tinge», convertendosi nel volto visibile del rinnovamento nelle orchestre di Machito e Mario Bauza. Oggi i nomi delle formazioni femminili a Cuba si moltiplicano a vista d'occhio, basti pensare alle Gema4 (il quartetto vocale di maggiore prestigio), le Sexto Sentido, la big band di Son Damas, fino alle più commerciali Azucar e al trio di «raperas» Instinto. Un'emarginazione secolare ha ridotto al canto l'ambito della gloria musicale femminile e questo è successo per anni anche a Cuba, sebbene l'educazione musicale delle donne sia molto più completa, flessibile e spregiudicata che in tanti altri paesi del mondo. La mujer cubana suona con disinvoltura tutti i tipi di musica e non ha preclusioni per i più «faticosi» strumenti a fiato e le percussioni.

Possiamo risalire al lontano 1938, solo per citare un esempio, quando il primo nucleo dell'Orquesta Anacaona (ancora oggi attiva in formazioni sempre rinnovate durante gli anni), tutte musiciste di valore che si esibivano nei caffè cantanti del Prado, erano solite alternare «cha, cha, cha, mambos, sones e danzones» col repertorio abituale delle jazz big band dei loro colleghi di sesso maschile. Non ci sono motivi per discriminazioni. Lucia Huergo (nata sotto l'ala artistica del compositore Adolfo Guzmán) ci ha insegnato come il sax suonato da una donna possa essere espressivo quanto quello dei fuoriclasse incantatori della 52Strada. Altrettanto vale per il trio Bellita y Jazztumbat (con cui ha collaborato ultimamente anche l'eclettico trombettista Jasek Manzano); il Grupo Canela, una banda di latin-jazz elettrico.

Il Manifesto - 10 marzo 2001



Tori Amos, voce contro

Intervista alla cantautrice del North Carolina, metà Cherokee e metà scozzese, che ritorna con un nuovo disco. E si cimenta con alcune canzoni pietre miliari, impersonando con passione dodici "Strange little girls"

FRANCESCA MINEO
MILANO

Tori Amos parla con voce bassa e molto dolce, così come in *Strange little girls* (Atlantic) è capace di gridare e zittire, di gemere e lasciarsi sospesa, focalizzando l'attenzione sulle donne e i loro drammi. Voce solitaria e scrittura poetica sulle orme di Joni Mitchell, Tori è arrivata a Milano in modo discreto e silenzioso, un po' come lei stessa si propone. Il nuovo look la valorizza in una veste più 'materna' e accogliente -non a caso è da poco diventata mamma-, i capelli color miele che rischiarano il viso. Parla del suo nuovo disco realizzato in studio, fiera e soddisfatta, «perché non è, in realtà, un disco di cover, anche se all'apparenza potrebbe sembrare». Dopo mesi di top secret, arriva l'opera attesa, soprattutto per la sua originalità, non facile da cogliere se non si entra in quello scrigno di sensibilità che porta il nome appunto, di Tori Amos: all'anagrafe Mary Ellen, classe '63. Strano mélange di armonie, con quel viso che appena lascia intravedere i lineamenti di origine indiana: Tori è figlia di un pastore metodista di origine scozzese e di una mezzosangue Cherokee, di cui è peraltro fierissima. Parla dell'America e del dilagare della violenza a tutti i livelli della società, soprattutto nelle metropoli, in cui le donne sono spesso vittime. In *Strange little girls* la cantautrice del North Carolina reinventa, è il caso di dire, dodici brani composti da giganti del rock, da Neil Young a John Lennon e Paul McCartney, da Lou Reed, a Eminem e Tom Waits. Sembra di aver già ascoltato *Bonnie & Clyde*, *Enjoy the silence* o *I don't like Mondays*, poi ci si ferma, e si scopre qualcos'altro.

«Ho cercato di far capire tutto questo impersonando le dodici donne delle canzoni - spiega la cornflake girl, riferendosi al libretto all'interno dell'album - e facendomi ritrarre da un fotografo in altrettanti contesti diversi». Un modo, dunque, per parlare degli uomini con gli occhi delle donne: una donna, nel suo caso, dall'aspetto fragile, in grado però di proteggere una personalità d'acciaio; racconta le identità, così come la realtà osservata da altre angolazioni: tutto al femminile. Così nascono nuove storie, quelle di Tori Amos.

Chi sono dunque le ragazze di «Strange little girls»?
Tutte e nessuna in particolare. Volevo parlare degli



Un nuovo omaggio al rock, dopo «Crucify», il suo primo disco del 1992

uomini, come considerano le donne, come guardano a se stessi e come il punto di vista cambia a secondo di dove si pone l'osservatore. Le canzoni sono state concepite per lanciare un certo messaggio, non è detto che esista una sola lettura e interpretazione.

Con che criterio sono state scelte le canzoni da interpretare?

Ho scelto canzoni che per me sono pietre miliari della musica. Era importante scegliere quei brani che davvero avevano significato qualcosa; durante la scelta ho capito che io avevo provato sensazioni diverse, probabilmente diverse anche dalle intenzioni di chi le aveva scritte. Non necessariamente quello che gli autori provavano nel '68 o in altre epoche corrisponde a quanto si pensa oggi, ma questo è un meccanismo che offre spunti interessanti. Tutte le canzoni dell'album sono state scritte da maghi delle parole, non se ne può che trarre giovamento. Le parole feriscono, ma possono anche guarire..

È stato difficile trovare un comune denominatore tra, ad esempio, un pezzo come *Bonny and Clyde* di Eminem e *I don't like Mondays* di Bob Geldorf?

C'è sempre un legame, quando costruisci qualcosa, che sia un disco o una casa. Non puoi costruire la cucina in uno stile che è opposto al resto delle stanze! La canzone di Eminem parla di un uomo che uccide la propria moglie: è incredibile pensare come milioni di persone ogni giorno la ascoltino, la ballino e si divertano pure, senza minimamente pensare al significato del testo. Per l'interpretazione di «*I don't like Mondays*», mi sono ispirata a un caso di cronaca nera avvenuto a San Diego: una ragazza era stata uccisa in una spartoria, e io ho cercato di mettermi dal punto di vista di chi uccide e di chi resta.

Chi sono invece i tredici personaggi, le donne che raccontano le canzoni?

Sono donne che aiutano a percepire in modo diverso il significato della canzone. Per rappresentare l'essenza di ognuna, mi sono calata io stessa nei loro panni e il fotografo Thomas Schenk mi ha ritratto.

Musica, dunque, per «studiare» anche le parole..

Le parole sono importanti: feriscono, ma possono anche guarire. Tutte le canzoni dell'album sono state scritte da maghi delle parole. Dunque, non possiamo che trarne giovamento. Molti minimizzano, dicendo che «sono solo parole». Ma non è così. Sono come impronte digitali.



Bjork, il folletto che ama i suoni

SARA MENAFRA
PARMA

Stucchi dorati, specchi, lampadari di cristallo, affreschi neoclassici. Il teatro regio di Parma, quello di Giuseppe Verdi, è un tuffo nel passato che porta dritti alla fine dell'Ottocento. Questo lo scenario che Bjork, l'energico folletto della musica pop, ha scelto per una delle due tappe italiane del tour di *Vespertine* (la prima a Parma, appunto, l'8 novembre e la seconda il 10 al teatro dell'Opera di Roma, ma per entrambe le date i biglietti sono già tutti esauriti). «In me c'è un lato accademico, professionale molto pulito – spiega la cantante islandese, look in cui si mixano l'oriente dei pantaloni larghissimi e il fascino del noir nei tacchi a spillo – Che si mescola all'altra parte di me, quella legata alla musica elettronica e all'uso della voce».

Un cambiamento di scenario che esce dalla musica «alla Bjork» come l'abbiamo conosciuta fino ad ora, fortemente orientata alla musica elettronica o sperimentale e minimalista, centrata sull'uso melodico dei rumori, come nella colonna sonora di *Dancer in the dark*, il film di Lars von Trier, «guidato» dalla sua *Selma's song*. «Suonare in un teatro è sempre qualcosa di emozionale e improvvisato. Per quanto tu possa prepararti non impari mai del tutto – spiega ancora la musicista – Sali sul palco e non sai che cosa succederà. Un giorno posso sentirmi molto triste e fare uno show terribile e tre giorni dopo invece funziona ed è uno show fantastico, non lo sai mai prima. Alla fine fai una media di quante volte è andata e quante no, è una questione di fortuna». A contribuire a questa sperimentazione c'è lo stesso gruppo di musicisti che compare anche nell'album che dà il titolo al tour: il duo elettronico Matmos, Zeena Parkins all'arpa, nota per le sue precedenti collaborazioni con artisti

Incontro con la musicista islandese, in scena al Regio di Parma domani. Il 10 sarà all'Opera di Roma. «La guerra? Non è una contrapposizione tra bianco e nero come vogliono farci credere. Ci sono cinquecento punti di vista che andrebbero sentiti»

del calibro di John Zorn o Thruston Moore dei Sonic Youth, oltre all'orchestra di 54 elementi «Il Novecento» e dal coro Inuit (esquimese) di 16 coriste. L'intero gruppo sarà diretto dal maestro Simon Lee. Una prova difficile ma Bjork ha tutte le carte in regola per farcela anche grazie alla formazione classica con cui si è avvicinata alla musica: «tra i cinque e i quindici anni sentivo continuamente brani di musica classica. Shuurp – spiega onomatopeicamente la cantante islandese – li succhiavo come una spugna. Poi ho cambiato totalmente direzione».

I concerti a teatro, ci tiene a precisare, non sono nient'affatto un cambio di rotta: «sono una musicista pop e non classica. Amo la musica pop ma non ne posso più dei concerti rumorosi in cui non senti nient'altro che un enorme rumore. Ho voglia di sentire la musica in ogni suo dettaglio. Anche la musica pop può essere personale privata». E in effetti *Vespertine* si presta perfettamente a questa definizione. E' è un album costituito principalmente di sospiri e suoni leggeri creati totalmente in un ambiente newyorkese di Bjork. Musica tanto privata che lo stesso produttore è una figura quasi inesistente. Tutto gira attorno a lei che per la realizzazione del disco si è fatta aiutare da diversi musicisti che le hanno mandato via e-mail dei piccoli pezzi di suono sui quali ha poi lavorato. Musicisti insoliti, per la verità, visto che c'è addirittura chi ha pensato di inserire dei microfoni nella carcassa di una zebra per registrare i rumori creati dalla decomposizione e dagli altri animali che si cibavano della carne. Quel che ne vien fuori è un album che, oltre ad essersi piazzato immediatamente in testa alle classifiche, è anche un album «solista» a tutti gli effetti dunque, dopo due anni di lavoro «di mediazione» per il tanto discusso

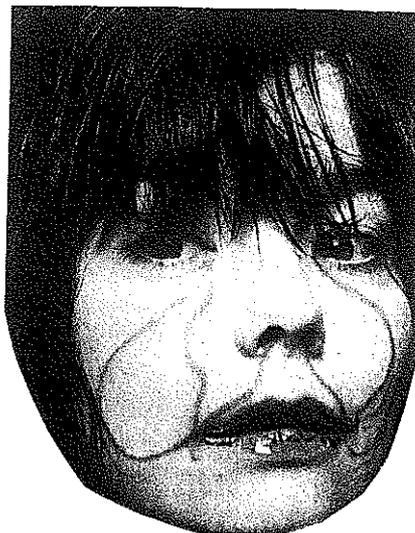


Foto di Inez Vinoohd & M/M

film di Lars von Trier. Anche questa volta l'artista islandese ha promesso che quasi sicuramente non farà più l'attrice, «è stata la parte più brutta del lavoro, non la consiglio a nessuno» ribadisce senza mezzi termini. E allora si torna alla musica. «Mi piace utilizzare la musica come strumento per evadere e far evadere gli altri dalla vita quotidiana, come lo facevo da piccola quando battevo sulle pentole di mia nonna in cucina. La musica ti fa arrivare al karma ma senza passare per la meditazione. Sei come un bambino che lo percepisce ma non sa neppure che cosa sia il Nirvana». Forse, però, la cosa più bella Bjork l'ha detta sulla guerra, staccandosi anche in questo campo dai luoghi comuni. «So solo che non è una contrapposizione fra bianco e nero così come ci vogliono far credere. Ci sono cinquecento punti di vista diversi che andrebbero sentiti. Per questo io preferisco non dire nulla».

Il Manifesto – 7 novembre 2001





«Sono e resto una cantante pop»

Con lei sul palco un'orchestra di 54 elementi e 16 coriste

E' arrivata in Italia. Dopo il trionfo cinematografico con "Dancer in the dark", che le è valso la conquista della Palma d'Oro a Cannes come miglior attrice, Björk è tornata la piccola cantante islandese che tutti conoscevano. La sua ultima esibizione nel nostro paese risale a tre anni fa, un'eternità per una come lei abituata a cambiare spesso immagine, registro e umore. L'altro ieri era al Teatro Regio di Parma e questa sera è al Teatro dell'Opera di Roma, ma se non avete prenotato per tempo il posto rassegnatevi: i biglietti si sono volatilizzati in un battito di ciglia. Visto l'affollamento in platea l'ex cantante del gruppo punk dei Sugarcubes non soffrirà certo di solitudine ma, in ogni caso, anche sul palco sarà in una folta compagnia. L'accompagnano, infatti, i cinquantaquattro componenti di una paludata orchestra sinfonica cui si aggiungono sedici coriste esquimesi (o eskimesi?) doc. Non è finita perché la ragazza, pur subendo il fascino del lato oscuro della musica classica, non rinuncia all'apporto di sonorità inusuali come quelle dei Matmos, un duo elettro-sperimentale che arriva dalla California, ma sembra uscito dalle «porte del cosmo che stanno su in Germania» di finardiana memoria. Non è finita. All'elenco manca ancora un elemento: l'arpista Zeena Parkins che da un po' di tempo a questa parte è diventata per Björk l'equivalente della coperta per Linus.

Insomma, la cantante che arriva dalla terra delle nevi e dei vulca-

ni porta sul palcoscenico una pratica dimostrazione di cosa significhi per lei «mettere insieme esperienze creative diverse, anche opposte». Ma non attribuitele intenzioni colte o ambizioni in qualche modo solenni. «La mia musica è pop, anche se la musica classica ha avuto un'importanza fondamentale nel mio curriculum musicale». Tradotto in parole povere: lei è e intende restare una cantante pop, anche se cinque anni fa le era toccata la prestigiosa avventura di essere l'interprete della parte vocale nel "Pierrot lunaire" di Schoenberg. A proposito di avventure, è sbarcata in Ita-

lia proprio mentre il parlamento votava l'entrata in guerra dell'Italia dopo cinquantasei anni. Con la gentilezza che la contraddistingue non ha evitato le domande sull'argomento evitando di confondersi con la pletera di colleghi del music business che si sono schierati supinamente dalla parte del "bene" e dell'America. Non ha fatto giri di parole: «I media la presentano come uno scontro tra il bene e il male, ma se guardo bene io riesco a individuare almeno cinquecento aspetti diversi del problema». Per questo non le va di schematizzare, di schierarsi acriticamente perché «tutte le persone hanno il diritto di essere ascoltate».

L'attesa creata dal suo arrivo ha intanto trascinato in alto anche

nella classifica italiana il suo album "Vespertine", lo stesso che dà il titolo al tour e dal quale è tratto anche il discusso video "Pagn Poetry", farcito da immagini forti al limite della violenza psicologica. Lo show non è però incentrato soltanto sull'ultima fatica discografica ma ripercorre tutte la strada computa fino a oggi segnata da quattro album e varie colonne sonore. Fa bene perché "Vespertine" forse non sarà ricordato come il suo miglior lavoro. Una parte della critica l'ha tacciato di eccessivo minimalismo elettronico, anche se in realtà non si può non rilevare come esso, in fondo, non faccia altro che estremizzare le intuizioni già contenute in "Homogenic" e nelle "Selmasongs". Qualcuno ha anche parlato di esasperato intellettualismo che non concede niente al pubblico, ma questo non è un limite: questa è Björk, con i suoi eccessi e le sue contraddizioni mai negate, anzi rivendicate. Il limite dell'album, casomai, è nella sua indeterminata, nel suo essere un disco che nonostante gli spunti e le suggestioni, finisce per sembrare una tappa di passaggio verso qualcosa di non ben definito. In concerto non succede. L'atmosfera è quella dell'album, ma la scaletta è più completa. Di "Vespertine" resta l'idea del silenzio e dei suoni nati per poter essere espressi «senza microfoni e amplificazione. Come farei a casa in salotto».

Gianni Lucini

Liberazione - 10 novembre 2001

Rock & Martello



di Gianni Lucini

11 10 1976

L'anima delle Boswell Sister

L'11 ottobre 1976 muore a New York la cantante Connee Boswell, registrata all'anagrafe con il nome di Connie, voce solista e instancabile animatrice del trio delle Boswell Sister con le sorelle Marth e Vet. Nel 1935, quando il trio, nonostante i suoi tentativi di tenerlo in piedi, si scioglie perché Martha si sposa e Vet preferisce abbandonare le scene, la coraggiosa Connee continua da sola l'attività artistica nonostante sia ormai da anni costretta a vivere su una sedia a rotelle, conseguenza evidente della poliomielite

che l'ha colpita quando era bambina. La grave menomazione non le impedisce di svolgere una vita artistica intensa, anche se non sempre il music business gradisce la sua presenza. Mentre nei programmi radiofonici la presenza scenica è del tutto irrilevante, i teatri e, negli anni successivi, la televisione accampano spesso pretestuose scuse per evitare di mostrare al pubblico una cantante costretta a stare seduta su una sedia a rotelle. Sono pregiudizi che non fiaccano la sua determinazione e non le impediscono di partecipare a vari film musicali da "Artisti e modelle" del 1937 a "Una stella in cielo" del 1942, a "Swing parade" del 1946. Negli anni la sua attività artistica resta intensa e si sviluppa su piani diversi. Ai concerti affianca infatti la preparazione

di programmi musicali per la radio e la televisione e l'oscuro lavoro di arrangiamento per se stessa e per altri interpreti. Negli anni Cinquanta, ormai considerata uno dei personaggi più significativi della scena jazz e pop statunitense, riduce progressivamente le sue apparizioni in pubblico, anche se non rinuncia a qualche saltuario concerto o a rare apparizioni televisive, quasi sempre in qualità di ospite d'onore. La sua voce non sembra mostrare tracce del tempo, ma il fisico sì. Negli anni Sessanta decide infine di ritirarsi a vita privata nella sua casa di New York con il marito Harold Leery, suo ex manager. Alla sua morte vengono ripubblicati numerosi dischi incisi nell'arco della sua carriera tra cui la divertente "Bob White" in duetto con Bing Crosby.

"It's like this", sofisticata atmosfera musicale

A dispetto dei tanti profeti che teorizzavano la sua scomparsa dalla scena musicale, Rickie Lee Jones ha pubblicato un nuovo album. Sono passati tre anni dal precedente "Ghostyhead", un disco così sperimentale da spaventare anche la stessa casa discografica che in breve tempo l'ha messo fuori catalogo.

Ardito al limite della confusione, a molti era apparso come il canto del cigno di una delle più geniali cantautrici statunitensi degli anni Ottanta, invece non è stato così. Da qualche settimana è uscito anche in Italia "It's like this", un album con undici brani classici (quelli che negli States chiamano "standard") filtrati attraverso la sua personale interpretazione prodotto da lei stessa insieme a Bruce Brody. La fantastica follia di "Ghostyhead" tre anni dopo lascia il posto ad atmosfere sofisticate che ricordano album come "Gir at her Volcano" e, soprattutto, "Pop pop". D'altronde Rickie Lee è fatta così. Non si ripete mai, ama spiazzare tutti. «Quando finisco di registrare chiudo un'esperienza e cerco qualcos'altro. Non mi piacciono le rimasticature. Un'idea è tale se mi spinge nella direzione opposta da quella dove provengo, se no che idea è?».

Il disco

L'album è una lunga carrellata tra i classici che lei ama di più, da "Troubleman" di Marvin Gaye a "Show biz kids" degli Steely Dan a una versione decisamente bella di "The low spark of higg heed boys" dei Traffic. Non mancano neppure i Beatles di "For no one" e i musical di Broadway. C'è persino un omaggio a Charlie Chaplin con l'indimenticabile "Smile".

A chi le chiede quale sia il criterio della scelta, lei disarmante risponde di essersi fatta fondamentalmente due banali domande. La prima è «Sono in grado di cantare queste canzoni nel modo migliore?» e la seconda «Mi piacciono?». Basta. Alla ex ribelle protagonista delle notti di Los Angeles insieme a Tom Waits, allora suo compagno di vita e di eccessi, non sono mai piaciuti i giri di parole, così come non ha mai amato vivere da sola le proprie avventure artistiche. Anche in "It's like this" l'accompagnano vecchi amici disponibili a seguirla in capo al mondo come il chitarrista John Pizzarelli o i batteristi Carl Allen, Peter Erskine e Rick Marotta. Una presenza speciale è quella di Joe Jackson, che si fa sentire in modo particolare nel brano d'apertura "Show biz kids", ma non mancano altri rapporti decisamente impor-

tanti come quello di Taj Mahal, Dan Hicks e Ben Folds nella singolare versione di "Up a lazy river", un classico di Hoagy Carmichael.

C'è un po' di nostalgia nei solchi di questo album? Lei sostiene di no. Non nega, però, di aver voluto rian-

Una lunga carrellata di classici

che la cantante reinterpreta, da "Trouble Man" di Marvin Gaye a "Show biz kids" degli Steely Dan.

Non mancano neppure i Beatles ed i musical di Broadway.

Nel disco c'è persino un omaggio a Charlie Chaplin

nodare i fili della memoria collettiva di una generazione. Se in "Ghostyhead" c'era lo sforzo di sintetizzare a suo modo tutto ciò che di nuovo si agitava sotto il cielo della musica, questa volta l'operazione tende a introdurre più di un dubbio ai ventenni impegnati a proporre «cose vecchie che credono d'aver inventato loro». Non c'è, però, contrapposizione, non vuole disilluderli, perché in fondo «tutto si rinnova di continuo», ma il mondo così com'è oggi non le piace. Pensa che l'occidente chiuso in un egoismo esasperante abbia modificato le persone e che la gente sia divenuta «fredda e tagliante». In fondo anche "It's like this" è piccolo pezzo della battaglia quotidiana per salvare la memoria.

Per tenere viva la fiammella di quello strano concetto che lei chiama verità e che senza memoria non è eterno, ma rischia di essere «alterato impercettibilmente anno dopo anno» fino a diventare irriconoscibile e scomparire.

L'angelo inquieto

«La prima volta che ho visto Rickie Lee mi ha ricordato Jane Mansfield. Era molto attraente e le sue reazioni avevano qualcosa di primitivo, di primordiale. Il suo stile sul palcoscenico mi eccitava, era molto sexy. Nel 1977 lei beveva mol-

to, io anche e così abbiamo cominciato a ubriaccarci insieme. Puoi imparare molto da una donna quando fai questo genere di cose». Così Tom Waits, per lungo tempo suo compagno artistico, di vita e di bevute, descrive Rickie Lee Jones, l'unica interprete femminile capace negli anni Ottanta di riannodare i fili tra la beat generation e il jazz popolare.

Proprio al suo lavoro, oltre a quello di Waits e Randy Newman, si deve l'evoluzione tematica, oltre che musicale, in un periodo di devastazione culturale, della carica eversiva di un genere destinato altrimenti a ripetere banalmente sé stesso. Fin dal suo primo album "Rickie Lee Jones" rifiuta le etichette e quando l'uso di accordi in minore spinge parte della critica a parlare di lei come di una nuova Joni Mitchell si offende. Non si fa condizionare da nessuno, neppure da quel Tom Waits con il quale intreccia una complicata e profonda relazione emblematicamente rappresentata dalla sua presenza sulla copertina dell'album "Blue Valentine".

Fuori dagli schemi

Il successo è immediato. Dopo il primo album si ritrova tra le mani il Grammy come migliore personaggio femminile dell'anno, ma non si lascia imprigionare dallo schema del mercato. Irregolare e bizzarra cancella i facili entusiasmi pubblicando subito "Pirates", un disco cupo e imperniato su storie tragiche e marginali, destinato a farla entrare nella leggenda dark ma a tagliarla fuori dal music business. Nel 1983 estrae dal cilindro la sua prima raccolta di reinterpretazioni di standard jazz pubblicando "Girl at her Volcano", un mini album che la rilancia anche dal punto di vista commerciale.

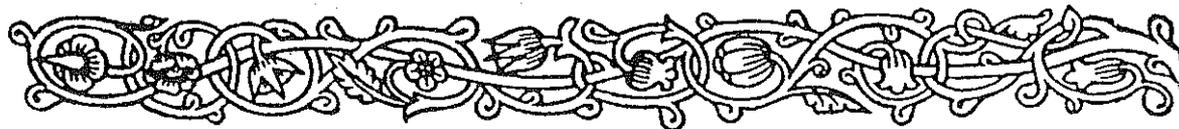
Ma gli Stati Uniti l'hanno stroncata. Convoca una conferenza stampa e spiega che «il successo è un veleno, una cosa maligna», poi se ne va a Parigi. Qui ritrova la voglia di comporre e di scoprire l'universo di quel pop che l'inquieta tanto. Nasce così "The magazine", l'album gioioso che precede una lunga pausa di cinque anni. Ritorna con "Flying cowboys" un disco che rivela una sorta di disorientamento artistico, inquieto e ricco di passaggi contraddittori. Gioca a fare la diva, ma la nostalgia per la strada è forte e trasparente nel 1991 in "Pop pop" un pastiche ironico dedicato ai critici che le rimproverano le periodiche tentazioni pop. Freddo, troppo freddo per essere vero. Due anni dopo Rickie Lee Jones torna a guardare alla strada, al popolo che vive nelle notti del-

le città, ai sogni da beatnick fuori tempo massimo in "Traffic from paradise", un album umido di pioggia, lacrime e rabbia. Qualcuno comincia a scrivere che la sua storia è ormai giunta al capolinea, che la sua vita le sta presentando il conto. Lei rafforza questa tesi pubblicando

"Ghóstyhead", un album in cui il jazz si mescola con i nuovi linguaggi del trip hop, passando attraverso il funky più estremizzato. Sembra il suo testamento artistico, un grido lanciato contro un mondo che non capisce più. Non è così. All'alba del

nuovo millennio l'angelo inquieto della notte lancia un nuovo segnale con "It's like this". Non urla più, ma il suo sussurro ha la forza di mille voci.
Gianni Lucini

Liberazione - 26 settembre 2000



LE TIGRE - "RIOT GRRRL" ALLA RISCOSSA

Non abbassate la guardia, ragazze

Domani faremo la rivoluzione, intanto divertiamoci. "Feminist sweepstakes" è il nuovo album del gruppo guidato dalla voce di Kathleen Hanna, ex Bikini Kill

di Jessica Dainese

Èa Washington D.C., nella primavera del 1991, che nasce il germe della «girl-style revolution». Un gruppo di ragazze (di Washington, appunto, e di Olympia), tutte già coinvolte in varie band e fanzine (Bikini Kill, Bratmobile, Mecca Normal), decidono di creare un network, una rete di contatti per le ragazze attive nella scena punk-rock. Nasce così *Riot Grrrl* (ragazza ribelle), prima una fanzine settimanale, poi una distribuzione di materiale autoprodotta. «Noi ragazze vogliamo dischi e libri e fanzine che parlino a noi, in cui noi ci sentiamo incluse», dichiarano le *riot grrrls* in un loro manifesto.

Stanche della poca considerazione e spazio riservati alle opinioni ed esperienze femminili nei media *underground* tanto quanto in quelli *mainstream*, queste agguerrite femministe punk si propongono di «incoraggiare ed essere incoraggiate, alla faccia delle nostre insicurezze, alla faccia del rock macho che ci dice che non sappiamo suonare i nostri strumenti». Il contagio si propaga ben presto un po' in tutti gli States, e le band e fanzine «riot grrrl» proliferano. Contemporaneamente,

Slim Moon fonda ad Olympia l'etichetta *indie* Kill Rock Stars, che pubblicherà tra l'altro tutti i lavori delle Bikini Kill, gruppo fondamentale del movimento.

La musica delle BK è un punk lo-fi, essenziale, abrasivo e furioso. I loro testi, crudi come il sushi, radicali ed incazzati («*We don't need your dick to fuck*»), trattano temi quali incesto, violenza. Kathleen Hanna, carismatica leader e splendida voce del gruppo, sale sul palco con scritte tipo «puttana» e «stupro» scarabocchiate a pennarello sullo stomaco. Le BK si sciolgono nel 1997, dopo un ep, uno *split* con le inglesi Huggy Bear, due album e tre singoli. Nel 1998, sempre su KRS, esce il progetto solista di Hanna, *Julie ruin*.

Alla fine del 1999 debuttano, con un album omonimo per l'*indie* londinese Wiiiija, Le Tigre, ovvero Hanna, la fanzine writer Johanna Fateman, e la video maker Sadie Benning (sostituita in seguito da J.D. Samson). Le Tigre risiedono a New York, fanno musica elettronica-pop dal cuore punk-rock e dai testi sempre molto politicizzati. «*For the ladies and the fags yeah...*» cantano nella traccia (*LT tour theme*) che apre il loro nuovo disco, *Feminist sweepstakes*, pubblicato dalla tedesca ChicksOnSpeedRecords. Non che l'ascolto sia precluso ai maschi etero, ma indubbiamente sono le

donne (straight e gay) le destinatarie prime di questo disco.

Feminist sweepstakes è il suono della girl-style revolution iniziata ad Olympia dieci anni fa ed ancora vivissima nell'*underground* punk-femminista. La voce di Kathleen è la voce di tutte le donne che vivono la loro vita «in guardia», che ogni giorno lottano «per resistere» in una società sessista e omofobica. «Perché cercheranno di convincerci che siamo arrivate, che siamo già lì, che è successo» (Tammy Rae Carland in *Trés bien*). L'importanza di questo disco sta nel dichiararsi femminista sin dal titolo, quando il mondo del rock è dominato da gruppi macho e omofobici (vedi la scena nu metal). Sta nel fatto che le ragazze che l'ascolteranno saranno ispirate a formare una band, a scrivere una fanzine, a «fare politica». Sta nel fatto che nelle parole de Le Tigre mi fanno sentire fiera di essere una ragazza, mi fanno credere che una rivoluzione sia possibile, mi danno il potere di uscire a combattere pregiudizi e stereotipi in questo mondo di merda. Ascoltate ad esempio un pezzo-bomba come *On Guard*, anthem femminista elettro-punk (simile per impatto alla loro *Deceptacon* del primo album ed a *Her jazz* delle Huggy Bear) che certamente scatenerà un pogo sfrenato ai concerti, con una Kathleen

incazzata che urla «potete cercare di farmi tacere, di farmi impazzire, ma io non mi fermerò».

Il resto del disco è un frullato fresco, esuberante, originale ed estremamente accattivante di pop, elettronica, punk-rock, hip-hop, ad alto tasso di ballabilità. Meritano una citazione anche i gemiti orgasmici forniti dalla tv black-american, Dr. Vaginal Creme Davis, e i contributi delle partecipanti ad una marcia lesbica. «*Tomorrow we fight so let's have fun tonight*: La rivoluzione non è mai stata così divertente.

Alias n°43

10 novembre 2001



Marianne Faithfull, da anni non è più la "Musa dei Rolling Stones"

La biondina è rossa

Interprete di Brecht, «ama il comunismo»

Gianni Lucini

«Canto perché amo Brecht e il comunismo». La frase, buttata lì da Marianne Faithfull nel corso di un'intervista a Marinella Venegoni de *La Stampa* è di quelle destinate a colpire e lasciare un segno. Lo hanno capito bene anche al quotidiano torinese, che non per caso ha intitolato il servizio, pubblicato ieri 21 giugno "Canto per amore del comunismo". La cantante si è esibita lunedì scorso al Palazzo Mauro De André nei *Sette peccati capitali* e la sua performance, diffusa in diretta dal Terzo canale di Radiorai, ha ottenuto critiche lusinghiere. E così anche in media italiani, non tutti per la verità, hanno cancellato l'immagine fastidiosa di quella cantante biondina, in genere definita "musa dei Rolling Stones" e destinata a far parlare le cronache mondane e quelle giudiziarie più che i critici musicali. E' strano come nei confronti di alcuni personaggi scatti una sorta di "censura" che impedisce a noi poveri abitanti di una provincia dell'impero di vederne l'evoluzione. La biondina non ancora diciottenne che cantava con la vocina tenera e la protezione dei Rolling Stones *As tears go by*, la stessa che partecipava al Festival di Sanremo ripetendo distrattamente "c'è chi spera" insieme a Riki Maiocchi è morta da tempo, non esiste più. E' stata sepolta insieme alla vita disordinata degli anni in cui i produttori facevano di lei quello che volevano.

E' quella l'epoca degli eccessi e dell'amicizia con sostanze pericolose che più d'una volta l'hanno portata a sfiorare la morte. Il meccanismo la stritola. Ha poco più di vent'anni quando lascia le scene per entrare in un circuito virtuoso e perverso di disintossicazioni, case di cura e ricadute. Ne riemerge a trenta, ma è profondamente cambiata. Con la biondina è scomparsa anche la vocina di un tempo, trasformata in un timbro roco e sensuale che l'ha costretta ad abbassare di un'ottava la partitura di Anna nei *Sette peccati capitali* di Bertold Brecht e Kurt Weill.

Eppure in quasi tutti i servizi che presentavano l'appuntamento di Ravenna, l'immagine di Marianne Faithfull era coperta da quella dell'esile ragazza bionda degli anni Sessanta destinata, più che altro, a soddisfare le esigenze sessuali delle nascenti star del rock. C'è poi chi ha trovato modo di polemizzare anche con la scelta di abbassare di un'ottava la partitura, forse ignorando che anche Lotte Lenya, considerata una delle più grandi interpreti della brechtiana Anna, nel 1955 l'aveva abbassata di un quarto.

Anche se l'Italia lo scopre solo adesso, sono anni che Marianne Faithfull interpreta Brecht e, soprattutto, sono anni che guarda con occhio distaccato il mondo del music business e che risponde in modo provocatorio alle domande stupide: «Il punk? Ricordo soltanto che Sid Vicious e io avevamo lo stesso spacciatore...».

Quando riemerge dal tunnel della disperazione e degli eccessi stanno finendo gli anni Settanta. Il suo personaggio non piace ai "padroni della musica", ma soprattutto non piace ai produttori la sua pretesa di avere un cervello. Lei non molla. Nel 1979 pubblica con l'etichetta indipendente Island lo splendido album *Broken english* nel quale rielabora alcuni scritti di Ulrike Meinhof, non per affinità politica ma perché vorrebbe che tutti capissero come a volte non si diventa terroristi per scelta, ma per bisogno d'amore: «Sono gli stessi blocchi emotivi che ti rendono tossicomane a farti diventare terrorista». I testi delle canzoni (nel disco c'è anche una trascrivente versione elettrica della lenniana *Working class hero*) non piacciono però alla Emi, distributrice della "Island", che boicotta l'album e ne penalizza il successo. Marianne non si arrende e continua per la sua strada. Cerca e trova la collaborazione di vecchi e nuovi amici come la coppia Jagger-Richards e Tom Waits, ma i ristretti confini della musica pop non le bastano più. Si innamora di Brecht e attra-

verso i suoi lavori scopre il comunismo, la voglia di cambiare le cose e di combattere le ingiustizie. L'impegno sociale le procura nuovi problemi. Da tempo, infatti, si è trasferita negli Stati Uniti e le autorità di quel paese, così indulgenti nei confronti dei suoi eccessi esistenziali, fanno fatica a tollerare l'impegno sociale e politico. Vengono rispolverate le sue vecchie storie di droga e una lunghissima serie di microreati connessi. In breve tempo si ritrova tra le mani un foglio di via che le intima di tornare immediatamente nella natia Gran Bretagna. Di nuovo accorrono in suo aiuto gli amici veri, artisti e non, che, inventando sempre nuove ragioni per ottenere dilazioni e rinvii, le consentono di realizzare il suo sogno: cantare le musiche di Bertold

Brecht e Kurt Weill nella St. Ann's Cathedral di Brooklyn. Da quel momento Brecht entra nella vita personale e artistica della cantante in modo totalizzante e ne condiziona non solo il repertorio, ma anche l'impostazione vocale. Il concerto è del 9 dicembre 1989 (undici anni fa!). Bisogna ricordarlo a quei critici un po' distratti che hanno visto l'appuntamento di Ravenna come una sorta di rivalutazione tardiva di "un mito degli anni Sessanta" alle prese con un terreno che non è il suo.

Ora anche l'Italia l'ha scoperta. In questo senso l'intervista de *La Stampa* supera i limiti della nuova immagine e propone, finalmente sotto la luce giusta, un personaggio che ha attraversato spesso da vittima e qualche volta da protagonista gli ultimi quarant'anni della scena musicale internazionale. Lo fa evitando le tinte acide del rotocalco e con un grande rispetto per l'artista e la persona, cercando e fornendo informazioni in una sorta di scambio alla pari. Una sola volta l'intervistatrice non accetta lo scambio ed evita di rispondere. Accade quando Marianne Faithfull le domanda: «In che partito stanno i comunisti in Italia?».

Liberazione - 22 giugno 2000

> MELISSA ETHERIDGE

Your little secret
Ed. Mercury

UNA DELLE PIU' grandi cantautrici americane contemporanee. È giovane, piccola di statura, e molto coraggiosa. Ha esordito nel 1978 e ha subito ottenuto un disco di platino, e poi di seguito un altro con il

secondo album e il premio Grammy come migliore interprete femminile. Nel 1993 ha sfondato nel rock internazionale con *Yes I Am* che le ha procurato ben cinque dischi di platino. È impegnata socialmente (dirige un'associazione gay) e politicamente (si batte per i democratici). Alla sua musica si sono inchinati artisti come Randy Newman

e Bruce Springsteen con cui ha cantato in duetto durante il suo *uplugged* a Mtv. Lei ama molto anche Joan Armatrading e Alain Morissette. Le sue canzoni sono poesie, ballate rock di strada, raccontano storie, sentimenti, stati d'animo (il termine "intimista" non le dispiace). In questo disco propone dieci pezzi che sviluppano una trama te-

nuta insieme da un ritmo che assomiglia al pulsare del sangue nelle vene nei momenti di forte emozione (alla batteria c'è Kenny Aronoff). E poi ecco l'imprevedibile, coinvolgente, brano finale dove Melissa Etheridge dà il meglio di se stessa, affidando la voce soltanto alle note del piano.



IN TESTA ALLA BALENA

di Massimo Milano

«**I**nanzitutto sono un'artista e vivo a New York; poi, certo, sono anche una donna». Con questa affermazione precisa e perentoria, Laurie Anderson diffida i suoi interlocutori dal ridurre il suo lavoro ad una mera questione di «provenienza sessuale». «Il fatto che io sia maschio o femmina non conta nulla - dice -. Quello che importa, invece, è ciò che faccio e dove mi trovo ad operare: solo attraverso questi due parametri si può tentare di capire qualcosa di me».

Nelle sue parole c'è tutta la fierezza di chi sa di provenire da quello che è ancora oggi il laboratorio artistico per eccellenza, e la fede di chi è convinto di poter comprendere il mondo anche con l'ausilio di intuito e creatività. Una creatività che si estende ad una grande varietà di modi di operare e prende forma in sofisticati spettacoli multimediali, l'ultimo dei quali, *Songs and stories from Moby Dick*, è stato presentato di recente a Torino per la rassegna «Musica 90».

Efficace nel suo impianto drammaturgico, il trattamento «digitale» dell'opera melvilliana ha però regalato meno da un punto di vista strettamente musicale, talora soffocato dalla sua stessa densità narrativa o da scelte scenografiche non sempre felici. Nel corso di un'appassionata conversazione, l'autrice ci ha parlato della genesi del progetto e del suo modo di intendere l'opera.

Parliamo di identità.

Alcuni hanno voluto vedere un'affinità fra me e il personaggio di Ahab. In realtà la vera affinità è con Melville. Innanzitutto perché sono completamente innamorata del suo libro che ha una costruzione che lo rende particolarmente teatrale pur non essendo concepito per questo scopo. In secondo luogo, per la sua scelta di non far mai risiedere la voce del narratore nello stesso personaggio, spostando di volta in volta il baricentro da una figura a un'altra. Un procedimento talmente innovativo che il romanzo può essere considerato un po' come la prima opera postmoderna. In principio sono quasi rimasta perplessa dalla trama: un gruppo di pescatori prende una barca, va

«Non mi piace il concetto di personalità perché spesso sottende una fragilità dissimulata. Se non sei nessuno, se non devi continuamente definire il tuo ruolo, puoi benissimo essere tutto quello che vuoi...»

in mare e passa tutto il tempo alla ricerca di una balena. «Che cosa c'è di tanto interessante?» mi sono chiesta. Poi, rileggendo il libro, mi sono resa conto di quanto quell'ossessione di Ahab per la sua preda non fosse altro che una riflessione sulle paure umane e sulla ricerca disperata di quella parte inconoscibile dell'esistenza.

Non credo che *Moby Dick* rifletta una visione del mondo di tipo maschile per il solo fatto di avere come protagonisti degli uomini. Sono certa che messa di fronte agli stessi temi una donna si comporterebbe esattamente come i protagonisti del romanzo. Forse, se l'autore fosse stato Hemingway la storia avrebbe rischiato di tingersi di machismo, ma con Melville il problema dei ruoli di sesso non si pone: il suo modo di caratterizzare le figure è quasi androgino.

Come ha realizzato la trasposizione in musica?

Più o meno come ha fatto Steve Reich in *The Cave* e in *City Life*, ho cercato di trasferire in musica i suoni che costituiscono l'ambiente del romanzo. In alcune sequenze ho campionato i rumori del mare, delle balene, delle navi o del vento e li ho processati digitalmente per renderli più astratti. In altri casi, invece, ho fatto ricorso alle chitarre di Bill Frisell e alle tastiere di Peter Scherer per creare una rappresentazione della natura sfruttando le particolari timbriche degli strumenti.

E l'improvvisazione?

E' una possibilità che mi concedo in gran parte dei miei spettacoli, ma non è assolutamente utilizzabile qui, data la complessità struttu-



rale dell'opera. Sarebbe troppo elevato il rischio di far perdere il filo conduttore al pubblico.

Quale dovrebbe essere, secondo lei, il rapporto tra arte e realtà?

In alcuni artisti, come ad esempio Sakamoto, il fatto di provenire da una cultura profondamente rituale e improntata a un forte estetismo che investe qualsiasi gesto quotidiano, produce come effetto un atteggiamento nel quale si tende a separare l'arte dal resto delle cose e ad intenderla come un'espressione pura e assoluta, che non mantiene legami con la realtà circostante. Io, al contrario, amo trasferire nell'arte i meccanismi che stanno alla base della vita. Anche la recitazione nelle mie opere deve assomigliare il più possibile ad una normale conversazione a tu per tu con un amico.

Avverte il rischio di essere strumentalizzata?

Qualsiasi opera si può prestare a strumentalizzazioni e non c'è alcun controllo per scongiurare questo, ma è un rischio del quale ogni creatore è ben conscio. Una volta che dà vita a un lavoro è come se un attimo dopo non appartenesse più a me bensì alle persone alle quali è diretto. E in fondo è giusto che sia così, altrimenti l'artista farebbe meglio a starsene chiuso in uno studio a lavorare solo per se stesso. Questa è la ragione per cui sono andata a prelevare un testo di Melville: perché sentivo che esso apparteneva anche a me come lettrice.

Laurie Anderson

nasce a Chicago il 5 agosto del 1947. Sotto la spinta della madre inizia lo studio del violino, strumento al quale si dedicherà per il resto della sua vita. A 20 anni si trasferisce a New York e comincia ad interessarsi di arte. Al 1972 risale la sua prima opera multimediale, *Automotive*, seguita da varie altre performance. Nel 1974 viaggia in Messico e al Polo Nord, e l'anno successivo realizza lo spettacolo *Songs and Stories for the Insomniac*, presentato al Museo d'Arte Contemporanea di Chicago. Seguono collaborazioni con Peter Gordon e David Van Tieghem, lavori per orchestra (*Like A Stream, Born, Never Asked*) e incontri importanti (Cage e Burroughs). Poi, nel 1981, arriva il successo con il brano *O Superman*, che le procura un contratto con la Warner per un album, *Big Science*, che entra inaspettatamente nelle classifiche pop. Nel 1984, realizza con Peter Gabriel il video *This is the Picture*, commissionato dal video artista Nam June Paik, e pubblica un altro album di successo (*Mister Heartbreak*) cui fa seguito un film-concerto, *Home Of the Brave*. Fra il 1988 e il 1995 si dedica a diversi progetti con l'aiuto di Arto Lindsay (*Strange Angels*), Lou Reed e Brian Eno (*Bright Red/The Nerve Bible*); partecipò inoltre alla Tokyo International Video Biennale, all'Expo '92 di Siviglia e al Festival Cinematografico di Berlino: fra i suoi prossimi impegni, un lavoro commissionato dall'American Composers Orchestra, che debutterà nel febbraio 2000 alla Carnegie Hall di New York.

Laurie Anderson è schizofrenica?

Qualche volta mi viene chiesto se non temo di diventarlo, o di smarrire la mia identità per via di tutte le attività che tento di far convivere nella mia mente. La mia risposta è sempre la stessa: no. Non diventerò schizofrenica per il semplice fatto che non sono nessuno e non ho mai cercato di essere qualcuno. Forse mi sento più come un veicolo che utilizza qualcosa per fare qualcos'altro, ma niente di più. Soprattutto non mi piace il concetto di personalità perché spesso sottende una fragilità dissimulata. E poi, se non sei nessuno, se non devi costantemente definire il tuo ruolo, puoi benissimo essere tutto ciò che vuoi!

Alias n°52

31 dicembre 1999



L'anno delle signore



Marianne Faithfull, Rickie Lee Jones, Sade, Enya e, ultima in ordine di tempo, Erykah Badu. Cinque delle grandi voci femminili della scena musicale internazionale sembrano essersi date appuntamento in questo duemila per una sorta di "ritorno al futuro". Non sono uguali, anzi, ma tutte hanno come caratteristica di fondo quella di tornare da protagoniste dopo un lungo periodo di silenzio. Lo fanno cambiando, qualcuna totalmente, immagine e stile. Se per le prime due, Marianne Faithfull e Rickie Lee Jones, c'è una rivoluzione stilistica che recupera i colori della memoria collettiva di una generazione, per le più giovani Sade, Enya ed Erykah Badu il ritorno coincide con una sorta di esame di maturità.

Quella che mancava da più tempo è Sade, al secolo Helen Folasade Adu, la sofisticata ex fotomodella anglonigeriana divenuta una delle regine della musica degli anni Ottanta. Quando, otto anni fa, avevo chiuso i conti in modo elegante, ma fermo, con un mondo che l'aveva stancata, si era chiusa gelosamente nel suo privato. Quando si è saputo che stava lavorando a un nuovo album non sono mancati gli scettici che sospettavano un'operazione un po' spregiudicata. Fin dal primo ascolto, però, il suo "Lovers rock" ha cancellato ogni dubbio. Non c'è nessuna concessione alla platea, nessuna ricerca di suoni alla moda. Sade riparte pari pari dal punto in cui aveva interrotto il suo discorso con il pubblico. Il suo stile si è fatto ancora più classico, come si addice a una signora della musica che non è più costretta a presentarsi come "ex fotomodella". C'è un compiacimento sottile che deriva dal piacere di poter finalmente esprimere tutte le potenzialità espressive della sua voce ancor più calda e sensuale di quella di un tempo. Basta, anzi no. Nessuno deve aspettarsi qualcosa di più di quello che lei sarà disposta a dare perché nonostante il nuovo disco «la priorità rimane mia figlia. Voglio essere per lei la figura che mia madre è stata per me: un appoggio vero di saggezza e di coraggio».

La "solita" Irlanda

Lo stesso coraggio che sta dimostrando Enya con "A day without rain", l'album del ritorno dopo cinque anni d'assenza, se si esclude la pubblicazione dell'antologico "Paint the sky with stars". Ci sono voluti due anni di lavorazione per questo nuovo disco in cui oltre a cantare, la nera (di capelli) artista irlandese suona anche tutti gli stru-

menti. Anche lei con cocciuta coerenza non cambia registro per compiacere i tempi. C'è la "sua" solita Irlanda, senza paura di ripetersi e senza l'assillo di dover mantenere i suoi record di vendite (ha una media di oltre dieci milioni di copie per ogni album). Cinque anni dopo "The memory of trees"; il nuovo millennio comincia per l'ex cantante

dei Clannad con un disco fuori dal tempo e dalle mode, costruito innanzitutto per compiacere la sua personale e intima ricerca musicale. I temi sono quelli di sempre: il sole, la luna, le stagioni che, dice, «continueranno anche senza di noi». Non c'è niente di costruito, se non la voglia di tornare a inondare il mondo con la sua musica. «Io non mi fido di chi vorrebbe insegnarmi a costruire successi. Quando vado in studio non ho idee preconfezionate, ma una tela bianca pronta da dipingere. Alla fine, quando sono soddisfatta, smetto». E la coerenza tra i vari brani è solo un effetto che nasce dalla sincerità, più che dalla bravura dei tecnici in sala di registrazione.

Orgoglio "nigger"

Più complesso, anche per la diversità del messaggio musicale, appare l'ultimo, in ordine di tempo, ritorno: quello Erykah Badu, l'ex musa dell'orgoglio nero, che pubblica il suo nuovo album "Mama's gun" a tre anni di distanza dal successo di "Baduizm". In mezzo c'è la nascita di un bambino e la riappropriazione della scelta di decidere i tempi del suo lavoro e della sua vita. «Ogni cosa ha il suo tempo, se sei tu a decidere». E quindi il piccolo Seven, figlio suo e di Andre "Dre" Benjamin degli Outkast, viene prima di un nuovo disco. Il tempo serve per allattarlo e la voce per cantargli ninne-nanne afro. «Volevo dare a lui le stesse emozioni che sentivo io. Non si

può fare due cose insieme. In fondo, però, è proprio in quei giorni che è nato il mio nuovo disco». "Mama's gun" ci restituisce un'Erykah Badu più consapevole, cosciente del suo ruolo di alfiere della nuova musica nera.

E' giovane la ragazza, ma in lei convivono le grandi signore della musica nera, da Bessie Smith a Chaka Khan a Billie Holiday. Con una differenza, però: che questa volta il gioco lo conduce lei, non i signori del music business. La sua mano si vede anche nella scelta di ospitare la leggendaria Betty Wright che canta con lei in "A. D. 2000", un brano dedicato ad Amadou Diallo, uno dei tanti "nigger" assassinati da una polizia un po' troppo svelta di mano quando non hai il giusto colore della pelle. La ragazza, figlia dell'hip hop e delle cento culture subalterne dell'America metropolitana, sa quello che vuole e non lo nasconde. «Come nel passato la musica bianca e la musica nera ricominceranno a fondersi», ma si sa che nella sua mente immagina che ciò avvenga con una differenza rispetto agli anni in cui gli artisti bianchi cominciarono a far soldi sulla banalizzazione della cultura nera. Il rapporto si è rovesciato».

Ora tocca ai bianchi correre. «Li anticipiamo, li costringiamo a inseguirci su un terreno che non è il loro». Benvenuta anche a te, Erykah Badu, nel mondo delle signore della musica di questo nuovo millennio!

Gianni Lucini

Liberazione
16 dicembre 2000

Il 2000 è stato segnato dai nuovi lavori di cinque grandi voci femminili da tempo assenti dalle scene. Dal folk all'hip hop, tra maturità artistica e denuncia sociale



Nella foto Sade

La libertà del blues



Barbara Dane

Torna in Italia Barbara Dane, voce potente e sofisticata che ha rivelato negli anni 70 un'America impensabile, cantando il movimento delle donne, le lotte contro la guerra, gli oppressi. Stasera alla Locanda Atlantide di Roma, insieme al figlio Jesse Cahan

Barbara Dane canta *Trouble in Mind* il tormento nella mente: poggerò la testa su un isolato binario di ferrovia, e aspetterò che il treno delle due e diciannove mi metta l'anima in pace. Però poi avverte: guardate, non è vero che il blues è musica di solitudine e disperazione; il blues è musica di trasformazione, cambiamento - e la strofa dice, «ho il tormento nella mente, sono triste, ma non sarò triste per sempre: il sole dovrà pur illuminare la mia porta, un giorno.» E alla fine aggiunge un'altra strofa: ho messo la testa sul binario, ma quando ho sentito arrivare il treno l'ho tirata via. Il blues serve a figurarsi la morte, e a trovare le ragioni per vivere.

SANDRO PORTELLI
ROMA

Barbara Dane è tornata in Italia, invitata dal Circolo Gianni Bosio, a cantare il suo blues in-crollabile e militante. A Roma sarà alla Locanda Atlantide stasera, alle 21,30, accompagnata da Jesse Cahan, suo figlio, un chitarrista country blues di prim'ordine. La conosciamo da anni - da quando nei Dischi del Sole ci rivelava un'America impensabile, cantando *I Hate the Capitalist System*, odio il sistema capitalistico, scritta da una donna delle miniere del Kentucky, a quando veniva a cantare alle feste dell'Unità, quando ancora invitavano personaggi come lei. Me la ricordo una sera, un incontro informale coi compagni del Manifesto gruppo politico. Sarà stato il '72. Qualcuno le chiede quali sono le novità politiche in America e lei, sconcertando tutti: il movimento delle donne. Non se ne parlava ancora, nella nostra sinistra «di classe» ma lei vi si era identificata subito. E adesso ci tiene a cantare il grande blues di Ida Cox - *Wild women don't worry, wild women don't have the blues* - le donne che non sono perbene, le donne irregolari, non si preoccupano; a queste don-

ne il blues non gli viene.

Ha passato i settanta, Barbara Dane, ma la sua voce è quella di sempre, potente, appassionata, sofisticata, musicalissima, e la sua presenza in scena è irresistibile, comunicativa, coinvolgente come sempre. Aveva poco più di vent'anni, e per la prima volta una donna bianca cantava il blues, da pari a pari, con i grandi afroamericani, con Lightning Hopkins, con Louis Armstrong, da Willie Dixon a Muddy Waters. E ancora canta una delle canzoni che imparò da Willie Dixon durante la guerra del Vietnam, rivolta ai signori della terra: siete capaci di fare cose prodigiose, siete capaci di fare macchine incredibili, ma non siete capaci di ragionare in modo sensato, e non siete capaci di fare la pace - «you can't make sense, and you can't make peace.» *Ebony*, la versione afroamericana di *Life* le dedica il primo articolo mai scritto su una donna bianca, e scrive: «è incredibile che sia bionda, con quella voce scura di contralto che geme un blues che parla di libertà, con una determinazione ostinata, con entusiasmo, e con uno straordinario amore per gli oppressi». Le riviste la paragonavano a Bessie Smith, aveva una carriera luminosa davanti. Ma Barbara era comunista e gli anni '60 la trascinarono su un'altra strada: il folk revival, il movimento dei soldati contro la guerra del Vietnam, la canzone politica, la creazione di un'etichetta dedicata alla musica dei movimenti di liberazione in tutto il mondo.

Poi, la crisi dei movimenti, gli anni '90, e il ritorno al blues, suo primo amore, ma senza nessun cedimento nella tensione politica, solo un modo diverso di parlarne.

Perché il blues? Dice: «Perché parla dal cuore e al cuore. Il blues è nato dalle peggiori condizioni che un popolo possa imporre a un altro, dalla schiavitù e dallo sfruttamento; ed è stato

offerto al mondo per trasformare la follia in ragione, il dolore in gioia, la schiavitù in libertà e l'inimicizia in unità. Questa è musica di sopravvivenza, e il suo spirito è qualcosa che va appreso e diffuso il più possibile. Non importa che dicono le parole o chi è il pubblico: è sempre di questo che canto.»

Questo viaggio europeo, in un momento così particolare, è anche un modo, dice Barbara, per sentire il contatto con il mondo fuori degli Stati Uniti, per ascoltare altre voci e riportarle indietro. «Mi fa rabbrivire quanto ignara sia la nostra gente del fatto che in tutto il mondo c'è chi prova terrore ogni volta che sente le parole 'Stati Uniti.' Sappiamo quanto invidiano e ammirano la nostra prosperità e le nostre vantatissime libertà, ma quanti fra noi si sono resi conto di come quell'invidia si trasforma in paura di quello che saremmo capaci di fare pur di preservare il nostro *way of life*?»

Ma è anche un modo per mostrare il meglio dell'America, in un momento in cui abbiamo davvero bisogno di qualcuno che ci ricordi le ragioni per volerle bene. «E dall'altra parte, sono pochi quelli che nel mondo affannato e stracciato si rendono conto che qui in America milioni di persone devono aspettare gli sconti speciali a K-Mart per fare lo shopping di Natale, e devono fare tre o quattro lavori per poterselo permettere? Quanti sanno che milioni di genitori devono lasciare soli e abbandonati i loro figli per non perdere lavori che pagano sì e no il minimo salariale? E che può fare una vecchia signora di 74 anni per cambiare questo stato di cose? Considerate il lombrico, che col solo fatto di mangiare ed eliminare costruisce il suolo di cui noi ci nutriamo. Fa solo quello che gli viene naturale, e certo io posso fare di più. Perciò scrivo e-mail e mi preparo a cantare dovunque posso, finché posso. La musica parla quando il resto fallisce.»

Il Manifesto - 7 dicembre 2001

Vega, solitudine in rosso e grigio

Incontro con Susan Vega: «amo osservare: mi sono trasferita in un quartiere popolato di New York... è sufficiente ascoltare le strade». Nasce così l'ispirazione del suo ultimo disco, «Songs in red and gray»

La vita non è stata molto generosa con Suzanne Vega, cantautrice americana che ha però venduto milioni di copie dei suoi dischi (il più noto, *Solitude Standing*) e ha legato la sua voce all'immagine di *Luka*, il bambino del piano di sopra che subisce soprusi e violenze dai suoi genitori. Nelle sue canzoni si ritrovano dolori, abbandoni, esperienze che lasciano il segno. Le sue sono ancora oggi storie americane e di tutti, simbolo di una generazione sconcertata.

FRANCESCA MINEO
MILANO

Dove ha trovato, ogni volta, l'energia per ripartire?
Lo ammetto, ci è voluto un po' di tempo per ritrovarme stessa, dopo il divorzio e varie vicende spiacevoli. Il disco infatti esce dopo cinque anni di pausa. Ma sono riuscita a voltare pagina: oggi prima di tutto ho mia figlia Ruby, unico riferimento saldo, e un nuovo amore. E poi ho venduto casa, ho cambiato manager (il suo ex produttore era il marito) e casa discografica. Si va avanti.

La sua risposta alle durezze è dolcezza nella voce e determinazione nei testi, anche in queste tredici nuove canzoni, «Songs in red and gray»...

Penso che ci sia una certa semplicità nella mia voce e nel modo di pormi: è la mia natura, e non potrei cambiare neanche se lo volessi. Qualche volta mi domando: perché non sono più dura o arrabbiata?

Gli arrangiamenti sono raffinati, ci sono ritmo e melodie anche quando canta le delusioni d'amore e i fallimenti...

Amo il linguaggio e le poesie. Per me, scrivere le parole di una canzone rappresenta l'80 per cento del lavoro. Uso la musica come veicolo per esprimermi perché amo le canzoni, ma non credo di essere una buona musicista o una grande cantante. La mia forza sta nelle parole.

La sua versatilità l'ha portata anche a esprimere sentimenti disegnando: alcuni brani nascono da immagini?

Non in questo caso, dove tutti i brani sono ispirati a vita reale. Sono un'artista che ama osservare: mi sono trasferita in un quartiere popolato di New York, e ho il mondo alla mia porta, è sufficiente ascoltare le strade. Quando porto mia figlia a scuola, sento la musica che viene dai negozi e dalle radio: tutti questi suoni nutrono la mia immaginazione...

Questo è un disco dolcissimo. C'è consapevolezza

del dolore ma voglia di andare avanti. Parlare dei sentimenti più profondi e intimi non le crea, a volte, un qualche imbarazzo?

No, perché non sono mai arrivata, in realtà, al privato più profondo, uso il mondo della metafora. Non voglio imbarazzare né me né il pubblico, così rinchiodo i sentimenti nelle immagini in cui gli altri possono identificarsi, come in *Widow's Walk*, dove parlo del matrimonio come una nave che affonda. Sono sempre le immagini a venirmi incontro.

In «Last year trouble» dice delle difficoltà: ce ne saranno ancora o saranno di meno? E in «Penitent» ammette di combattere così forte da vedere il mio pugno alzato sfidare l'eternità. Ci sono stati momenti nella sua vita in cui ha perso ogni speranza?

C'è stato un periodo difficilissimo nel '98, poco dopo il divorzio, e altri momenti in vita mia identici, nei rispettivi drammi. Mi sono sentita sparire, annullarmi nella disperazione. È stato molto difficile non perdersi... ma ce l'ho fatta perché la mia volontà è quella di combattere, sempre e comunque!

Essere abbandonati è una paura di tutti: è possibile

combattere questo timore?

Se una persona è abbandonata, troverà sicuramente altri che l'ameranno e se ne prenderanno cura. È importante trovare il mondo cui si appartiene.

In «Harbor Songs» si cantano i ricordi: in che modo la memoria accompagna la sua vita quotidiana?

La vita di ogni giorno è zeppa di ricordi, sogni, fantasie per il futuro, preghiere e tutti gli aspetti intangibili della vita. È importante averli, aggiungono ricchezza alla routine.

È la dignità della donna che canta in «Maggie May»?

È la dignità che cerca e si merita. La donna in *Maggie May* vorrebbe avere una sua dignità e non essere giudicata per le sue apparenze o la sua età. È un messaggio che mi preme affidare alle donne.

Molti la chiamano ancora «poetessa di strada». Cosa ha imparato, fino ad oggi, dalla vita?

Che siamo troppo ancorati alle nostre idee. Nuovi piaceri e emozioni si presentano davanti a noi quando si gettano via le proprie convinzioni. Ora sto meglio, mi sono capitate cose che mai mi sarei aspettata. Soprattutto, la possibilità di amare ancora.

Il Manifesto - 24 novembre 2001



5 voci di donne – A Verona stasera Sintonie al femminile

Stasera cinque artiste di diversa provenienza ed età si esibiranno sul palco dell'Estravagario Teatro Tenda (via S.Teresa-zona fiera, dalle ore 20.00) di Verona per «Sintonie, festival di suoni al femminile», organizzato dalle Acli con la collaborazione dell'associazione culturale So.

Sono la siberiana Sainkho Namtchylak, Ginevra di Marco (la voce dei Csi), gli emiliani Ustmamò (guidati dalla cantante Mara Redegheri), l'enfant prodige caraibica Heather Nova e la pugliese Valentina Gravili. Sarà un confronto di suoni e di voci: dai brani della tradizione di Tuva (l'ex repubblica sovietica famosa per il canto bisonico dei monaci, una disciplina riservata agli uomini) al rock metropolitano, dalle sonorità pop e jazz alla canzone d'autore. Interpretazioni uniche e originali, intense e vibranti, come le donne che

le esprimono, l'altra metà del cielo sonoro e intrigante. Sintonie è un luogo di incontro nel quale possono emergere differenti identità, molteplici punti di vista, personali visioni del mondo, così da creare un dialogo che si arricchisce nella conoscenza di esperienze diverse.

Si tratterà di cinque esibizioni individuali che sfoceranno probabilmente in un finale collettivo. Molto attesa la sacerdotessa Sainkho, capace di fondere le più arcaiche tecniche vocali e le melodie sciamaniche della sua terra con i ritmi e i suoni della metropoli contemporanea, una miscela curiosa che ingloba l'elettronica, il jazz e le collaborazioni con i deejay, come dimostra il suo ultimo disco, *Stepmother city*. E una certa curiosità attornia anche Heather Nova, nata e cresciuta nel caldo clima tropicale delle isole Bermuda in-

teramente riversato nel suo album d'esordio, *South*, e un grande talento per il violino e per la composizione, con una voce intensa e versatile, sulla scia delle grandi interpreti del rock folk. Gli Ustmamò sono un quartetto emiliano (il loro nome in dialetto vuol dire «proprio adesso») che hanno saputo costruirsi una forte identità, costruendo un ponte fra melodie tradizionali e uso sapiente delle nuove tecnologie. L'esibizione veronese degli Ustmamò prevede un'inedita formazione, con l'intervento di un quartetto d'archi.

Durante la serata saranno anche proiettate i videomusicali della regista Alessandra Pescetta (che ha lavorato con Elisa e Marina Rei). Per informazioni: 045/8011154.

Il Manifesto - 24 novembre 2001

L'imprevedibile scat di Betty Carter

La grande cantante del Michigan, con un gruppo di giovani musicisti si diverte a reinventare standard, secondo la lezione di Bird e Dizzy

GUIDO FESTINESE
LA SPEZIA

Fascia dorata sulla fiera pettinatura afro, scarpe dorate in nuance, una veste avvolgente sul corpo incredibilmente flessuoso e scattante, a dispetto degli anni e della mole, con tutti i colori del sole. E' un'immagine radiosa e serena quella che rimanda dal primo istante Betty Carter, quando sale sul palco a passettini danzanti. Il Festival del trentennale della Spezia (una delle più longeve manifestazioni dedicate al jazz in Italia) ha deciso di farsi un bel regalo, portando in scena l'ultima regina del canto jazz. E il pubblico ha apprezzato con un silenzio quasi sacrale per tutta la durata del concerto, sospensione del tempo poi interrotta, alla fine, da un uragano di applausi. I più convinti, quelli della reginetta italiana della voce in jazz, Tiziana Ghiglioni, seduta fra le prime fila visibilmente emozionata. Non c'è traccia di amarezza né Amarcord agrodolce, nella splendida, intelligente lezione di vocalità jazz che la quasi settantenne vocalist del Michigan impartisce ormai ad ogni uscita pubblica. Le hanno rim-

proverato, in tempi non lontani, di esasperare ad arte il velluto ombroso della voce, di rintuzzare con ogni tipo di espediente affettato una materia che già di per sé si presta all'elaborazione infinita, il ceppo storico dello scat vocale impiantato sulla velocità del bebop. Tutti pretesti. Perché Betty Carter non è il manierismo stucchevole applicato al jazz. Quello lo fanno le sue molte, troppe epigone. E' il jazz sorgivo ed imprevedibile che sgorga da una adolescente sessantottenne che ha ancora voglia di giocare, e di sottoporre chi suona con lei ad una sfida che intesse ogni secondo di ogni brano.

"Quando scelgo un musicista, raramente vedo deluse le mie aspettative -dichiara Betty Carter qualche tempo fa in un'intervista- I miei musicisti potranno anche non lavorare con nessun altro dopo di me, ma, per qualche strana ragione, quando suonano con me lo fanno in modo diverso. Forse riesco a tirar fuori quello che hanno dentro". Parole sacrosante. Sul palco, allestito a ridosso della facciata del Teatro Civico, Betty Carter s'è portata Bruce Flowers al pianoforte, Neal Caine al basso, Eric Harland alla batteria: tutti giovani, tecnicamente mostruosi, e con sorrisi

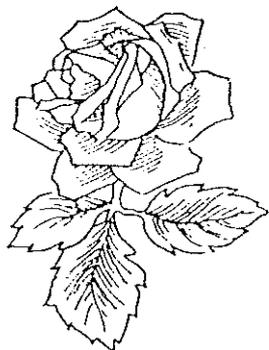
timidi da scolaretti sotto interrogazione quando lei, la Regina, comandava a cenni fulminei improvvisi mutamenti di rotta. Lei sorridente e pacata, loro imperlati da fiumi di sudore, antenne ritte a capire dove sarebbe andata a parare la prossima manciata di secondi. Non si sbaglia con Betty Carter, la signora che cinquantenni fa si faceva accompagnare da Charlie Parker e Dizzy Gillespie. Bisogna assecondare il flusso infinito di quella melodia serpentina e umorale, quella dizione che scandisce appoggi ritmici improvvisi, e dilata le canzoni in lampi corruschi e placide dilatazioni del tempo. Parte uno scat a mulinello, ed alla fine appare lo scheletro di East of the Sun, West of the Moon, scomposto a spigoli come un paesaggio in un quadro cubista. Parte una melodia gonfia di dolore e lenta come un gregoriano, e solo a metà brano ti accorgi che è un affondo infinito, a spirale, in You've changed. Il canzoniere di Jobim le regala la poco frequentata Useless Landscape, amarezza cosmica di chi non ha più voglia di guardarsi attorno, senza amore: una scoperta fatta da Betty Carter in Brasile, nella settimana in cui morì il grande vecchio della musica popolare. Poco importa che quel

tassello l'avesse in repertorio un altro grande, Frank Sinatra. Il vecchio occhi blu alludeva, Betty Carter è espressionismo feroce, appena corretto da qualche lampeggio d'occhi ironici. Close your eyes invita davvero a galleggiare in un sonno ristoratore, ma Betty impone un tranquillo mid-tempo turbato da scrosci di accordi puntuti del pianoforte, che aprono la via ad un walking-bass da furiosa jam-session al Birdland. E lei, bisogna ricordarselo, la sola che oggi può citare i tempi del nuovo jazz delle metropoli senza autocitarsi. Poi, asso finale calato con perfida professionalità, arriva Sounds. Un terremoto di brandelli sillabici, costruiti fino a edificare una impressionante architettura ritmica aerea, mattone su mattone inventato letteralmente guardando negli occhi l'affannatissimo Eric Harland dietro i tamburi. Suoni in libertà, ma libertà vigilata da un senso del tempo che continua a stupire. Se ne va così Betty Carter, lasciando, con la voce, la testimonianza più vera di come volava il contralto di Charlie Bird Parker.

Il Manifesto - 22 luglio 1998



È tornata con un nuovo disco. Graffia ancora con la sua voce disperata e febbrile. E non ha perso il carisma che ha incantato un'intera generazione. «Forse sono stata solo una pedina, ma sono contenta di aver contribuito a una rivoluzione». Patti Smith, a 53 anni, lancia la sua nuova sfida. Tra preghiere per il Dalai Lama e omaggi a Ho Chi Minh. Storia di una leggenda del rock nata nei sotterranei di New York



PATTI SMITH, SOGNI IN ROCK

CLAUDIO FABRETTI

Ha ancora voglia di lottare, Patti Smith. A 53 anni, non si è persa d'animo per i flop dei suoi ultimi dischi ed è tornata a graffiare. Al grido di *Gung Ho*, il nuovo album. «È un'espressione cinese, che indica proprio la voglia di continuare a combattere con entusiasmo». Ma "Ho" è anche un omaggio a Ho Chi Minh; mentre il ricordo del padre, Grant Smith, è affidato alla foto di copertina, che lo ritrae soldato durante la Seconda guerra mondiale. *Gung Ho* viaggia nel solco di un rock classico e vibra, a tratti, di echi degli anni d'oro, grazie anche alle chitarre virtuose di Tom Verlaine (Television) e Lenny Kaye (colonna storica del Patti Smith Group). *One voice* (in memoria di Madre Teresa), la struggente *China bird* e *Glitter in their eyes* (con Michael Stipe al contro canto) i pezzi più suggestivi.

Segnali di ripresa erano venuti già dalla scorsa estate, quando Patti Smith era tornata a esibirsi in Italia. «Sei sempre dei nostri», le ha gridato una spettatrice durante il concerto a Ostia antica. «You're one of us», ha tradotto un altro. Lei ha sorriso, un po' perplessa. Ma chi sono "i nostri"? Sono un'intera generazione che si è nutrita delle sue feroci invettive e della sua elegia celestiale, delle sue liriche blasfeme («Jesus died for somebody's sins/ but not mine») la più celebre di *Horses*) e dei suoi versi visionari, figli della poesia beat. Una generazione fragile e scontenta, che ha trovato in lei la sua icona.

Sacerdotessa generazionale, dunque, ma anche guerriera di mille battaglie politiche. «Non ho mai pensato di essere una "politica" - dice - ma ho sempre voluto comunicare

qualcosa. Sono americana e amo i principi su cui si fonda il mio Paese. Abbiamo la libertà, ma sento di avere una grande responsabilità per questo». Non era lei, d'altronde, a cantare «Sono un'artista americana e non ho colpe»? Oggi, presentando *Complete*, la sua ultima raccolta di liriche e fotografie, osserva: «Ho avuto il privilegio di crescere in un periodo di rivoluzione culturale. E la musica ne è stata una componente. Forse non sono stata altro che una pedina, ma sono contenta comunque di aver contribuito a cambiare qualcosa».

Patti Smith è sempre stata pervasa dallo spirito dei "maudit" del rock, da Jim Morrison a Tom Waits, da Janis Joplin a Bob Dylan. Quasi surreale il primo incontro con quest'ultimo, in camerino, dopo un concerto. «Ci sono poeti da queste parti?», chiede Dylan. «Non mi piace più la poesia, la poesia fa schifo», lo gela la Smith. Ma il giorno dopo la copertina del "Village Voice" li ritrae abbracciati. E da quel giorno Patti trova in Dylan un amico, oltre che un maestro.

Oggi l'esile cantautrice americana porta addosso i segni di una vita febbrile. I suoi capelli corvini si sono imbiancati e incorniciano un viso sempre più spigoloso, ma meno spiritato di un tempo. Come se i due figli e il dolore per la perdita del marito Fred "Sonic" Smith e del miglior amico, il fotografo Robert Mapplethorpe, avessero lenito il suo fervore allucinato. Quel fervore che segnò il suo esordio nelle cantine di New York dove Patri-

cia Lee Smith, originaria di Chicago ma cresciuta a Pitman (New Jersey), approdò nel 1967.

Era già ragazza madre e scriveva poesie. Viveva anche con cinque dollari al giorno, dormendo in metropolitana o sulle scale esterne degli edifici. Per anni si barcamenò come commessa in un negozio di libri, critica di una rivista musicale, drammaturga. Quindi riuscì a entrare nel giro dell'intelligenza newyorkese, da Andy Warhol a Sam Shepard. «Da bambina - racconta - non pensavo di diventare una rockstar. Sognavo di essere una cantante d'opera come Maria Callas. Ma ero troppo magra...». Eppure la malia del rock l'aveva già presa quando, ragazzina, ebbe la sua prima eccitazione sessuale vedendo uno show dei Rolling Stones.

La Grande Mela la stregherà per sempre, tanto da indurla a tornarvi di recente, dopo la lunga parentesi di Detroit seguita al ritiro dalle scene nel 1980. «New York mi affascina. Con me è sempre stata amichevole. Ho dormito nei parchi, nelle strade, e nessuno mi ha mai fatto del male. Vivere lì è come stare in una grande comunità». E a New York Patti Smith fa la sua prima apparizione in pubblico nel 1969 (nei panni di un uomo) nella commedia *Femme fatale*. Poi scrive testi per i Blue Oyster Cult del suo compagno Allen Lanier e compone le musiche per le proprie recitazioni libere. Ed è nei templi underground newyorkesi, come Cbgb e Other End, che spopola insieme ai futuri compagni di strada: Television, Talking Heads, Ramones, Blondie. Il suo primo singolo, *Piss factory*, segna l'anno zero della new wave americana. Lou Reed in persona la mette in

contatto con Clive Davis, presidente dell'Arista, che diventerà la sua etichetta storica.

Agli albori del punk arriva così il primo album *Horses* che, tra gli altri meri-



ti, ha quello di folgorare sulla strada del rock Michael Stipe, futuro leader dei Rem: «Rimasì tutta la notte ad ascoltarlo. Era come la prima volta che uno si tuffa nell'Oceano e viene travolto da un'onda. Mi fece a pezzi. Capii che potevo diventare un cantante. Devo molto a lei anche come performer». Già, perché dal palco Patti Smith è sempre riuscita a magnetizzare il pubblico. «È capace di generare più intensità con un solo movimento della mano di quella che la maggior parte degli artisti rock saprebbero produrre nel corso di un intero concerto», scrisse Charles Shaar Murray su "New Musical Express". «Le sue performance sono una battaglia cosmica tra demoni e angeli», aggiunse John Rockwell sul "New York Times". Un altro critico le paragonò alle doglie e al parto.

I riferimenti sono i cantici di Allen Ginsberg, la recitazione jazz di Jack Kerouac, le liriche di Williams Burroughs. Ma il suo vero maestro "maudit" è Arthur Rimbaud, «il primo poeta punk». A lui è dedicato *Radio Ethiopia* (l'Etiopia fu la seconda patria del

poeta francese), vibrante di emozioni, da *Ask the angels a Pissing in a river*. Ma è il mistico *Easter* (1978), trascinato dall'hit *Because the night* (firmato con Bruce Springsteen) e dalla mesmerica *Ghost dance* (sul dramma dei nativi americani), l'album del trionfo. Un trionfo bissato solo in parte un anno dopo con *Wave*.

«La sua voce è secca e stridente, malata e feroce, disperata e rabbiosa, trascinante e febbrile - scrive il critico Piero Scaruffi -. Si sgola senza pietà, gracchia e rutta, lancia urla gutturali e acuti selvaggi, in una specie di negazione sistematica del "bel canto"». Ma è proprio questa la sua forza, la forza di una sciamana che riesce a elevare le parole oltre il linguaggio, grazie al potere visionario della

musica. Il suo messaggio, in realtà, è stato talvolta confuso. Ha dichiarato che i suoi tre poeti americani preferiti erano Jim Carroll, Bernadette Mayer e Mohammed Ali. Ha proclamato migliori performer di tutti i tempi Mick Jagger, Cristo e Hitler, per la loro capacità di trascinare le masse. E ha predicato a lungo il rock come «forma di comunicazione delle anime».

Oggi Patti Smith prega per il Dalai Lama (all'invasione cinese in Tibet ha dedicato 1959). Dice che la «crocefissione di Clinton» per il caso Lewinski è stata la crocefissione della sua generazione, quella della liberazione sessuale. E ha scelto una filosofia positiva: «Da bambina ero così debole e malata che non pensavo di riuscire a vivere a lungo. Oggi la mia vita è buona, malgrado i dolori che ho dovuto superare. È stata una gran vita e sono ancora qui!». «Gone again», "ritornata", cantava nel '96. Oggi la sacerdotessa del rock è tornata ancora. E ha voglia di restare.

Avvenimenti - 26 marzo 2000

Una piazza liberata dall'energia di Patti Smith

Tutti in piedi al concerto estense della "pasionaria" rock

GIAMPIERO CANE
FERRARA

La piazza municipale, vasta corte racchiusa cui s'accede da tre voltoni, non è stracolma di pubblico per la serata che Ferrara sotto le stelle dedica a Patti Smith. Non per questo c'è poco pubblico nell'ampio ventaglio di sedie di fronte al palco montato su un lato lungo della piazza. Tra quelle e questo uno spazio per chi vuole seguire il concerto in piedi, davanti al proscenio, sotto l'amplificazione urlante. E' il risultato del compromesso tra cantante e organizzazione, perché quella avrebbe voluto tutti in piedi, ma le abitudini della rassegna prevedono i posti a sedere. Di fatto, immediatamente dopo l'ingresso della star, gran parte del pubblico è in piedi, anzi in piedi sulle sedie, per vedere un po' meglio.

Gli applausi son proprio calorosi, entusiastici, quando la cinquantatreenne «nature» si fa vedere: il nome ha ancora un evidente appeal. Lei attacca con «Free Money» e «Kimberley» e noi siamo presi dalla sensazione che non tutto funzioni tra la cantante e questo pubblico. L'entusiasmo ci appare un po' voluto, un po' forzato, incapace di sfociare in quel coinvolgimento e in quella condivisione della percezione che è quel che fonda la panica distruzione del tempo nel concerto rock.

Sembra che quella di Patti Smith sia già una storia lontana, di cui pochi tengono sveglia la memoria. Lo si deve al correre delle mode, alla continua sollecitazione di nuovi nomi per cose che non necessariamente sono nuove, alla logica del consumo. Lei,

che nella seconda metà degli anni Settanta aveva acquisito una posizione di primissimo piano, non ha poi perduto il prestigio che le derivava anche da un riconoscimento intellettuale consolidato in un territorio ben più ampio di quello del rock, ma il nome nelle classifiche della pop music, si, astenendosi dallo sgomitare nel continuo ripartire per sempre rinnovate gare di mezzofondo, mai concluse da una bandierina d'arrivo.

Il pubblico applaude tutte le sue esecuzioni, mentre lei viene sciornando i vecchi successi, «Ghost Dance», «Dead City», «Southern Cross», «Dancing Barefoot». In conferenza stampa, a Fano, piazza del debutto della breve tournée italiana, aveva detto che sul palcoscenico lei si fa ispirare dal luogo e dall'energia espressa dal pubblico. Forse ciò vale per l'interpretazione delle canzoni, non certo per la loro selezione, né per la scaletta del loro succedersi che fin dall'inizio è aperta sul piano di lavoro del tecnico del suono (il quale - nota a margine - è della cantante, non dell'organizzazione, quindi sa cosa fare per la migliore resa delle prestazioni sul palcoscenico, anziché essere il loro boia, come spesso i tecnici locali cui s'affidano stupidamente gli interpreti del jazz).

Fatica molto la cantante in questo concerto. Il pubblico non le è ostile, anzi, ma non l'aiuta, sicché il peso della produzione di quella cosa che il popolo del rock chiama energia è tutto sulle sue spalle e su quelle della sua band, tre chitarristi, Lenny Kaye, Oliver Ray e Tony Shanahan, che suona quella bassa, e il batterista Jay

Dee Daugherty, vecchio compagno d'armi. Solo quando si arriva alla sigla della trasmissione notturna di Ghezzi sui Rai Tre, «Because the Night», canzone scritta per lei da Bruce Springsteen, successo di vent'anni fa, la gioia del pieno riconoscimento libera il manifestarsi dell'entusiasmo del pubblico. A questo punto non sono più 8 gatti (comunque non 4) a zompare né qualche sbarbina a farsi

il viaggio della cubista, ma è la piazza che sussulta e molti cantano, sicché la Smith si allunga in giù dal palcoscenico, col microfono in mano a rubare queste voci finalmente liberate nella regressione del noto.

Solo che siamo al penultimo pezzo in scaletta, cui seguirà «People Have the Power» e il concerto è finito. Un concerto salvato dal mito e reso festoso da una sigla tv. Non c'è male per la qualità culturale del mondo della musica pop, anche della migliore. Ma Patti Smith dice che «i giovani non vanno giudicati» e certo non c'è colpa nel non conoscere le musiche di Patti Smith (fossero poi le uniche, anche tra quelle che valgono in campo pop). Panta rei, ma...

Ma quello che viene offerto al consumo è quello che alla fine tutti, anche se limitatamente, ci troviamo una volta o l'altra a consumare. Qui è successo l'opposto: che la memoria conservata da persone ormai mature ha portato un buon prodotto anche a chi di un'artefice e performer conosceva soltanto il nome.



Il Manifesto
22 luglio 1999



Patti Smith, oltre il rock

LUCA PERINI

Patti Smith sbarca all'aeroporto di Fiumicino in perfetto orario e si concede senza pudori allo sguardo indiscreto dei giornalisti. Look sobrio, casual e preraffaellita, capelli argentei in caduta libera, sfida la meraviglia di quanti non capiscono come proprio una delle rappresentanti del rock più viscerale e underground americano possa trovare una sua collocazione all'interno della manifestazione inaugurale di domani dell'Auditorium Parco della Musica di Roma. «Stimo moltissimo Renzo Piano. Quando ho visto una fotografia del suo Auditorium le sue forme mi ricordavano quelle di una balena. Mi piace vederlo come una sorta di Moby Dick, un simbolo forte ed arcaico della resistenza della natura e dello spirito». La coabitazione di sentimenti classici con le esternazioni del rock sembra infatti destare ancora qualche stupore e qualche sospetto. Ma la cultura come ricorda saggiamente Patti non può risiedere da una parte sola. «Oggi le musiche trovano nuove vie di ridefinizione. Come negli anni '70, quando si cercava una comunicazione trasversale tra i differenti linguaggi espressivi. Credo che il nuovo corso della musica sia rappresentato proprio da questo superare gli steccati e trovare nuove forme di collaborazione».

Poi, tira fuori dalla sua borsa un libro che ultimamente non smette di consultare: *The Callas Legacy* di John Ardoin. L'infatuazione per la vocalità di Maria Callas è tale che passa ormai sempre più tempo ad ascoltare i suoi dischi. Questo per dimostrare quanto sia inutile cercare di suddividere in compartimenti stagni lo spettro delle proprie emozioni. Non a caso da bambina i suoi sogni erano ridestati alla pari tanto da Little Richard che Puccini. Quindi perché creare schizofrenia dove non dovrebbe esserci? Classico e popolare possono convivere nella stessa anima, senza difficoltà.

Il concerto di domani previsto per le ore 24 sarà un set come lei stessa lo descrive «onorevole» per la serata, intimo e senza batteria, una soluzione unplugged e minimale che non deluderà sicuramente gli appassionati dell'artista chicagiana. Non nasconde comunque la sua meraviglia e la sua sorpresa per un invito del genere e sottolinea come in America non sarebbe mai stata invitata ad inaugurare un teatro.

La palla al balzo offerta dalla pronuncia della parola America, senza kappa, viene raccolta per individuare nuovi spunti di riflessione alla luce degli inquietanti eventi internazionali. «Oggi è molto difficile esprimere le proprie opinioni in America. La mia filosofia riguardo al terrorismo, una minaccia decisamente superiore a quella della bomba nucleare, è basata sulla convinzione che sia necessario trovare un modo di rispettare e saper ascoltare i bisogni degli esseri umani. Questo per evitare di trasformare il progetto di una comunità globale in quello di una lotta globale. Ai tempi di Nixon le cose erano diverse. L'America aveva a che fare con un nemico specifico, il Vietnam. Oggi non è più così perché dopo l'11 settembre tutto è cambiato. Bush è peggio di

La cantante americana è sbarcata all'aeroporto di Fiumicino pronta a inaugurare domani, con il suo concerto di mezzanotte, l'Auditorium di Renzo Piano. «Dedico la mia musica al papa perché è il simbolo del perdono». Parole dure invece per Bush. «Il terrorismo è un'arma pericolosa ma non si sconfigge dividendo in due il mondo e facendo la guerra alla metà che non va bene»

Nixon. Non si può considerare terrorista chi invece dei B52 utilizza il proprio corpo. Il terrorismo è l'arma più pericolosa che esiste oggi al mondo, ma non si sconfigge dividendo il mondo

in due e facendo la guerra alla metà che non va bene. Chiedo soltanto una cosa alle persone americane: tornate a pensare quello che pensavate il 10 settembre. Il giorno prima della bomba ci si augurava di trovare nuove vie di cooperazione, ipotesi e soluzioni pacifiche. Le decisioni basate sulla paura non portano molto lontano».

Chi indirettamente gli suggerisce di andare a vivere in Europa - visto che odia tanto e da tempo l'America - trova una secca risposta e una importante distinzione di merito. «Amo la mia patria ma non in termini nazionalistici». D'altronde è vecchia e insana abitudine di suggerire a chi protesta di andare via come se stesse sputando sul piatto in cui mangia. Fa seguito uno slalom su un suo possibile giudizio alla politica berlusconiana: «Sono l'ultima persona indicata per farlo». Manifestazioni come quelle dei no-global trovano il suo pieno sostegno («sono contenta di vedere la gente che si mobilita»), a differenza del finto ecumenismo di Mtv in grado di programmare «i nostri figli come futuri consumatori».

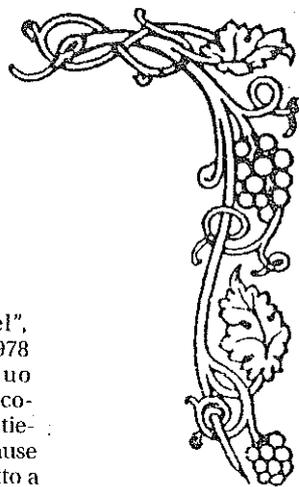
Alla fine, stremata dall'assalto frontale delle domande, saluta la stampa con queste parole. «Vorrei dedicare la mia energia al papa, anche se non sono cattolica, perché è l'uomo che ci ha insegnato a parlare con una sola voce, la sua foto con Agca è il simbolo del perdono».

Il Manifesto - 20 aprile 2002



Vita privata e pubblica intrecciate in un percorso difficile

Patti Smith la poetessa del rock compie 55 anni



Gianni Lucini

Domani Patti Smith compie cinquantacinque anni. Il tempo passa, ma sembra non sfiorarla. Pochi mesi fa l'abbiamo vista in prima fila nel New Power Project, l'associazione statunitense nata per contestare il sabotaggio del protocollo di Kyoto da parte dell'amministrazione Bush e trasformata ben presto in un progetto di opposizione più complessivo. Il suo nome, poi, non si è unito all'elenco dei rocker che, dopo il crollo delle Twins Towers, hanno buttato le vecchie bandiere di pace, solidarietà e giustizia sociale nel rogo della guerra. Sui palchi delle celebrazioni a stelle e strisce lei non c'era. Non è quello il suo mondo. A lei la vita non ha mai regalato nulla fin da quando, adolescente, lavora in una fabbrica di Pitman, nel New Jersey e si ritrova con un figlio non voluto che finisce in adozione. Il suo destino sembra segnato, ma lei non ci sta. La salvano le canzoni degli Stones, di Dylan e le poesie di Rimbaud che ne accendono la fantasia e la aiutano a scappare. A vent'anni se ne va a New York per scrivere e recitare poesie. Un tetto ce l'ha. È quello della camera del fotografo Robert Mapplethorpe al Chelsea Hotel.

La sua vita sentimentale si intreccerà sempre con l'attività artistica. Divide un breve pezzo di vita con Allen Lanier dei Blue Oyster Cult, ma poi decide che gli ambienti newyorchesi la soffocano. Lascia gli States e gira l'Europa in autostop. All'inizio degli anni Settanta torna a casa. pubblica qualche poesia sulla rivista "Creem" e nelle letture si fa

accompagnare dal chitarrista Lenny Kaye. Il rapporto tra la musica e le parole l'affascina. Tre volumi di poesie, "Seventh heaven", "Kodak" e "Witt", precedono la realizzazione di un sogno nel cassetto: un disco. Nel 1974, accompagnata dal solito Lenny Kaye e dal pianista Richard Sohl registra un singolo con i brani "Piss factory" ed "Hey Joe". Lou Reed lo fa ascoltare il disco a Clive Davis, il presidente dell'Arista e nel marzo del 1975 Patti Smith firma il suo primo contratto discografico. L'intero circo dell'underground newyorchese si mobilita per l'album del debutto. Nasce anche il Patti Smith Group con i fedeli Kaye e Sohl, il bassista Ivan Kral e il batterista Jay Dee Daugherty. Alla fine vede la luce "Horses", un disco prodotto da John Cale cui collaborano anche Tom Verlaine e Allen Lainer, che si apre con una devastante versione di "Gloria" dei Them. Patti diventa la musa degli ambienti alternativi, ma soltanto negli States. In Europa, infatti, parte della cultura alternativa la contesta a muso duro considerando la l'ennesimo effimero prodotto dell'industria discografica statunitense. Il tempo farà giustizia delle critiche. Dopo l'album "Radio Ethiopia" e il suo quarto libro di

poesie "Babel", pubblica nel 1978 "Easter", il suo capolavoro discografico che contiene anche "Because the night", scritto a quattro mani con Bruce Springsteen. È la consacrazione.

Il successo però non fa per lei. La spaventa. Un album dal vivo e uno in studio precedono l'annuncio shock del ritiro dalle scene. Siamo alla fine del 1979 e lei ha incontrato il grande amore: Fred "Sonic" Smith ex componente dei "guevariani" MC5. Mette anche al mondo due figli, Jesse e Jackson, poi nel 1988, a sorpresa, pubblica l'album "Dream of life". Non smetterà più, nemmeno quando, nel 1994, un infarto stroncherà l'uomo della sua vita. Le sue produzioni si fanno più rare e, forse per questo, più preziose, ma il tempo che passa non ne offusca né la forza né la poesia. Buon compleanno Patti.

Pochi mesi fa, la musicista torna in piazza con l'associazione New Power Project nata per contestare il sabotaggio del protocollo di Kyoto. Dopo l'11 settembre si rifiuta di partecipare ai concerti commemorativi organizzati dal governo Bush

Liberazione - 29 dicembre 2001

Rock & Martello story



21 11 1992

di Gianni Lucini

Patty Smyth con la y

Il 21 novembre 1992 sono in molti a pensare che ci sia un errore di stampa nella classifica dei singoli più venduti negli Usa. Al primo posto, infatti c'è il nome di Patty Smyth con "Sometime love just ain't enough", ma non ci sono errori. Non si tratta di Patti Smith, la poetessa del punk, ma proprio di Patty Smyth, la trentacinquenne ex cantante

degli Scandal. Patty non è una novellina. Il suo debutto risale alla fine degli anni Settanta quando forma il gruppo new age degli Smyth che la fa conoscere dagli addetti ai lavori, ma non dal grande pubblico. Nel 1981 è la front woman degli Scandal, una band che ha in lei e nel suo amico Zack Smith (un altro!) gli elementi di punta. In questo periodo la ragazza riesce a costruirsi una propria immagine indipendentemente dalla band, che viene così schiacciata

dalla sua crescente popolarità. Nonostante a Patty non dispiaccia l'idea di continuare con gli Scandal, il suo amico Zack decide di chiudere l'esperienza per dedicarsi alla composizione di jingles per spot. La scelta solistica diventa così inevitabile. Dopo l'album del debutto, aspetta ben 5 anni prima di pubblicarne un altro. Vuol fare le cose per bene e ci riesce. Proprio dal secondo album "Patty Smyth" viene estratto il singolo che le regala il successo commerciale.

ANNETTE PEACOCK RACCONTA IL SUO RITORNO

Acrobazie del cuore

di Fabrizio Versenti

«**H**ello, Fabrizio». Colpisce subito la voce di Annette Peacock, sia al telefono che all'ascolto del suo nuovo disco *An Acrobat's Heart*, fresco di pubblicazione su etichetta Ecm. Colpisce perché senza età, estremamente giovane nel timbro e nel colore ma molto matura nell'espressione, certo americana d'accento, ma tanto misteriosa e sensuale quanto aerea e volatile. È una voce che rispecchia benissimo la sua personalità di donna inquieta ed elegante, magrissima e spigolosa: cantante, pianista, autrice di canzoni «trasversali» amate da personaggi tanto diversi quanto il pianista Paul Bley e la rockstar David Bowie, la Peacock fu fiancheggiatrice e agit-prop del free jazz più radicale al fianco del primo marito, il contrabbassista Gary Peacock che militava nel gruppo di Albert Ayler e le ha lasciato in eredità il nome che ancora porta.

Spazi aperti

Frequentatrice del mondo delle avanguardie artistiche e dei reading di poesia come del cinema indipendente e del teatro off, ispirò a Bley alcuni esperimenti di musica elettronica con i primi sintetizzatori Moog e gli regalò una buona parte delle composizioni del trio dei primi anni Settanta, ballad elusive, spaziarmonicamente apertissime che spalancano infinite possibilità di arredamento sonoro a musicisti che amano il rischio. Poi, il trasferimento in Inghilterra dove ha vissuto per una ventina d'anni e una lunga serie di album a suo nome chiusa nel 1988 da *Abstract-Contact* per l'indipendente Ironic Records.

Il suo silenzio discografico è durato dodici anni, e probabilmente senza le attenzioni e le pressioni del produttore-patron della Ecm, Manfred Eicher, sarebbe stato ancor più lungo. «Sono tornata a vivere in America nel dicembre del '94», ricorda la Peacock - Per la precisione a Woodstock, nello stato di New York, in una casa di campagna circon-

Il disco An Acrobat's heart rompe il silenzio dopo dodici anni.

«Il titolo nasce dalla mia esperienza.

Un cuore da acrobata è quello che ci vuole per sopportare le ferite della vita e conservare la forza di rischiare»

data dal verde. Ero in un periodo molto negativo rispetto alla musica allora, ma piano piano il fatto di avere molto tempo a disposizione, circondata da calma, silenzio e solitudine, mi ha aiutato a riavvicinarmi allo strumento. È stato allora, più o meno nel '96, che Eicher mi ha proposto di fare un nuovo disco, suggerendomi di scrivere per pianoforte e quartetto d'archi. Ci ho messo tempo, non è stato facile perché ho dovuto imparare, lavorando direttamente sulla scrittura, ad utilizzare gli archi; cosa che mi spaventava e mi affascinava allo stesso tempo. Per farlo ho cercato di pensare al puro suono dell'archetto sulle corde, sono partita dal colore degli strumenti. In mezzo ci sono stati alcuni concerti in trio, accanto a dei magnifici improvvisatori come Evan Parker e Barre Phillips, e la mia partecipazione al disco di Marilyn Crispell (*Nothing Ever Was, Anyway*, ndr) che del resto era interamente dedicato alla mia musica. In quella occasione ho cantato un pezzo. Ora il lavoro è davvero finito, finalmente, e devo dire che ne sono molto soddisfatta».

Lirismo asciutto

An Acrobat's Heart contiene quindici brani per circa un'ora di musica: tredici canzoni e

due brevi episodi per solo quartetto d'archi (il norvegese Cikada String Quartet). E colpisce per la bellezza della scrittura, per il grado di fusione tra pianoforte e corde: si tratta di composizioni di un lirismo asciutto e intenso che si svolgono e si concludono in modo elusivo, antiretorico. Come i testi, che hanno la forza bruciante e l'immediatezza di pagine di diario nutrite di osservazioni intime intorno ai sentimenti, al nodo cruciale dipendenza-libertà sia nel rapporto con i figli che nelle relazioni amorose.

«Il titolo del disco nasce direttamente dalla mia esperienza - continua Annette Peacock -. Un cuore da acrobata è quello che ci vuole per sopportare le tante ferite della vita, e conservare la forza di prendere rischi, di rimanere vivi e aperti al mondo. Il cuore sopporta molti accidenti, e continua a battere nonostante alti e bassi; è forte e flessibile, come non sempre riusciamo ad essere noi esseri umani».

Un sorriso saggio

Mentre dice queste cose, la voce della signora Peacock rivela un sorriso saggio e sottile; così nel disco, dove nei brani più intensi (*Free the Memory, The Heart Keeps, Safe*) il canto s'increspa appena spezzando la metrica dei versi, rompendo con magnifiche esitazioni e ritardi l'onda lunga delle melodie. È una capacità di giocare con il tempo che lei stessa rivendica, parlando nella cornetta del telefono: «In questo periodo - dice - ho ritrovato un rapporto più sereno con il mio passato, con la memoria. Ho capito che non puoi in alcun modo controllare il flusso dei ricordi. Una cosa arriva così all'improvviso, ti può cogliere nei momenti più impensabili, quando sei in campagna o tra la folla e vieni colpito da un suono, da un colore. È un flusso che bisogna accettare. Soprattutto nel rapporto con i figli, è importante essere assolutamente sereni rispetto al passato, permettere loro di partecipare alla nostra memoria. È un loro diritto. Ma questa consapevolezza è per me un regalo del tempo. Vedevole le cose diversamente quando avevo venti o trenta anni».

Alias n°37 - 23 settembre 2000



Juliette, sempre fedele ai propri amori

di Anna Maria Merlo

PARIGI

L'ultima canzone era stata *Le temps des cèrises*, «canzone d'amore perché rivoluzionaria», secondo la descrizione che ne dà la sua eterna interprete. Il pubblico in piedi, fortemente emozionato, aveva applaudito per lunghi minuti - più lunghi di una canzone - la *rentrée* grandiosa in Francia di uno dei suoi ultimi miti, che avevano girato il mondo. Succedeva a fine maggio dell'anno scorso, nell'importante teatro dell'Odéon, a due passi dal giardino del Luxembourg: Juliette Gréco era tornata a cantare vecchie e nuove canzoni (era appena uscito l'album *Un jour d'été et quelques nuits...* con i testi del poeta Jean Claude Carrière), e questo suo ultimo spettacolo segnava l'inizio di una rivalutazione più generale degli anni e del pensiero «esistenzialista». A vent'anni dalla morte di Jean Paul Sartre, oggi persino l'ex nouveau philosophe Bernard Henry Lévy - che ha dedicato un libro al filosofo - ha abbandonato le sue caratteristiche camicie che l'avevano fatto definire «il décolleté più bello di Francia», per la tenuta «esistenzialista» tutta nera. Juliette Gréco non l'ha invece mai tolta questa tenuta: un modo per conservare l'aura di mistero attorno alla sua persona, inattesa da sempre, «è deliberato - spiega - a parte questo corpo che lascio appena intravedere sotto questa armatura di velluto, il resto non riguarda che me». Della sua vita privata ama ricordare, quasi di sfuggita, che Philippe Lemaire, con cui ha girato il film *Quand tu lira cette lettre*, «è diventato il padre di mio figlio, Laurence Marie». Aggiunge, a volte, qualche punzecchiatura verso antiche rivali: «non ho mai avuto pseudonimi» afferma, alludendo a Edith Piaf (piaf: passerotto), con cui sembra non abbia mai avuto buoni rapporti.

Parigi coltiva in questi tempi la nostalgia di anni in cui la Francia aveva un peso nel mondo oggi perduto, per l'importanza della riflessione, per la *grandeur* della lingua, oggi in declino. Juliette Gréco fa parte, suo malgrado, di questo

mito. Ma senza coltivare inutili nostalgie. La nostalgia? «Non so cosa voglia dire - dice a 72 anni - non l'ho mai saputo e non credo che lo saprò mai. Spero di non averne il tempo».

È per evitare qualsiasi deriva nostalgica che Juliette Gréco canta oggi i nuovi testi di Jean Claude Carrière. Ma l'attitudine verso i testi è costante nel tempo, dalle prime interpretazioni ai tempi di Saint Germain des Près e delle *caves*, fino ad oggi. «C'è molta più libertà a cantare gli altri che se stessi - spiega - si resta all'interno della cosa e la si fa propria. Sono un'interprete e lo rivendico alto e forte». Ma aggiunge: «se mi piace sono pronta a tutto, in caso contrario non vale la pena di insistere».

Juliette Gréco, in una breve presentazione di se stessa, afferma di rimanere «fedele ai propri amori» (tra questi restano anche la Resistenza, il rifiuto di Vichy e del suo spirito, il legame con la *nouvelle vague* e i protagonisti della corrente esistenzialista). L'amore per la canzone l'aveva imparato grazie all'influenza di una anziana signora che viveva nella sua stessa pensione familiare a Parigi, dove era approdata, dopo un breve soggiorno nella prigione di Fresnes, ancora molto giovane, venuta da Montpellier dove era nata nel '27, da padre corso. Aveva anche fatto corsi di teatro, che l'avevano preparata all'attività di attrice (sarà anche a Hollywood, dove girerà con Orson Welles, Trevor Howard, Tyrone Power, Errol Flynn, dopo aver lavorato in Francia, tra gli altri, anche con Jean Cocteau nell'*Orfeo*).

Per lei hanno scritto canzoni Jacques Prévert, Raymond Queneau, Boris Vian, Jacques Brel, Serge Gainsbourg, Charles Aznavour, Léo Ferré, cioè i più grandi nomi della canzone francese. Persino Sartre aveva scritto dei testi per Juliette Gréco: «mi ricordo di una canzone che mi aveva portato e che si chiamava *Faites-moi suer le marin*. Durava sette minuti. Gli dissi: non posso cantare questo, signore, è troppo lungo. Ero presuntuosa solo come possono esserlo i giovani. Ma questo lo ha divertito molto. Non aveva davvero l'abitudine di tagliare i suoi testi!».

Juliette Gréco si auto-definisce «grande divoratrice di parole», una *diseuse* più che una cantante. Un attaccamento viscerale al testo. «Il sogno della mia vita è ottenere delle risposte a tutte le domande che mi pongo, a tutto ciò che non capisco. La mia fortuna è stata di aver conosciuto e frequentato della gente che aveva delle risposte».

Per sconfiggere chi vorrebbe chiuderla in un mito nostalgico, la voce roca di Juliette Gréco canta oggi i testi di Jean Claude Carrière. «Non fissa, non congela nulla. Sorpende se stessa» dice di lei l'autore. Che racconta: «dice sovente, anche se non lo dice mai con le stesse parole: una canzone è tutto. In pochissimo tempo, un'atmosfera, una storia, dei sentimenti forti (qualunque essi siano). Un momento di vita in tre minuti, che tutti possiamo provare, ma che solo la canzone può dire». E aggiunge: «canzone-sostanza, canzone-sorpresa. Il ritorno di un momento che credevamo perso. Con questo spirito folle, sul quale Juliette ha in qualche modo costruito la sua vita: ogni parcella del mondo contiene il mondo intero».

Alias n°5 - 5 febbraio 2000



L'11 IN CONCERTO A PRATO

Uno dei miti della musica francese, Juliette Gréco, sarà in Italia per un unico concerto il prossimo 11 febbraio. Si esibirà nel Politeama Pratese (in via Garibaldi 33, Prato) dove porterà lo stesso spettacolo che nel maggio dell'anno scorso ha riempito l'Odéon di Parigi per sette sere consecutive. Accompagnata da un'orchestra diretta da Gérard Jouannest, presenterà il suo nuovo album intitolato *Un jour d'été et quelques nuits...* firmato da Jean-Claude Carrière e Gérard Jouannest. Tra le sue canzoni più celebri da ricordare *Les feuilles mortes* e *Sous le ciel de Paris* scritte da Jacques Brel e *Non, monsieur, je n'ai pas vingt ans*. Ha detto di lei Jean Cocteau: «Di cosa sarà capace questa rosa delle tenebre. Questa musicista del silenzio, la cui voce proviene direttamente dal cuore?».

Per informazioni sui biglietti: tel. 0574 603758 (Politeama Pratese) oppure 055 210804 (circuito box office).



Mi ricordo di una canzone che mi aveva portato Sartre e che durava sette minuti. Gli dissi: "Non posso cantare questo, signore, è troppo lungo"



La scomparsa di Bianca Halstead, cantante delle Betty Blowtorch

Le cattive ragazze del rock vanno in Paradiso

Una decina di giorni prima di Natale un incidente automobilistico ha fermato la corsa di Bianca Halstead, cantante e bassista delle Betty Blowtorch, uno dei gruppi più significativi del rock cattivo al femminile. E' caduta sul lavoro. Qualche ora prima, infatti, con le sue compagne aveva suonato all'Howlin' Wolf, un locale di New Orleans e stava tornando a casa. Trentaseienne, era considerata una sorta di profetessa dalle bad girls del rock, adolescenti cresciute seguendone le orme. Qualche tempo fa, interpellata sul suo ideale di vita, aveva risposto: «Vivere velocemente e morire giovane». Il destino l'ha accontentata.

In un anno come il 2001, in cui la scena musicale internazionale ha perduto artisti come George Harrison, Joey Ramone, Gilbert Bécaud, Perry Como, Joe Henderson, Aaliyah, John Fahey, John Lee Hooker e "Papa" John Phillips, solo per citarne alcuni, era quasi inevitabile che la sua scomparsa non facesse notizia. Non è andata così. Ci hanno pensato le "ragazze cattive" del rock a ricordarla con un rumoroso raduno nella notte di Capodanno a Los Angeles, città nella quale, dopo un'esperienza con le Butt Trumpet, aveva formato le Betty Blowtorch, nel 1998, con le chitarriste Sharon Needle e Blare N. Bitche la batterista Judy Molish.

Pur non essendo il primo gruppo femminile della storia del rock, Bianca e le sue compagne si erano spinte oltre le esperienze di gruppi storici come le Schoolgirls o le Runaways, ma anche delle Hole di Courtney Love. Avevano osato affrontare il "lato sporco" del punk e dell'hardcore, fino a quel momento ritenuti un territorio riservato ai maschi. L'avevano fatto senza concessioni, con il piglio di chi crede in

quello che fa e c'erano riuscite. Il loro non era un cimento estemporaneo, ma il tentativo di togliere dalla nicchia riservata alle curiosità la musica delle bad girls. E c'erano riuscite visto che il loro primo disco ufficiale "Primitive enema" aveva venduto oltre sessantamila copie (un record per il genere!). Bianca ha avuto il coraggio di varcare il confine, di uscire dal ghetto. Per questo le ragazze del rock a Capodanno hanno voluto salutarla con la tenerezza che in genere si riserva alla sorella maggiore capace di essere un benefico cattivo esempio: «Ce l'immaginiamo in fila davanti ai cancelli del cielo con la sua chitarra a tracolla. Con lei anche l'aldilà non sarà più lo stesso».

Con la sua morte le bad girls perdo-

la, sono spregiudicate, maleducate e capaci di sberleffi violenti. Alcune cantano canzoni dai titoli espliciti come "Shit ya can't fuc wit" o "Get off (you can eat a dick)" delle Kittie, una band canadese formata dalle giovanissime Morgan e Lander Mercedes, Fallen Bowman e Talena Artfeld, nessuna delle quali supera i vent'anni. Altre sembrano una vendetta della storia, come le 10" Maria, cinque ragazze guidate dalla chitarrista Becca Rogers che arrivano addirittura da Salem, nel Massachusetts, la "città delle streghe" oggetto di un famosissimo processo per stregoneria. L'elenco è lunghissimo e geograficamente variegato: dal trio californiano delle Female Chauvinist Pigs alle newyorkesi Hissyfits, fino alle Chicks on Speed, una tedesca, un'australiana e una yankee che hanno scelto come sede operativa la vecchia Europa. Nelle cattive ragazze vive la lezione di Bianca Halstead.

Gianni Lucini

Liberazione - 6 gennaio 2002

Alla vigilia di natale è rimasta uccisa In un incidente automobilistico vicino a New Orleans la leader di uno dei gruppi di "bad girls" dell'ultima generazione, tra i più significativi, violenti e spregiudicati

no un'amica, una maestra, una sorella, ma non restano in silenzio. Il rumoroso affetto delle allieve fa un altro miracolo. Fascoprire ai media che dietro Bianca non c'è il vuoto, ma un movimento variegato e ricco come non mai. C'è chi l'ha chiamato "girrls power", storpiando e rendendo più aggressivo quello che un tempo era il marchio commerciale delle patinate Spice Girls. Le bad girls dell'ultima generazione non hanno paura di nul-



LUTTI - È MORTA LA CANTANTE DI "FEVER"

Addio Peggy Lee, signora dello swing

di Gianfranco Corsini

Duke Ellington la chiamava 'la regina'; io la descriverei come la Grande Sacerdotessa della musica Alternativa». Così scriveva Will Friedwald in uno dei più bei capitoli di *Jazz Singing* dedicato a Sinatra e Peggy Lee. Lei che aveva conquistato il suo trono con una delle più lunghe carriere nella storia del jazz e che oggi è un'icona nella Hall of Fame della musica popolare americana.

Norma Dolores Egstrom, questo il vero nome, figlia di uno svedese e di una norvegese, emigrati nel Nord Dakota agli inizi del secolo, è scomparsa lo scorso 21 gennaio, a 81 anni, nella sua casa di Bel Air, Los Angeles, uccisa da un infarto. Malata da tempo, già tre anni fa era stata vittima di un colpo apoplettico. La voce di *Fever*, *Big Spender* e altri grandi hit come *Golden Earrings*, *Lover o Mañana*, era nata a Jamestown nel 1920. L'era del jazz e delle big band l'aveva raggiunta attraverso la radio facendo nascere in lei l'aspirazione a farne parte.

Quel nome d'arte

A quattordici anni una piccola stazione radio di Fargo le aveva permesso di cantare qualche brano al microfono, e le aveva trovato anche un appropriato nome d'arte: Peggy Lee.

Con quella nuova identità sarebbe arrivata in California prima ancora di essere maggiorenne; dopo vari mestieri di sopravvivenza, un ingaggio nell'orchestra da ballo di Will Osborne l'aveva, infine, portata in viaggio per gli Stati Uniti.

Fu per un colpo di fortuna che all'Ambassador Hotel di Chicago Benny Goodman la sentì, e che Helen Forrest avesse deciso di lasciare l'orchestra nel momento della sua massima fortuna. Era il 1942, e dopo un inizio poco promettente un felice arrangiamento di *Why Don't You Do Right?* aveva fatto del disco un hit, e di Peggy una famosa vocalist.

Ma lei non sognava la fama. Nel 1943 aveva sposato Dave Barbour, il chitarrista di Goodman che aveva occupato il posto di Charlie Christian, e con lui erano incominciate le sue incisioni con la Capitol. Dopo la loro separazione era seguita la lunga collaborazione con la Decca dai cui studi uscirono negli anni

La voce di *Big Spender* e *Lover* è stata stroncata da un infarto a 81 anni. Si era imposta nella big band di Benny Goodman: Se Sinatra è stato il conservatore illuminato della musica popolare Usa, lei ha saputo darle una perenne aura di attualità.



Tecnica imbattibile

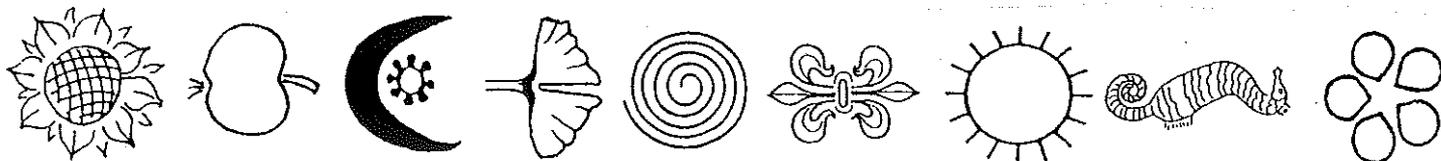
Al pari di Count Basie - ha scritto ancora Friedwald - non ha nessuna tecnica facilmente individuabile ma aveva invece, la capacità di rileggere e reinterpretare anche le canzoni più tradizionali. Chiunque ascolti il trascinate attacco di *Lover*, con l'orchestrazione di Gordon Jenkins, ha la sensazione precisa che il vecchio valzer di Richard Rodgers abbia conquistato una nuova vita. Se Sinatra è stato il conservatore illuminato della musica popolare Usa, Peggy Lee ha saputo darle una perenne aura di attualità. Blues e swing convivono con la tradizione popolare nella felice sintesi di Peggy Lee; tanto nella sua opera che in quella di Sinatra c'è - secondo Friedwald - una specie di completezza e di summa di tutte le cose che questa musica può rappresentare. Addio Peggy: menestrello di un mondo che non c'è più e che in un compact fai ancora rivivere.

'50 alcuni dei suoi album più famosi.

L'era della big band e delle sale da ballo era, però, ormai finita e Peggy Lee si sentiva più a suo agio in piccoli recital, nelle trasmissioni radiofoniche e nelle incisioni di dischi - spesso interrotte da una salute malfianca che l'ha tenuta per lunghi periodi lontano dai microfoni. Tuttavia la sua tenacia nordica, la sua pazienza e i suoi interessi per la poesia, la pittura e, soprattutto, per la sua arte le hanno permesso di continuare a cantare, tra un intervallo e l'altro, fino agli anni '80, e a conservare un vasto pubblico.

Il suo modo unico di cantare - descritto da Gunther Schuller in *The Swing Era* - è stato alla radice della sua resistenza all'usura delle mode e del tempo.

Alias n°5 - 2 febbraio 2002



EDITH PIAF

gli amori di un mito



Gianni Lucini

Non è facile trovare nuove parole per scrutare nel profondo delle vicende di personaggi consegnati al Mito. Chi si addentra con il piglio dello storico in quei luoghi oscuri dove storia e leggenda si confondono lo fa a suo rischio e pericolo. Potrebbe, infatti, trovarsi a scivolare senza appigli sul piano inclinato della banalità. Il rischio sembra essere ben presente a Silvain Reiner, autore di *Viva Edith!* (Ed. Arcana, 322 pagine, 32000 lire), l'ennesima biografia di Edith Piaf, l'Usignolo di Francia, la cantante considerata uno dei monumenti più alti della canzone del Novecento. L'autore, cui si devono anche due piacevoli volumi su Marilyn Monroe ed Evita Peron, scrive con mano leggera e gradevole un resoconto che lui stesso sa essere parziale e centrato quasi esclusivamente sull'aspetto meno indagato della vita della cantante nelle due biografie più autorevoli pubblicate fino a oggi: "Ma vie" del 1958, opera della stessa Piaf con Jean Noli, e la splendida "Edith Piaf: una vita, una voce" del 1961, scritta dalla sorellastra della cantante Simone Bertheaut. Qual è questo aspetto? Quello del rapporto tra Edith e i tanti uomini che hanno attraversato la sua vita.

Reiner sceglie di rivisitare le vicende della vita della cantante alla luce di quel disperato e tragico bisogno d'amore che, secondo lui, ne avrebbe caratterizzato l'intera esistenza. Lo fa in modo intelligente, con quel garbo non scontato che finisce per diventare profondo rispetto. Racconta la rigorosa successione dei fatti con una piacevole narrazione, in alcuni punti decisamente romanizzata, cercando di infrangerne l'esteriorità per penetrare nel profondo dei sentimenti. Il fascio del riflettore è sempre puntato sulla cantante. Il resto resta sullo sfondo o passa in secondo piano. Sembra quasi scomparire anche quella Parigi che, come ha scritto Jean Cocteau «cesserebbe di essere Parigi se lo strascico notturno del suo lungo vestito non fosse inghirlandato da queste meravigliose cantanti... ragazze che ne interpretano l'anima poetica con grande amore e profondità». E resta sullo sfondo anche la Storia, quella con la S maiuscola, tormentata e drammatica dell'Europa del cuo-



Un ritratto di Edith Piaf

re del Novecento, ricca di conflitti, di slanci e di tragedie, segnata da due guerre devastanti. L'anima anarchica e vagabonda di Edith gioca, talvolta inconsciamente, a sfidare il potere. Dopo la promulgazione delle leggi razziali si mette con il pianista ebreo Norbert Glanzberg e quando a Broadway il pubblico la fischia apre le porte della sua camera d'albergo soltanto a Longuet, l'inviato di "Ce soir", un quotidiano dell'area comunista. Restano sullo sfondo anche i componenti di quella straordinaria Corte dei Miracoli che ne ha sempre accompagnato la sua vicenda artistica. Autori, musicisti e, soprattutto, impresari

intenzionati a far di lei una stella della musica, con i quali gioca come il gatto con il topo perché non si fida e, soprattutto, non vuole regole. Edith appartiene alla strada, a quella sterminata umanità che non accetta di andare a dormire prima di aver visto la luce del nuovo giorno cacciare le ombre dalle vie deserte della città. Anche il suo entourage è mutevole. Nei momenti di difficoltà,

quando finiscono i soldi, diventano rari come i passanti in una giornata nebbiosa. L'allegra brigata che l'accompagna aumenta proporzionalmente con il crescere del suo successo perché, come lei sa bene, gli amici sono una strana razza: tanti quando non servono, pochi, a volte nessuno, quando hai bisogno. E l'amicizia costa, come tutto nella sua vita. Costa sentimenti, passioni e soldi. Lei non si tira indietro e nemmeno finge di farlo. Maurice Chevalier arriva a dire che la ragazza «chiede spietatamente il massimo a se stessa. Non conserva la sua forza più di quanto conservi i suoi guadagni». Tutto questo, però, appartiene allo sfondo dal quale il racconto di Reiner entra ed esce perché in scena, dall'inizio alla fine, c'è soltanto Edith. Tutto il resto è parte della scenografia. Che il taglio narrativo non sia casuale lo si capisce alla

fine quando i funerali della cantante diventano l'unico avvenimento che emerge su tutto quello che avviene nel mondo in quel giorno... De Gaulle è a Teheran e neanche lui interessa a nessuno... è ancora una volta lei a creare l'avvenimento primordiale, l'eccitazione mediatica...». Quando se ne va per sempre il suo amico Cocteau, morto poche ore dopo, si incarica di accompagnarla nel lungo viaggio. Reiner si ferma. Non va oltre. Evita le celebrazioni, forse per non irritare Edith, che ha avuto la

morte per compagna fin dal primo giorno in cui ha aperto gli occhi sul mondo e che un giorno parlando del momento in cui li avrebbe chiusi per sempre aveva detto: «Io? Me ne andrò in bigodini!».



Il 26 aprile esce "Aria", il nuovo disco della cantautrice senese

GIANNA NANNINI

voce contro la guerra



Gianna Nannini stanca di guerra. La cantautrice toscana non si fa prestare parole difficili per spiegare il suo stato d'animo: «Sono tempi di guerra, questi. La guerra non è mai finita fino a quando non si consoliderà un'opposizione vera, quella dell'amore. Tutti noi dobbiamo coltivare con amore l'opposizione all'idea stessa della guerra».

Non fatevi incantare, però, dalla dolcezza. E' una Nannini grintosa, decisa e combattiva quella che emerge dalle tracce di "Aria" (etichetta Polydor/Universal), il suo nuovo album che arriverà nei negozi il prossimo 26 aprile. Sono lontani anni luce le interiorità e i suoni morbidi del precedente "Cuore". La linea è diversa, come si può intuire ascoltando "Uomini a metà", il singolo-trailer pubblicato a fine marzo, in cui si parla di: «bombe contro il cielo per incoronare religiosi inferni romantici». C'è il grido di rabbia contro un'umanità dimezzata dall'odio, prigioniera di una sorta di egoismo cosmico, in cui l'assenza dell'amore finisce per essere la vera minaccia al destino del mondo.

Le altre canzoni sono sulla stessa corsa. Nella volta celeste della Nannini splendono nuovi astri dalla luce intensa e vivida. Hanno la consistenza solida delle idee che si fanno melodia. I suoni, agli antipodi rispetto all'ultima produzione, sono nuovi, decisamente diversi da qualunque altra performance della cantautrice senese. Il suo rock pucciniano si è fatto adulto. Ha acquistato gli echi e i colori dell'elettronica, e lo ha fatto senza mai apparire artificiale. Sembra musica per gli occhi... «Già, è proprio musica per gli occhi. Grazie al lavoro di Armand Volker e Christian Lohr, due alchimisti dell'elettronica applicata alla musica, sono riuscita ad aggiungere ai brani un'infinità di colori...».

Anche la sua voce, quando serve, viene filtrata dal vocoder, ma non è solo la musica a disegnare la nuova ispirazione. Nella stesura dei testi c'è la mano di Isabella Santacroce, la scrittrice pulp di "Destroy", "Luminal", "Fluo" e "Lovers". Non si capisce chi delle due abbia influenzato l'altra, forse nessuna perché le parole sembrano frutto di un lavoro collettivo, composte direttamente sulla musica, senza un prima e un dopo. Sono piccole perle di un lungo grido di rivolta, ora rabbioso («non voglio perdersi, neanche crederti, nemmeno arrendermi tra le braccia di notti sterili»), ora malinconico («non è facile restare senza più fate da rapire»), ma mai rassegnato all'illusione («non morirò, per te rinascero, fra le tue mani, invulnerabile, e vincerò per te l'eternità»). E' un susseguirsi d'emozioni che trova il suo culmine in "Un dio che cade", un brano nel quale di fronte a un dio vittima della violenza dell'umanità prende corpo una preghiera nuova a una divinità meno fragile perché femmina («madre nostra, regina dell'amore, guerriera della luce»). Nell'album non c'è la tentazione di chiamarsi fuori da ciò che accade, ma la voglia di guardare. E' lei stessa a confessare che l'idea



di "Aria" è quella di «distaccarsi dalla terra per poterla vedere un po' dall'alto, scoprire che il mondo è diviso in due parti e stare da quella che si oppone». Oppone a cosa? «Alla guerra, alle ingiustizie, alla voglia di dominio, che cancella la solidarietà e l'amore». Non sono soltanto parole, le sue. Gianna Nannini non è una che confonde la realtà con le speranze e in lei l'attenzione per il movimento dei movimenti non nasce oggi. «Sei anni fa a Toronto, quando ancora il movimento No Global era agli inizi, io c'ero». Pochi mesi or sono ha partecipato, in incognito, anche alla Marcia della Pace Perugia-Assisi. E oggi? «Sto sempre dalla stessa parte. Con determinazione, ma ben attenta a non cadere nella trappola». Quale trappola? «Quella della violenza, che rifiuto perché appartiene a una concezione del mondo che non è la mia. Quando accetti il terreno della violenza hai perso, perché hai portato dentro di te l'elemento su cui si basa il potere di chi stai contrastando, ti sei fatto catturare dalla sua logica. Sei stato sconfitto». Eppure in "Aria", il brano che dà il titolo all'album sembra quasi che tu voglia fuggire dalla realtà per rifugiarti nelle favole. «No, non è una fuga, ma il recupero del valore della fantasia. Oggi il mondo ha bisogno come l'aria, appunto, di fantasia. Mi sono ispirata alla mia nipotina. Guardando lei ho capito che crescendo perdi la fantasia che hai nei primi anni di vita. Non ti accorgi che i grandi non riescono più a parlare con i bambini? Io credo che tutti dobbiamo recuperare la nostra fantasia perduta perché è un valore...».

Stanca di guerra Gianna Nannini riscopre l'amore come una forza di pace, viva e vitale. Ne fa una componente della sua battaglia contro l'omologazione che appiattisce in "Volo" canta l'elogio delle diversità («ho scelto d'esibire le mie diversità come Pippi Calzelunghe»). Come Pippi Calzelunghe? «Già, proprio come lei, una bambina che non ama farsi rinchiudere in canoni decisi da altri».

Liberazione - 20 aprile 2002

La voce infernale di Rosa Balistreri

di M. Bo.

Adieci anni dalla scomparsa di Rosa Balistreri, l'opera di ripubblicazione delle sue incisioni compie altri due passi importanti. Due album usciti negli anni '70 in pieno folk-revival e ora restituiti dagli archivi della Fonit Cetra, che integrano bene quanto è riapparso fin qui grazie al lavoro del Teatro del Sole e di Cielozero sul fronte della «ricostruzione» di certi «materiali resistenti» siciliani. Un progetto che passa anche attraverso la pubblicazione di lavori nuovi, senza prescindere da dischi come quelli lasciati dalla «cantatrice del Sud» (definizione a cura dei suoi ammiratori più illustri, Ignazio Buttitta).

I due album in questione uscirono originariamente nella collana «Folk». Uno, viscerale e drammatico, sempre e ovunque attuale purtroppo, è *Noi siamo nell'inferno carcerati*, monografia del '74 dedicata alla disperata condizione del detenuto «...ca la notti un dormi, pensa a la libertà, mori e s'addanna» (*Carzari Vicaria*). 16 canzoni dalla viva voce dei sepolti vivi, un rammarico avvelenato che fermenta in queste celle cieche e sorde, e figure di madri che fanno da baricentro, là fuori. Si avverte nitido e lancinante un senso di rivolta morale e corale, mentre è ignorato il canto di mafia in senso stretto.

In *Vinni a cantari all'ariu scurvertu*, l'altro disco ripubblicato, del '78, si racconta piuttosto la *Storia per la morte di Lorenzo Panepinto*, il maestro elementare che mobilitò i braccianti contro lo sfruttamento e che per questo fu eliminato dalla mafia nel 1911. Svela la fertile maturità, le corde emotive messe a nudo da anni e anni di scavo febbrile, la pasta sempre più preziosa di una voce fierissima. Oltre al Buttitta indignato e corrosivo di *La Sicilia havi un patruni*. E l'intenso lavoro con Otello Profazio, il processo di distillazione e rielaborazione delle musiche e dei testi tradizionali (da *O cori di stu cori a E lu sul ninnu n'inni*). C'è anche una stupefacente variante cantautorale, in *L'amuri ca v'hau*.

«Abbiamo scelto di lavorare piano e con costanza - racconta Francesco Giunta, tra i curatori della collana - In questi anni abbiamo montato il nostro progetto pezzo per pezzo, scegliendo di stare lontani dalle competizioni, dal mercato, dalle suggestioni facili, dai risultati immediati. Lasciando che tutto lievitate e che noi stessi imparassimo. La nostra convinzione istintiva è stata: se quello che facciamo serve da queste parti, servirà anche altrove».

Vita di stenti e di emigrazione dura, quella di Rosa Balistreri.

Almeno fino al successo colto a cavallo tra anni '60 e '70, gli special tv, i premi, i festival. Nulla che l'abbia distolta dalla responsabilità assunta davanti ai diseredati vari, a cui questi canti rimandano. Rosa Balistreri ha continuato a immagazzinare nella sua arte capiente i ricordi aurali dell'infanzia, le raccolte del Favara e di Antonino Uccello, il lavoro sul campo. Riordinando distici, strofe, ottave che vagavano da una canzone all'altra, da una zona all'altra, tra varianti calabresi e inevitabili transumanze verso nord. Come a metabolizzare il respiro antico di un popolo, per poi dargli corpo con una voce mozzafiato. Una voce asciutta, sabbiosa, capace di mille sfumature, di tuoni devastanti e carezze sensuali, che turba e stordisce con le sue preghiere maledette, che lavora sulla lingua con furore, umorismo, rabbia, impegno politico e disillusione. Voce che impregna tutte le sequenze impetuose di questo «film senza volto» (ancora Buttitta).

Nelle puntate precedenti era tornata fuori anche una delle sue prime cantate, *Il matrimonio infelice*, che racconta la tragedia di sua sorella, uccisa da un marito pazzo d'ignoranza. Una romanza potente, un amore agghiacciante. Vicenda che segnò profondamente Rosa Balistreri, a cominciare dai suoi esordi di cantastorie nelle strade di Firenze, vestita di nero e con la faccia scura. Registrato nel

'67, l'ultima copia la regala lei stessa al critico Pippo Ardini, che vent'anni dopo la dona al giovane Centro Rosa Balistreri, sorto nella sua Licata come appassionato risarcimento di amarezze passate.

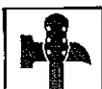
Da qui arriva anche *Rosa Balistreri*, ristampa di *La voce della Sicilia*, altro lavoro degli inizi. E l'eterogeneità di *Rari e inediti*, una raccolta contenente tra l'altro una versione integrale mai pubblicata di *Mi votu e mi rivotu*, che rese celebre la cantante. Vi troviamo anche l'interprete delicata e pungente, il garbo disincantato dei suoi primi 45 giri: «Rusidda a licatata e la sua chitarra», persa tra canti di tradizione, canzoni d'autore, spezzoni di registrazioni radiofoniche e materiali di scarto (per l'industria). Tutte le riedizioni includono note e traduzioni originali. Insieme ai due titoli di Rosa Balistreri ri-usciti in questi giorni va segnalato anche un altro documento. *E lu cuntum camina*, realizzato nel territorio di Camporeale nell'ambito di una decisa valorizzazione dei patrimoni orali, è incentrato sulle modalità narrative contadine, la qualità espressiva, gli aspetti performativi del racconto. Canti, nenie, litanie, filastrocche pirotecniche, tutto raccolto alla fine degli anni '90.

E un accenno meritano anche alle produzioni contemporanee del Teatro del Sole. La densità poetica e la memoria limpida di Taberna Mylaensis, le coraggiose tensioni autoriali di Francesco Giunta e Giuseppe Cusumano, le libere associazioni di Sara Cappello, i suoni erranti di Dedalus e Phaleg...

Alias n°32 - 12 agosto 2000

Rock & Martello

di Gianni Lucini



17 11 1962

Rita nel pallone

Il 17 novembre 1962 arriva al primo posto della classifica italiana dei dischi più venduti una canzone destinata a diventare una sorta di long-seller senza età. Il brano si intitola "La partita di pallone", ne sono autori Carlo Alberto Rossi ed Edoardo Vianello e non è neppure una novità, visto che qualche tempo prima era stato inciso

da Cocky Mazzetti senza risultati apprezzabili. Se la canzone è la stessa, cosa è cambiato? Tutto, per prima l'interprete. Al posto dell'urtratrice melodica Cocky Mazzetti c'è Rita Pavone, una scatenata e lentiginosa diciassettenne torinese dalla voce esplosiva scoperta da Teddy Reno al Festival degli Sconosciuti di Ariccia. La Rca italiana, intenzionata a catturare il pubblico degli adolescenti, capisce fin dal primo

momento che la ragazza può rompere gli schemi che fino ad allora hanno caratterizzato la presenza femminile nella canzone italiana e si adegua. Il secondo elemento di novità, funzionale al primo, è l'arrangiamento del brano affidato a Luis Enriquez Bacalov e costruito apposta per far suonare il disco a volume altissimo nei juke box. L'intenzione è esplicita, fin dai quattro colpi di cassa che ne costituiscono l'avvio. Il

livello della registrazione, superiore di quasi quattro volte alla norma, fa il resto. Quando viene gettonato nel juke box il brano non può non essere notato. In pochi giorni il disco vende più di un milione di copie e Rita Pavone diventa una star grazie anche al fatto che viene scelta, insieme a Gianni Morandi, come conduttrice di "Alta pressione", il primo programma televisivo scritto e pensato per gli adolescenti.



Liberazione - 17 novembre 2001



Laura Bianchini

Le note che cambiano una vita

In famiglia la musica era considerata un lusso, per lei è una vocazione. A quarant'anni è compositrice affermata, in Italia e all'estero. Frequentando il campo informatico ha tradotto in frequenze sonore "Per voce sola" di Tamaro

di Titti Danese

LAURA E LA MUSICA. Storia esemplare di una vocazione più forte di ogni cosa e di una giovane donna che reinventa la sua vita quando ormai sembrava scorrere sui binari tranquilli di un buon impiego e un'indipendenza economica finalmente raggiunta. «Cominciai con qualche lezione di flauto alla sera, per spezzare la routine di un lavoro che non amavo ma la musica l'avevo sempre avuta dentro, un sogno coltivato a lungo in una famiglia modesta e numerosa, dove certo era considerata un lusso, un di più».

Parla con voce sommessa questa compositrice quarantenne, oggi una delle più inte-

ressanti artiste italiane, e racconta senza apparenti emozioni un percorso di vita esaltante e durissimo; gli studi in conservatorio, gli incontri fortunati e fortuiti, i corsi di composizione, la scoperta della musica elettronica come terreno sconfinato di sperimentazione. A cui oggi è indissolubilmente legata. «Mi interessava questa possibilità di creare fuori dagli schemi, i linguaggi codificati della musica tradizionale non mi avrebbero lasciato la stessa libertà e tutte quelle possibilità infinite di scomporre il suono, di costruirlo».

Così Laura, assolutamente priva di nozioni informatiche, entra in un mondo nuovo e sconosciuto ma che presto per lei non avrà più segreti. Studia fisica, matematica, elettronica e con altri compositori della sua generazione, partendo da macchinette analogiche, arrivano a pensare una macchina per la musica e nel 1984 costruiscono uno dei primi sistemi per la sintesi del suono in tempo reale: il computer Fly 10, da cui più tardi nascerà il mitico Fly 30, che, grazie a una grande velocità di calcolo, elabora e simula in tempo reale il suono degli strumenti musicali, della voce e di ogni altra vibrazione sonora.

«Non ci si annoia mai, è un campo di ricerca talmente coinvolgente che non crea stanchezza. Per me» aggiunge Laura, «lavorare tanto non è una rinuncia verso altre cose. Faccio molti concerti all'estero e visto che amo viaggiare e incontrare gente nuova è un'attività piacevole, divertente. Del resto anche le mie situazioni affettive non sono codificate, ma è nel mio carattere, era così anche prima». Nessun rimpianto? «Diciamo che mi manca la natura, non riesco a viverla come vorrei. Mi piacerebbe stare in campagna, magari avere un figlio, ma sono rinuncie che non pesano in maniera drammatica. E poi la creazione è continua genesi». Le sue opere hanno nomi fortemente evocativi, *Primarie relazioni, Universi aperti, Opposti poli, Risveglio della terra*, ma Laura Bianchini, incoraggiata a continuare nella composizione da uno dei grandi dell'avanguardia musicale, Karl Heinz Stockhausen, non si chiude nei santuari della nuova musica, questi studi-laboratorio sofisticati della nuova musica, quegli studi-laboratorio sofisticati e bellissimi.

Lei, in apparenza così fragile e riservata, è anche un vulcano di iniziative. Di casa al

centro Pierre Boulez di Parigi, tiene concerti all'estero, scrive saggi su riviste specializzate e dirige a Roma con Michelangelo Lupone (di cui è stata allieva) il Centro Ricerche Musicali, una fucina per i nuovi talenti della musica informatica, dove insegna composizione. «C'è stata una risposta straordinaria ai corsi organizzati quest'anno, all'Airterminal Ostiense, spazio straordinario da reinventare come luogo di arte e cultura, in attesa che Roma realizzi la sua Città della Musica. Sono arrivati da tutta Italia e il numero chiuso di venti si è praticamente raddoppiato e aumentano anche le presenze femminili, in questo campo devo dire piuttosto rare».

E con un'altra donna, anch'essa in qualche modo "speciale", Laura ha vissuto la sua esperienza più bella. Un'avventura iniziata qualche anno fa quando Rai 3 commissionò a sedici compositori la realizzazione di opere radiofoniche su testi contemporanei. E la lettura di *Per voce sola* di Susanna Tamaro (allora impegnata a scrivere il più celebre *Va dove ti porta il cuore*) fu per Laura una folgorazione. «Rimasi scioccata dalla drammaticità del testo, da quel modo semplice di raccontare storie di una violenza senza scampo. Ci incontrammo e abbiamo lavorato per mesi fianco a fianco, fino ad arrivare a un testo autonomo, una sintesi dei cinque racconti che fa da base alla mia musica».

Il pezzo (oggi in Cd Edipan, cover inquietante di Pablo Echaurren) si chiama *Immobilie e doppio* e racconta, come nel libro di Tamaro, la presenza devastante del male su piccole vite innocenti. Un coro virtuale realizzato attraverso l'elaborazione delle voci dell'attrice e della vocalist sottolinea la drammaticità dell'azione e congiunge il testo all'evento musicale. E in aprile, a Francoforte, debutta come spettacolo teatrale con la regia di Gustavo Frigerio.

«Un lavoro di sperimentazione soprattutto sull'interprete, sulla potenzialità della voce, una voce che è suono puro, a volte con qualche unità minima di senso, altre volte no. Dicono che questa sia una musica senza l'anima ma non è vero», obietta Laura che dedica tutto il suo tempo alla ricerca e non separa mai il lavoro dalla sfera privata, tanto questa attività riesce a coinvolgerla e a farla sentire appagata. «Certo è complessa e soprattutto poco conosciuta in Italia, dove mancano i mezzi per la ricerca e solo oggi il nostro lavoro comincia ad avere risultati apprezzabili». Allora bisogna imparare ad ascoltarla questa musica così ricca di dissonanze, in cui lo strumento tradizionale è totalmente decontestualizzato, indagato fisicamente e infine usato in maniera diversa.

Bisogna ascoltarlo questo *Immobilie e doppio* per scoprire la forza drammatica di quel coro virtuale che scandisce senza enfasi: «Aveva dieci anni e il labbro leporino, l'avevano ceduta a un commerciante in cambio di due copertoni per la neve».

“Dicono che questa sia una musica senza l'anima, ma non è vero”



A colloquio con la cantautrice Teresa De Sio

"Tanta voglia di musica, ma anche di idee"

Teresa De Sio è una di quegli artisti che non si tira indietro. Che, dopo le ricerche degli anni Ottanta e dei primi Novanta, ha deciso di ritornare in piazza a sperimentare la sua musica, in un confronto diretto con il pubblico. Dopo la tournée che ad agosto e settembre l'ha vista impegnata in giro per l'Italia, Teresa sbarca con la vitalità dirompente della sua ricerca ritmica sul palco di Piazza del Popolo del 16 ottobre.

Roma, Parigi e poi Berlino. Tra grandi piazze che prendono vita per "mordere il futuro", per riconquistarsi il diritto a modelli sociali alternativi. Per te, questa manifestazione che significato ha?

Parlando di "piazza" hai centrato il cuore della mia partecipazione. Tornare a Roma e in particolare a Piazza del Popolo ha un significato chiaro, diretto di adesione ad un fermento culturale e politico nel cuore di una città, come Roma, che ormai considero anch'emia. Dove ci sono importanti momenti politici e culturali di un determinato orientamento, li sento che la mia musica è di casa. Inoltre, questa manifestazione ha un riscontro a livello europeo, una dimensione che travalica quindi i particolarismi per assumere un respiro più ampio, culturale e ideale.

Fra i diritti che verranno rivendicati in queste piazze, c'è quello alla molteplicità di una proposta culturale e alla fine del "pensiero unico". Un argomento che tu, appassionata di "contaminazioni" musicali, dovresti sentire particolarmente vicino.

Sì, ed è sicuramente la questione che mi avvicina di più a questa manifestazione. Credo che finché esistono degli esseri umani convinti della propria supremazia culturale, finché noi ricchi e potenti occidentali continuiamo a pensarci come "esseri umani" qualitativamente superiori ad altri, non abbiamo speranze di futuro migliore. Io credo in una equiparazione dei valori e dei linguaggi culturali. Un esercizio che tento sempre di fare con la mia musica. Sapere che anche forze politiche si muovono su questo terreno e si impossessano di queste tematiche mi rende ulteriormente partecipe.

Teresa, la musica sta diventando sempre più una delle principali forze trainanti per riportare la gente per le strade e nelle piazze. Come se la musica sapesse ancora "par-

lare" una lingua comune che altri codici culturali non conoscono più.

E' esattamente così e la cosa a volte mi spaventa. Me ne sono accorta soprattutto quest'anno alla manifestazione del Primo maggio. Alla musica in alcune occasioni viene data un eccesso di responsabilità. Come spesso mi sono trovata a dire, sembra che noi musicisti siamo chiamati a colmare dei vuoti, mettendoci in situazioni che non ci competono. Certo, è bello riempire le piazze ma io ricordo che nella mia giovinezza le piazze venivano soprattutto riempite dalle idee. La manifestazione del 16 ottobre ho l'impressione che ne riporterà in piazza tante, e sono contenta che finalmente musica e politica ritrovino le loro dimensioni, anche una accanto all'altra.

Discografia

Vent'anni di note

Del 1980 è il primo album di Teresa da solista: "Sulla terra, sulla luna". Ma è nell'82 con "Teresa De Sio" che la giovane cantante partenopea sfonda, vendendo più di duecentomila copie. Ancora successi con "Tre" e poi una pausa di due anni per realizzare "Africana". Gli anni Novanta sono quelli di "Ombre rosse", della canzone-manifesto "Io non mi pento", della dedica alla rivoluzione del Che con "Ritmi cubani". Nel '95 registra "Un libero cercare", album a cui partecipano Fabrizio De André e Fiorella Mannoia. Il '96 è l'anno di "Cattiva sorella", composizione dedicata alle vedove dei liquidatori di Chernobyl. Nel '98 Teresa torna a suonare dal vivo con 25 date. Il '99 è l'anno della "notte del dio che balla" progetto musicale di ricerca ritmica e omaggio alla taranta e al suo luogo di nascita, il Gargano.

Una domanda non alla musicista, ma alla persona tout-court. Quella che viviamo è un'epoca di grandi disagi. A te, cosa pesa di più di questo nostro "presente"? La velocizzazione della vita. Una cosa faticosa, pesante e dannosa per la nostra spiritualità, nel senso più vasto del termine. Tutti noi bruciamo una quantità di cose in tempi infinitesimali: dall'amore, al cibo, all'incontro con gli altri. Quando ero piccola mia nonna mi diceva di mangiare lentamente, di masticare piano. Ecco, a me piacerebbe che ritornassimo a masticare la vita con lentezza, per riassaporarne il gusto. Masticare lentamente le emozioni e le informazioni ci permetterebbe anche di capirle e interiorizzarle meglio. Un'altra cosa che mi pesa molto della mia "contemporaneità" è la mancanza di "presente". Mi spiego. Molti di noi che fanno musica vivono costretti fra il passato, fra una ricerca delle origini, e il futuro delle tecnologie. A volte mi sento un po' compressa fra queste due forze, senza riuscire a trovare nel presente valori e idee cui agganciarci e da condividere con gli altri.

Cosa stai preparando per il concerto del 16?

Suonerò assieme al quartetto che mi ha accompagnata nella tournée di quest'estate. Una collaborazione importante per me, soprattutto quella con il chitarrista Sasà Flauto con il quale abbiamo elaborato un suono fatto di forte uso delle percussioni e della ritmica. Se posso dare un consiglio a chi verrà al concerto, e spero saranno moltissimi, mettetevi delle scarpe comode perché il nostro ritmo vi costringerà a ballare.

Roberta Ronconi

Liberazione - 10 ottobre 1999



Mina, protagonista di quarant'anni di storia della musica italiana

La voce del silenzio

Ieri il mondo ha celebrato i suoi sessant'anni



Mina compie oggi sessant'anni, ma il dato numerico è assolutamente ininfluente per un personaggio che da tempo ha smesso di essere un'entità fisica diventando solo e soltanto una voce. Già, una voce e nulla più. In un'epoca in cui l'apparenza patinata sembra aver definitivamente sostituito la concretezza della sostanza, Mina è scomparsa, lasciando al suo posto una grande voce che sembra uscire dal nulla. Nessun'altra interprete ha avuto il coraggio, come lei, di decidere coscientemente di annullare del tutto la sua fisicità proprio negli anni in cui la cura dell'immagine si stava affermando come elemento centrale in ogni settore dello spettacolo e della comunicazione. Il personaggio è emblematico e unico nel suo genere. Mina Anna Mazzini, e non Anna Maria come spesso viene chiamata, nata a Busto Arsizio, ma cremonese d'adozione, attraverso quarant'anni di storia italiana ed accompagna da protagonista la vita di almeno tre generazioni. La sua evoluzione artistica si muove su strade imprevedibili, quasi sempre incurante delle regole e delle consuetudini che da sempre caratterizzano la scena musicale italiana. Gelosa della sua indipendenza è però pronta a pagare di persona, quando necessario, il prezzo delle scelte compiute, non per diventare un simbolo, ma perché la sua dignità viene prima di tutto. In nessun momento della sua lunga carriera accetta di rinunciare al diritto di decidere del suo destino e fin dagli inizi fa discutere. Alla fine degli anni Cinquanta la sua voce potente, aspra e aggressiva irrompe sulla scena musicale del nostro paese, capovolge le regole auree della melodia tradizionale,



ne spezza il delicato fraseggio e ne rivoluziona i canoni interpretativi portando in primo piano parti fino a quel momento considerate marginali nella stesura. Nei suoi acuti, definiti "urli" da una lunga serie di critici pronti qualche anno dopo a rimangiarsi tutto, c'è la capacità di saldare la tradizione melodica italiana con la lezione del rock and roll e della ventata innovatrice che arriva d'oltreoceano. E' una radicale rottura con il passato la cui reale portata non viene sempre colta nella giusta dimensione dai contemporanei. L'opinione pubblica si divide tra un giovanilismo di facciata, pronto ad accogliere qualunque novità con la benevolenza di un burbero vecchio zio, e i nostalgici del "bel canto del tempo andato". In pochi capiscono che la sua tecnica vocale di quegli anni è il punto in cui il singhiozzo di Little Richard in "Lucille" incontra la tradizione melodrammatica e lo swing melodico delle canzoni italiane. La scelta del rock and roll e dei suoi cromatismi sonori non è, però, definitiva. Non potrebbe esserlo, perché nessuno più di Mina ha sempre evitato di diventare prigioniera di un genere o di un personaggio. Per questo la sua voce è destinata a cambiare ancora. Negli anni Sessanta inizia a misurarsi con interpretazioni sempre più impegnative, a inerparsi su vette di virtuosismo raramente esplorate dai cantanti di quella che comunemente viene definita "musica leggera". Più il gioco è difficile e più Mina prova gusto a giocare. Cerca, senza trovarli, i limiti della propria vocalità e impara a controllarne ogni funzione operando scelte di repertorio tra loro contrastanti, con risultati che sorprendono e stupiscono. Man mano che il tempo passa l'urlatrice degli inizi diventa così un'interprete sofisticata capace di misurarsi, senza



cedimenti o flessioni, con generi e stili diversi, dalla canzone italiana più tradizionale alla musica brasiliana, alla ballata, al soul e al blues. Utilizza la sua voce come uno strumento, scavalcando, se necessario, anche i limiti imposti dal testo, dalla dizione o dalla pronuncia. E se nei primi tempi la voce è solo un elemento, pur fondamentale, delle sue scelte artistiche, con il passare degli anni è destinata a diventare l'unico mezzo di comunicazione con il pubblico. Mina sparisce, la sua voce no. Si tratta di una scelta inusuale, in controtendenza, vissuta in modo tranquillo, quasi fosse la normale evoluzione di una carriera impostata, più che sull'attenzione per l'immagine, sul continuo perfezionamento dell'espressività vocale. La decisione di ridurre ai minimi termini la presenza pubblica e, conseguentemente, di non apparire più né in concerto, né in televisione è perfettamente in linea con il personaggio che ha scelto di essere: se stessa, sulla scena come nella vita. La sua voce, persa la carica di rottura degli inizi, non rientra nei ranghi, ma diventa un laboratorio di esperienze capace di sperimentarsi in modo originale con canzoni famose e brani inediti, talvolta di autori esordienti, i cui titoli sono destinati a passare in secondo piano rispetto alla forza e alla personalità dell'esecuzione. Oggi, l'interprete compie sessant'anni, la voce, invece, nasce ogni volta che si cimenta con un nuovo brano.

Gianni Lucini

Liberazione - 25 marzo 2000



Il lato femminile della musica jazz

La regista Gabriella Morandi parla del suo film
«Jazzwomen. The female side of jazz»
sulla storia delle grandi musiciste americane



Barbara Carroll, Abbey Lincoln, Vivian Lord, Judy Bady, Nancy Miller Elliot, Annie Ross, Jackie Cain, Dakota Stanton Etta Jones, Mintzy Berry, Teri Thornston, Awilda Rivera: sono le protagoniste di *Jazzwomen. The female side of jazz* (Tango film production). Il film - terminato nel marzo 2001 dopo 5 anni di riprese - è della cineasta bolognese Gabriella Morandi che dal '96 vive e lavora a New York. Presentata in anteprima italiana al Roma Film Festival il 18 dicembre scorso, la pellicola sta avendo un grande successo: dopo il premio come «miglior lungometraggio» al Festival International De Films De Femmes a Créteil, è passata con ottimi riscontri al 54° festival di Locarno e al 45° London Film Festival. Nel marzo 2002 la prima Usa si terrà ad Harlem (Magic Johnson Theatre) in un'iniziativa volta al rilancio culturale del quartiere newyorkese. I 79 minuti di *Jazzwomen* dimostrano come sia possibile parlare del jazz al presente lavorando anche sul passato e sulla memoria storica, sulla differenza, sui valori afroamericani dell'improvvisazione che sanno diventare linguaggio universale e che arrivano a un pubblico ampio e trasversale, come ha dimostrato la serata romana. Sui motivi del suo lavoro, sul rapporto con le jazzwomen e New York, Gabriella Morandi ha rilasciato a *la manifesto* una lunga intervista.

Vorrei partire da te, dal documentario del 1989 «Nero su bianco», sull'immigrazione africana in Italia.

È stato un viaggio da nord a sud, da Milano a Mazara del Vallo. È un road-movie; pur avendo stabilito delle tappe, non avevamo preso contatti con le comunità di stranieri che, poi, abbiamo incontrato in loco, strada facendo. Quindi è stato anche questo un lavoro un po' «jazz», nel senso d'improvvisazione, un viaggio che raccontava, in qualche modo, la condizione degli stranieri in Italia. Il documentario ha ricevuto il premio O.N.G. Giornalismo e Informazione ed è stato uno dei primissimi sull'argomento.

Avevi già interessi per la musica?

Ma guarda, l'interesse per il jazz mi è arrivato da mio marito Francesco Pini che è un jazzista, un cantante che nel 1993 si è trasferito a New York su consiglio del suo maestro Mark Murphy. In quel periodo stavo lavorando a Roma; nel '96, spinta dalla sensazione che il contesto culturale italiano fosse un po' stretto per il tipo di ricerca che avevo in

mente, ho deciso di andarmene. Avevo avuto il Premio di Qualità per *Le mosche in testa* (assegnato dal ministero della cultura e dello spettacolo ai registi esordienti, n.d.r.) quindi avevo un budget che mi permetteva di trasferirmi per un po' a New York, in avanscoperta. Quando sono arrivata ho scoperto la città attraverso la musica, attraverso Francesco che conosceva l'ambiente del jazz, aveva contatti, conosceva i club... Ho cominciato a entrare in sintonia con la città proprio grazie a quella musica che chiamiamo jazz.

È un po' lo schema narrativo che hai riproposto in «Jazzwomen»...

Esattamente. Me ne ero andata dall'Italia con questa sensazione di grande domanda su me stessa. Sono arrivata a New York un po' in crisi su quella che era la mia condizione di artista. A Roma sentivo che si andava verso l'omologazione, non riuscivo ad adattarmi, a capire le logiche, i meccanismi. La condizione femminile in Italia è un po' allo sbando e me ne sono veramente resa conto spostandomi a New York. Lì ci sono donne rifatte e silconate ma ci sono anche donne che detengono posizioni di potere, sono opinion-makers, occupano spazi in tv e nei luoghi dove si produce pensiero: possono vivere e sono rispettate in quanto esseri umani pensanti. In Italia ho avvertito che il contesto era quello dell'omologazione, un contesto che riguarda tutti e non si riferisce solo alle donne. Ciò per me era veramente distruttivo, rischiava di uccidere il sogno, la ragione per la quale ho scelto questo lavoro, quella di esprimermi.

Quando sono arrivata a New York, a contatto con il mondo del jazz, ho cominciato a notare queste donne di una certa età - famose o meno - ancora sul palcoscenico. Vedevo nei volti, sentivo nelle voci ancora i segni di una certa fatica e solitudine, però avevano tutte una luce incredibile negli occhi. Ho cominciato a girare, a raccogliere pezzi di biografie senza veramente sapere dove stessi andando. Ho iniziato a chiedermi qual'era il segreto di questa luce, se fosse conaturata al jazz, musica che ti chiede di essere insieme ad altri quando suoni il tema o la melodia però, nello stesso tempo, quando attacchi il solo sei individuo, devi affermare la tua identità. Le jazzwomen, attraverso una determinata struttura e linguaggio, sono state aiutate ad esprimere sé stesse: alla fine ti dicono che è valsa assolutamente la pena nonostante tutto, perché hanno un'umanità straordinaria.

Ad un certo punto nel film si afferma che le jazzwomen si sono salvate perdendo pezzi di vita, però salvando la passione.

Certo, hanno fronteggiato difficoltà incredibili. Ho raccolto 70 ore di materiali, nel film ce n'è un distillato: esse hanno attraversato scenari interiori ed esteriori di solitudine pazzesca, hanno dovuto fronteggiare i sensi di colpa per non aver scelto soltanto la famiglia e questo dalla fine degli anni Quaranta. Hanno vissuto in un ambiente notturno frequentato da musicisti uomini per finire magari sole in camere d'albergo. Ho sentito che questa era una storia che andava raccontata, anzi in questo senso mi piace definire Jazzwomen un lavoro politico, nel senso pieno del termine.

Tra le donne intervistate c'è Abbey Lincoln, un bandiera per il jazz e il movimento dei neri negli anni '60.

La Lincoln è un caso molto particolare: ha confessato che se non fosse stato per i francesi e la Verve France in America lei non avrebbe più lavorato a causa proprio delle sue posizioni politiche. Oggi è una leggenda vivente, un'artista consolidata. Continua a essere prodotta dai francesi che hanno accompagnato questo processo artistico che l'ha vista diventare autrice. Dopo 5 anni di lavoro - arrivati ad Abbey Lincoln che è stata l'ultima intervista ed è una donna di grande consapevolezza - abbiamo deciso che il film era finito ed è iniziato il lavoro di montaggio.

Puoi parlarci delle tecniche di intervista?

Le jazzwomen non hanno nulla da perdere, non hanno bisogno di dimostrare niente e quindi erano aperte a raccontarsi come le giovani non sono in grado di fare. Le interviste le abbiamo fatte in tre. Prima partiva Robert W. Richards, amico di Sarah Vaughan, che le conosceva un po' tutte e le metteva a proprio agio. Poi arrivava Francesco Pini che faceva domande da musicista europeo, anche su temi generali. Poi, quando avevano finito, li mandavo fuori, rimanevo da sola con loro e dicevo: il jazz è improvvisazione, anche il cinema può esserlo. Adesso potete fare quello che volete davanti alla telecamera. Tre quarti dei materiali utilizzati nel film provengono da queste improvvisazioni. Per un'ora avevano ricordato tutta la loro vita, avevano avuto suggestioni, ricordi... A quel punto pensavano che l'intervista fosse finita ma essendo abituate ad improvvisare sono venuti fuori dei materiali straordinari, con un tono di intimità che è difficile trovare.

Parliamo del ritratto di New York che viene fuori dal film.



Un'altra cosa interessante sono state proprio le riprese, è tutto girato a New York. Io sono nata con il cinema americano, tutti i miei registi preferiti sono statunitensi e posso dire che ho scoperto Visconti, Antonioni e Rossellini studiando gli americani. Ci ho messo tre anni per filmare la città perché tutte le volte che accendevo la telecamera mi sembrava di entrare nello scontato; poi abbiamo comprato un'auto e abbiamo cominciato ad andare in giro ascoltando jazz alla radio, alla Wbgo Jazz 88.3 Fm, con la dj Awilda Rivera. A quel punto ho trovato la chiave,

improvvisamente attraverso l'auto, il movimento e il jazz ho visto la città. Ho sempre filmato con la musica ed è stato importante scoprire come il jazz suoni diverso a New York, si ha realmente la percezione che sia assolutamente compenetrato, connaturato con quel luogo, con quelle luci, con quello spazio. Così ho parlato delle jazzwomen con un linguaggio quasi vicino al videoclip e ascoltando jazz le immagini venivano fuori come scaturendo dal ritmo. Un'altra delle cose, per me fondamentali è stata fare un film che fosse in grado di portare il jazz anche a chi non lo conosce.

A marzo è prevista una prima a New York.
A Locarno il film è stato visto da un funzionario dell'Empowerment Zone, un'istituzione che si occupa della rinascita culturale di Harlem, è piaciuto e sarà proiettato ad Harlem in occasione del mese della donna, all'interno di un evento che sarà un grande benefit anche per la comunità del jazz. Per noi è stato molto bello riuscire a confrontarci e a raccontare la cultura afroamericana e anche la comunità dei jazzisti ha apprezzato tantissimo il film. Ora ci stiamo muovendo per una distribuzione televisiva e in sala.

Il Manifesto - 29 dicembre 2001.



Un jazz dal sound globale e napoletano

Incontro con la vocalist Maria Pia De Vito, dopo il disco "Triboh"

LUIGI ONORI

Nasce dall'assoluta parità, dal rispetto reciproco, dalla curiosità sonora, dal rendere palpitanti le proprie radici ed esperienze per leggere la contemporaneità, siano esse partenopee o armene, jazzistiche o etniche, vocali, ritmiche o strumentali.

Nasce così *Triboh*, gruppo e prodotto discografico (edito dalla Polosud) che unisce la vocalist Maria Pia De Vito, il percussionista Arto Tunboyacyan e la pianista Rita Marcotulli. Di questo e altro parliamo con la brava musicista napoletana trasferitasi da anni a Roma, prima di un suo concerto dedicato alla memoria e al repertorio di Betty Carter.

Ci puoi descrivere la tua nuova produzione?

«*Triboh*» è un album di gruppo, nel senso che c'è il contributo compositivo e interpretativo di tutti: mio, di Rita Marcotulli e di Arto Tunboyacyan. E' uno sguardo ai vari mondi sonori possibili, con connotati etnici, che privilegia l'aspetto ritmico e l'interazione tra noi. Raramente si ascoltano assoli, in realtà siamo quasi sempre presenti.

Sei autrice di alcuni titoli tra cui «Good Neighbours», inciso con il gruppo vocale pugliese Farualla. Come nasce questo brano?

Ho scritto questo pezzo solamente vocale che è un po' spurio rispetto al resto del disco. C'è dentro un'introduzione bulgara, un riff che può sembrare bulgaro con una ritmica che è in 7/8 ma suona latina. Il titolo sta a indicare quello che è lo spirito dell'album: mettere insieme ciò che sentiamo vicino di mondi sonori diversi. Io non sono interessata a fare un'operazione divulgativa sulle musiche etniche, ma riporto e ri-

portiamo -con Rita e Arto - il tutto alla nostra esperienza di jazzisti, come si sente.

Dalle tue collaborazioni sono nate varie esperienze all'estero: nell'orchestra di Colin Towns e in trio con John Taylor e Ralph Towner. Vuoi parlarcene?

Nella Colin Towns' Mask Orchestra (da ascoltare l'eccellente doppio cd «Nowhere & Heaven» della Provocateur, ndr.) sono ospite ma è un'esperienza molto bella: mi consente, mentre faccio lavori e ricerche su certe sonorità di stampo mediterraneo, di continuare su un versante jazz (la mia esperienza jazzistica dura dal 1981) e di girare l'Europa felicemente. Il trio con Taylor e Towner sicuramente diventerà un album e la cosa bella è che, anche in questo caso, si stanno incontrando tre mondi diversi. Entrambi apprezzano molto la mia musica e il fatto che stia scrivendo, su loro brani, testi in napoletano. Il commento di un amico alla fine di un concerto del trio stato questo: «E' la prima volta che vedo Napoli proiettata in una landa del nord, spruzzata di neve!»

A un certo punto della tua carriera hai ripreso a cantare in napoletano e hai realizzato due dischi: «Nauplia» e «Fore Paese». Perché questa scelta?

Al ritorno dalla terza permanenza a New York, mi sentivo soffocare da un certo modo di fare musica, di interpretare il jazz. Ho sentito, quindi, la necessità di realizzare qualcosa in cui vedessi rispecchiata la mia faccia ed venuto fuori il progetto «Nauplia» insieme a Rita Marcotulli. La scelta del napoletano è stata una scelta di naturalezza, essendo il dialetto partenopeo una lingua musicale per me molto più facile rispetto all'italiano. Dalla stessa esigenza è nato «Phon», un mio progetto e album (edito dalla Egea, come il precedente, ndr.) a cui tengo moltissimo. La «phoné» è la voce che

viene prima del linguaggio, l'intenzione del dire. Sono andata a cercarla presso diversi popoli e ho ritrovato materiali che facevano parte anche di mie esperienze passate: ho fatto musica del Mediterraneo dal '77 al 1981 nel gruppo «Il Tiglio». Nell'album c'è un brano («Eucharisto Soi») tratto dal «Martirius Petri» che parla proprio della «phoné» ed è in greco antico; ho costruito sotto al testo un impianto musicale di tipo modale indiano, proprio per avvicinare diversi mondi spirituali.

Tra qualche settimana sarà disponibile anche un altro disco, con la De Vito, personaggio un po' sottovalutato del jazz italiano, in copertina. Si intitola «Gesualdo», è il primo disco solista del sassofonista bergamasco Tino Tracanna (già collaboratore di Fresu e Rava), dedicato ovviamente al principe Gesualdo da Venosa, il grande musicista del rinascimento. Da marzo, la De Vito sarà in tour italiano, con differenti formazioni, prima di tornare in Inghilterra e Germania.

Il Manifesto - 9 febbraio 1999



“Verso” Napoli e il jazz



John Taylor, Maria Pia De Vito, Ralph Towner

LUIGI ONORI

La voce sinuosa di Maria Pia De Vito, doppiata dal piano cesellato di John Taylor, volteggia su un pedale di due accordi suonati dalla chitarra incantata di Ralph Towner. Inizia così il concerto-occasione per presentare l'album *Verso*, prodotto dall'etichetta londinese Provocateur. Il brano *Renewal* apre, peraltro, anche il cd. «Il nome dell'album – ha spiegato la cantante – è un'idea della moglie di Ralph, un'eccellente attrice. Discutevamo tra noi su una parola che rendesse il concetto di qualcosa di ritmico, di poetico, che indicasse nuove prospettive. *Verso* è un vocabolo che contiene tutto: verso poetico e senso di andare verso. Questa è un po' l'anima del disco, un lavoro genuino dove nessuno ha il sopravvento e c'è grande libertà, divertimento. Anche se ognuno ha portato del materiale proprio, si è creata una dimensione corale».

Il secondo brano del concerto è *Al tramonto*. Il testo, in napoletano e dalle forti valenze poetiche, gioca sul colore arancione e gli spicchi d'agrumi, i sentimenti e il senso del tempo, mentre la chitarra di Towner (autore della musica) e il piano di Taylor impreziosiscono la melodia. Ma come si fa a conciliare il dialetto partenopeo con il linguaggio di due jazzisti? «Da qualche anno lavoro sul napoletano – ha spiegato De Vito – in contesti musicali nuovi. John e Ralph mi hanno conosciuta in questa dimensione ed hanno volutamente aderito a questo mio mondo sonoro. Del resto nella loro musica la melodia ha una grande importanza. I brani di Towner hanno architetture melodiche bellissime ed ampie, con armonie molto sofisticate. Sono tutti elementi che sostengono il canto e il napoletano è una lingua multiforme: può scivolare liquida sulle melodie come essere molto percussiva. Tra John Taylor e me c'è una profonda affinità e mi affascina il suo modo di comporre. Per l'album ho scritto un testo in napoletano per un suo brano che abbiamo ribattezzato *Nova Luce*».

Il recital (nel romano La Palma), prosegue con *Verso*. Qui i tre artisti si muovono su un versante strumentale: Maria Pia De Vito agisce con uno scat ritmico, Towner distorce i suoni con un pacchetto di

cerini posizionato vicino al ponte, trasformando al chitarra in un cordofono dalle risonanze fischiante mentre Taylor percuote e pizzica la cordiera. Siamo in una dimensione timbrico-percussiva, in un contesto di felice ricerca sonora che è molto familiare a Ralph Towner: «a me piace lavorare – dice il chitarrista – con cantanti che usino la voce in modo un po' sperimentale, vocalist come Norma Winstone, Nancy King e Maria Joo».

In *Scugnizzeide* trova spazio lo stile towneriano, davvero unico, alla 12 corde che in questo pezzo rimpiazza la chitarra classica. Usata di solito come strumento d'accompagnamento, Towner sa sfruttarne in modo mirabile le sonorità metalliche, mediante arpeggi, e la voce solistica resa particolare dalle doppie corde. *Scugnizzeide* è un brano già nel repertorio di Maria Pia De Vito, una commossa preghiera di uno scugnizzo che chiede al «Signore d'è ccreateure» un futuro più ampio di quello dei vicoli dov'è co-

Lavoro corale

Il dialetto partenopeo si fonde magicamente con il linguaggio dei due jazzisti. Un percorso di ricerca per voce, piano, chitarra

stretto a sopravvivere. Di Taylor è *Afterthought*, il pezzo più jazzistico del lungo recital, anche se in un senso assolutamente personale. Al tema, esposto dalla voce, fa seguito un'improvvisazione incrociata tra piano e chitarra con ruoli che si ribaltano improvvisamente. Taylor ha un suono quasi scolpito, nitido, unito ad una sbrigliata fantasia melodica. Ha lavorato spesso in trio con Paolo Fresu e Furio Di Castri, «un organico molto intimo – ha ricordato il pianista – Era una sfida: Paolo e Furio sono musicisti di altissimo livello, molto aperti nella ricerca di modi diversi di esprimersi». È la stessa lunghezza d'onda su cui si stanno muovendo Taylor, Maria Pia De Vito e Ralph Towner e l'album *Verso* è il frutto maturo del loro lavoro corale.

Provocare il jazz

di Luigi Onori

La londinese Provocateur Records è un'etichetta indipendente che indaga tra i diversi aspetti di quella che definisce «contemporary improvised music». Il suo fondatore è il compositore Colin Towns, musicista attivo nel settore delle colonne sonore cinematografiche e televisive (*Maybe Baby, Space Truckers, The Puppetmasters, Vampire's Kiss*); appassionato di jazz e musiche improvvisate ha costituito e dirige un'orchestra (la Colin Towns' Mask) con cui ha inciso anche la cantante napoletana Maria Pia De Vito.

«La scelta della Provocateur – ci ha detto la vocalist – è di offrire spazi a un numero limitato di artisti, lavorare sulla qualità piuttosto che sulla quantità. I musicisti che hanno deciso di produrre discograficamente vengono, poi, seguiti nel tempo. Ecco perché il catalogo è di dimensioni limitate».

Piuttosto in controtendenza l'idea di selezionare pochi musicisti, fornendogli tutto il supporto necessario per una completa realizzazione artistica. In questo senso l'etichetta ha investito su sei musicisti che fanno parte di una sorta di élite del jazz britannico, e sul trio costituito dal pianista John Taylor, dalla De Vito e dal

chitarrista Ralph Towner; l'album *Verso* è la prima produzione di respiro e dimensioni europee ed internazionali.

Curatissimi nella veste grafica, ben incisi, prodotti di alto artigianato discografico, i cd della Provocateur danno spazio alla musica del sassofonista Andy Sheppard (*Learning To Wave*, 1998; *Dancing Man & Woman*, 2000), di

Le nuove direzioni poetiche della cantante napoletana, protagonista, con John Taylor e Ralph Towner, di un disco pubblicato in questi giorni dall'etichetta indipendente britannica Provocateur

Alan Skidmore, uno degli storici protagonisti della scena britannica fin dal gruppo S.O.S. con John Surman e Mike Osborne (*The Call*, 1999 con il gruppo percussionistico sudafricano Amampondo), del baritonista Julian Argüelles (*Escapade*, registrato con un ottetto comprendente Django Bates), del chitarrista John Parricelli (*Alba*, 2000), della trombonista Annie Whitehead (che ha appena inciso il materiale per un album di prossima pubblicazione). Colin Towns ha documentato, peraltro, il suo lavoro con l'orchestra (comprendente, tra gli altri, Skidmore, Surman, Taylor, Guy Barker, Peter King ed Henry Lowther) attraverso i cd *Bolt From the Blue* e *Nouhere & Heaven*; un

album è in quintetto (*Still Life*) e il più recente prevede The Mask Symphonic's, con settanta tra musicisti e cantanti ivi compresa Norma Winstone (*Dreaming Man with Blue Suede Shoes*).

Si chiama *Verso*, nel duplice senso poetico e di direzione, l'album del trio Taylor, De Vito, Towner. «E' un progetto particolare - continua la De Vito - realizzato con musicisti con cui è una gioia per me collaborare. E' un lavoro in cui una cantante italiana utilizza testi in napoletano su brani composti singolarmente da ciascuno. E' un'idea che può sembrare abbastanza bizzarra, abbastanza 'provocatrice'. *Verso* esce adesso in Italia, poi sarà edito a settembre in Inghilterra e

nel resto d'Europa. Dopo una piccola tournée nella penisola, da settembre inizierà un tour che parte dalla Gran Bretagna e si protrarrà sino al 2001».

L'uso della lingua napoletana è quindi combinato con una musica legata al jazz e lontana da quella matrice. «E' qualcosa a cui lavoro da alcuni anni a questa parte - dice ancora la cantante - Taylor e Towner mi hanno conosciuta in questa dimensione e hanno voluto proprio questo; io insistevo per realizzare qualche pezzo in inglese e loro mi dicevano: 'Ma perché? Questo suono è così unico'. D'altro canto la loro musica riserva alla melodia un ruolo molto importante, quindi si presta a operazioni del genere».



Alias n°18
6 maggio 2000

Gusti classici – La signorina...

La più grande cantante del secolo? Davvero, non c'è limite alla retorica. Gli ottant'anni di Renata Tebaldi sono stati festeggiati alla Scala in pompa magna, con tutte le autorità del caso, un lussuoso (e costosissimo) volume curato da Paolo Isotta, e una tonnellata di miele "rivalutativo". Lei, la "signorina Tebaldi", come ama farsi chiamare, assapora la sua ven-

detta postuma sull'Altra: bella forza, vien proprio da dire! Basta sopravvivere, per scalare vertici e virtuali graduatorie? La verità è che la Tebaldi è stata un'ottima cantante, dal limitato (e pigro) repertorio, dalla fragile potenza vocale e dalla spiccata insensibilità interpretativa: nulla di più e nulla di meno di questo. I vertici del "canto assoluto" lasciateli ad altre, anzi, all'Altra. (r. g.)



Via col "Vento"

di Emiliano Li Castro

È appena uscito ma può essere già considerato paradigmatico. *Vento*, il nuovo disco di Enrico Rava e Barbara Casini, offre una splendida occasione per una riflessione. È stato presentato il 20 luglio a Perugia dalla stessa formazione che lo ha registrato e con l'Orchestra Sinfonica della Fondazione Toscanini, diretta da Paolo Silvestri, prima delle riletture delle musiche di Lucio Battisti, realizzate dall'Enrico Rava Band insieme alla stessa orchestra. Due concerti diversi, dedicati (apparentemente) allo stesso tema: l'incontro tra la musica italiana e il jazz. Molti dei brani proposti dal progetto *Vento* hanno il gusto e lo spessore dei migliori *standards* e, tranne *Early Autumn*, sono tutte composizioni originali del pool Casini-Rava-Bollani, dall'impianto melodico indiscutibilmente latino.

La storia dell'incontro tra musica italiana e jazz è piuttosto nota, articolata in periodi ed episodi significativi: le grandi orchestre degli anni '30 e '40, che importavano clandestinamente dosi di swing, come

Dalla ricerca di Coscia-Trovesi al nuovo disco di Rava-Casini, dalle doti interpretative di Maria Pia de Vito al progetto «Banda Sonora».

Ecco come coniugare jazz, patrimonio melodico nazionale e riconoscimento internazionale

quella dell'indimenticabile Pippo Barzizza, gli interpreti famosi come Alberto Rabagliati e Natalino Otto, i musicisti di genio come Gorni Kramer e Lelio Luttazzi, il funambolico Quartetto Cetra, lo straordinario Fred Buscaglione, sono soltanto alcune delle figure di rilievo che hanno scandito la storia di quest'incontro fino agli anni '60. Ma, oltre a dover considerare che negli anni '70 e '80 gran parte dei jazzisti nostrani ha preso le distanze dall'orizzonte melodico nazionale, bisogna anche riflettere sul fatto che, fino a tempi recenti, l'incontro in que-

stione è stato quasi esclusivamente a senso unico.

Prima erano casi sporadici: un brano di Bruno Martino, un classico di Domenico Modugno, una canzone napoletana. Poi, quasi vent'anni fa, Hal Willner allestì un formidabile gruppo di musicisti, in maggioranza jazzisti, per un memorabile tributo a Nino Rota; qualche tempo dopo, John Zorn rese un curioso omaggio ad Ennio Morricone. Da allora, lentamente, la rivalutazione del repertorio presso artisti e critici ha cominciato a produrre un numero sempre crescente di composizioni che sono evidentemente originate da una tradizione geograficamente e culturalmente riconoscibile, con modulazioni caratteristiche e progressioni armoniche tipiche, magari arricchite con elementi provenienti dalle aree circostanti: l'Italia è in pieno nella *koinè* mediterranea, ha un piede nel mondo arabo, il fianco sensibile agli influssi slavi e una nota frequentazione dell'ambiente celtico. Alcuni tra i musicisti che hanno contribuito a questa rinascita, anche attraverso un percorso di riletture e nuovi arrangiamenti di materiali già esistenti, sono gli stessi ad aver avuto un meritato riconoscimento internazionale in que-

sti ultimi anni.

La lunga ricerca compiuta da Gianluigi Trovesi e Gianni Coscia ha finalmente ottenuto l'accesso ad un mercato più vasto con la recente uscita per l'autorevole Ecm. Le doti interpretative di Maria Pia De Vito, valorizzate da interessanti riletture del patrimonio tradizionale e da brani originali, hanno attratto l'interesse di partner stranieri. Il progetto «Banda Sonora» di Battista Lena, compositore di colonne sonore dal notevole estro melodico, ha avuto il supporto discografico dell'eminente Label Bleu ed è stato anche documentato cinematograficamente. Questa stessa etichetta ha stabilito, ormai da tempo, un proficuo sodalizio con Enrico Rava, che ha compreso con largo anticipo l'opportunità di approfondire il contatto con le nostre radici, incluso il melodramma; il disco presentato a Perugia rappresenta quindi un'ineccepibile tappa del suo percorso.

Alias n°32 – 12 agosto 2000



RINGRAZIAMENTI

Ringraziamo i giornali da cui sono tratti gli articoli. Un grazie a Fabio e Rosaria per le fotocopie, a Silvia e Alberto per la veste grafica e a Peppina da Letta (Antonietta), che ha permesso la realizzazione di questo numero mettendo a disposizione la casa.

La Redazione: Maura da Bianca, Maia da Peppina e Elena, isTERI da Rosaria, anTHEOS da vioLETA e antiGONE*. Primavera 2614**.

DONNE E RAGAZZI CASALINGHI, dispensa di pratiche ludiche, n°O/o, primavera 2614 (2002)

Supplemento a AAM TERRA NUOVA, n°170 – Giugno 2002

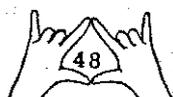
Registrazione: Tribunale di Firenze, n°3287 del 13/12/1984

Direttore responsabile: Mimmo Tringale – CP 199, via Ponte di Mezzo, 1 – 50127 Firenze.

Movimento degli Uomini Casalinghi: c/o Legambiente – Gruppo d'Acquisto Città del Sole – via Padova, 29 – 20127 Milano
Tel. 02/28040023 – Fax 02/26892343 – e-mail: associazione@uomincasalinghi.it – sito internet: <http://www.uomincasalinghi.it>

* Nota: Questi sono i nomi che ciascuna si è data. Una delle nostre pratiche per liberarci dall'ideologia patriarcale è l'autodeterminazione dell'identità fondata sulla riconoscenza verso la madre e chi si prende cura dell'infanzia. Per approfondire questa tematica rimandiamo alle pubblicazioni precedenti, in particolare "homo casalingus" [primavera 2601 (1989)].

** Nota: Facciamo partire l'anno nuovo dal 21 marzo, cioè dall'equinozio di primavera e la cronologia storica dalla fondazione del Tiaso di Saffo. Per comprendere quest'altra pratica di liberazione dall'ideologia patriarcale invitiamo a leggere la pubblicazione: "Saffo e Carla Lonzi" (Quaderni dei ragazzi casalinghi n°10, primavera 2607-1995).



Barbara Casini, una sorpresa e un sogno realizzato

di E. L. C.

Se certi progetti sono ormai un tratto distintivo della produzione di Enrico Rava, la vera sorpresa risiede nella molteplicità di ruoli ricoperti da Barbara Casini, che dimostra di non essere soltanto la pregevole vocalist di un gruppo di *all-stars* con orchestra. È fiorentina, ha una piena padronanza della lingua (e della musica) portoghese, è diplomata in inglese a Cambridge e laureata in psicologia a Padova; è una cantante in piena fioritura artistica, che scrive testi in lingue diverse ed è anche una compositrice dalla felice invenzione melodica, assolutamente latina. L'intervista che segue è stata effettuata tra l'uscita del disco e la sua presentazione, a *Umbria Jazz 2000*.

Rava-Orchestra-Label Bleu: il manifestarsi di un'occasione o il realizzarsi di un'intenzione?

La collaborazione con Enrico è la realizzazione di un sogno. E' lui che mi ha messo in contatto con la Label Bleu. Il produttore ha deciso di fare un disco di canzoni, un disco non riconducibile a un filone ben preciso, con l'accompagnamento di un'orchestra da camera e gli arrangiamenti di Paolo Silvestri: meravigliosi, così aderenti allo spirito dei miei pezzi. Una cosa fantastica... Sono molto grata a tutte queste persone che mi hanno regalato un'esperienza incredibile.

Quanta importanza attribuisce oggi alla composizione e cosa prevedi in futuro?

Una grandissima importanza. È relativamente poco tempo che compongo, per tanti anni ho fatto solo l'interprete, ma mi accorgo che è qualcosa che cresce, che si evolve; più lo fai e più lo fai bene, e spero di non smettere più. È che ogni volta che finisco un pezzo ho paura di non riuscire più a scriverne un altro; ci sono dei brani miei di cui sono molto soddisfatta e talvolta ho il timore di non riuscire più a scrivere qualcosa che mi piaccia altrettanto. Però l'esperienza mi dice che non c'è da preoccuparsi troppo: l'importante è stare lì con la testa e con il cuore, non censurarsi, non trattenere le idee... Un esempio: *Vento*, il brano che dà il titolo al cd realizzato con Rava, l'ho scritto proprio appena dopo aver finito la realizzazione di *Todo o Amor*, il primo cd a mio nome e con pezzi miei; e proprio per esorcizzare il panico da esaurimento dell'ispirazione...

Quali ragioni ti spingono a scrivere una canzone in una lingua piuttosto che in un'altra?

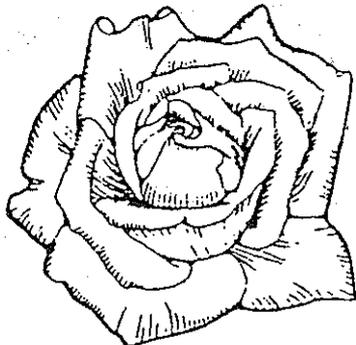
All'inizio i pezzi che scrivevo nascevano già con un testo mezzo abbozzato, e la lingua era il portoghese perché mi veniva naturale, era un fatto istintivo: il suono, la musica di quella lingua... Nasceva tutto spontaneamente. Per molto tempo - ed è così ancora oggi, in grande misura - scrivere e cantare in portoghese è stato per me più naturale che farlo in italiano, an-

che se sembra paradossale. Con il tempo mi sono avventurata nella scrittura in italiano, sempre in modo istintivo: «mi veniva» un testo in italiano; chissà, forse l'esigenza di comunicare qualcosa in modo più diretto. Oggi è ancora un po' diverso; mi capita sempre più spesso di scrivere prima la musica e di scegliere in seguito che lingua usare, oppure, come nel disco *Vento*, di dover mettere un testo sulla musica di qualcun altro: e allora è una questione di ritmo, di suono, di quello che la musica mi evoca. In questo disco ho usato anche il francese, appunto per una questione di sonorità, ma è stato una specie di gioco, non è una lingua che padroneggio; però mi sono divertita e mi sembra che il risultato non sia male.

Attraverso quali episodi ed incontri è nato e si è sviluppato il tuo amore per la musica brasiliana?

È iniziato tutto quando ero ancora una ragazzina: ai tempi della *Bossa Nova*, un amico più grande mi portava sempre le ultime novità in fatto di musica; ho ascoltato così per la prima volta Joao Gilberto e sono rimasta folgorata per sempre. Poi, «da grande», ho incontrato Beppe Fornaroli, un chitarrista meraviglioso che aveva la mia stessa passione; è diventato il mio compagno e il mio partner musicale, mi ha insegnato moltissime cose. Insieme siamo stati per la prima volta in Brasile, nel 1982; da allora, non ho mai smesso di ascoltare, di studiare, di cantare e suonare questa musica.

Alias n°32 - 12 agosto 2000



Full miss Miranda

di Stefano Crippa

Chi la ricorda dinamica interprete della canzonetta italiana a cavallo fra i neomelodici e gli urlatori, sarà sorpreso di rivedere Miranda Martino nei panni di Jeannette Burmeister, la svagata e alcolista insegnante di piano dei sei disoccupati aspiranti spogliarellisti nella trasposizione in musical dell'originale pellicola di Cattaneo, *The Full Monty*. Su testo di Terrence Mc Nally e musiche di David Yazbek, spostando l'ambientazione dalla Sheffield thatcheriana alla meno inquieta Buffalo statunitense, anche la commedia musicale ha fatto bingo - la Fox titolare dei diritti gongola - e Gigi Proietti tra la direzione di un *Falstaff* e di un *Don Giovanni*, ne ha curato l'edizione italiana che dopo due mesi di sold out al Brancaccio di Roma, si è spostato al Tenda a strisce in attesa di affrontare le piazze di Torino, Bologna, Trieste e Napoli.

Lo spettacolo funziona, ma al di là della buona prova dell'intero cast, a sorprendere è la capacità dell'artista veneta dalle origini partenopee di appropriarsi interamente della personalità di questa strana figurina di donna: «Il mio personaggio - racconta - è una vecchia signora, molto sciatta e dal passato turbolento, che insegna ai ragazzi a essere meno scordati, meno stonati. Un personaggio che nella versione originale era stato affidato a Katherine Freeman, una grande attrice di teatro che si era ritirata. A dire il vero io all'inizio avevo preso sotto gamba questo personaggio, perché non mi entrava e non riuscivo a trovare la chiave giusta. Una donna tabaccosa, sbronza e un po' fané».

C'è tanta voglia di musical in Italia: dieci le produzioni in cartellone e altrettante in allestimento. Fino a pochi anni fa ogni tentativo falliva miseramente... Cosa è successo?

Forse il fallimento era dovuto ad un certo pressapochismo con cui si affrontavano le cose. Ora si fanno venire le produzioni americane, i coreografi e i registi, che ci hanno insegnato a fare buoni prodotti e creato delle professionalità di grande livello... Pensa che per mettere

in piedi *Full monty* ci abbiamo messo due mesi, mentre agli americani ce ne sono voluti ben quattro.

Artisticamente, sei nata come cantante di musica leggera, toccando l'apice tra il 1959 e il 1961. Cinque festival di Napoli, tre Sanremo. Come hai vissuto quegli anni?

Non li ho vissuti molto bene, tutto sommato non ero né carne né pesce. Non avevo una casa discografica che sapesse spingermi bene, e poi ho commesso delle grandi ingenuità perché non ero molto perspicace. Ti faccio un esempio: eravamo alla Ricordi con mia sorella Adriana (regista teatrale, ndr.) e lì c'è Paoli che mi fa sentire *Il cielo in una stanza*; la suona con un dito sul pianoforte. Non riuscivo a capirla; gli dicevo: non c'è il ritornello, non c'è la strofa. Stessa cosa ho fatto per *Tu si na cosa grande...* Poi ci sono stati errori anche da parte della Rca; sono stata la prima a cantare *Il nostro concerto*, ma non ne è stato stampato il singolo. Il mio problema sono stati anche i pezzi troppo complessi: a Sanremo *Lady Luna* non arrivò in finale, *Domenica chi sei* entrò invece tra le prime otto. Non ho mai avuto tra le mani una canzone realmente «popolare».

Nel '63 arrivano i due dischi di musica napoletana incisi con Ennio Morricone, ancora oggi apprezzati dalla critica e ristampati su cd...

Morricone era sicuro di fare un prodotto che non avrebbe venduto una copia, perché allora andavano i 45 giri. Così ha fatto una serie di arrangiamenti all'avanguardia, pie-

Miranda Martino in «Full Monty», in scena al Tenda strisce di Roma. Scatti di Tommaso Le Pera.

L'attrice sul palco con Gigi Proietti fotografata da Domenico Di Ruocco

ni di inventiva, lavorando con 70 orchestrali e una trentina di coristi. Fu un grande successo.

Dopo è arrivato il teatro; esordisci nel '62 in «Masaniello» con Nino Taranto e Macario, due personaggi all'apparenza antitetici. Come è stato lavorare con loro?

Con Taranto è andata benissimo,

Un incontro con Miranda Martino. L'artista veneto-partenopea in questi giorni è impegnata a Roma nel musical «Full Monty». Una carriera iniziata al Festival di Sanremo e proseguita a cavallo fra prosa e impegno politico

con Macario un po' meno: lui era propenso a far ridere a tutti i costi. Masaniello è un capopopolo, la vicenda era drammatica, mentre lui voleva farlo diventare una macchietta.

Poi cambi genere, passando al teatro d'impegno in «Les bonnes» di Jean Genet nel '68/69, con una giovane Piera degli Esposti...

A quel punto feci una scelta di vita; non mi interessava passare da 100 mila a 20 mila lire d'ingaggio al giorno, non ne facevo una questione economica: volevo fare prosa pura. Due anni dopo ho recitato in *Woyzeck*, e nel '72 in *Nostro fratello donna*. Me lo aveva commissionato il teatro comunale di Firenze che non si accorse di avere fra le mani una bomba, un testo molto connotato politicamente. Era un collage di canti delle mondine delle filande, dalla Sicilia alla Lombardia fino al Piemonte, 60 canzoni per la regia di Puecher che si chiudevano con tutte le donne sul palco a pugno chiuso.

A proposito di politica, in passato ti sei candidata ripetutamente...

Quattro volte per l'esattezza; due volte con i radicali, poi con il Pci nel 1989 e con il Pds per l'elezione a sindaco otto anni fa. In realtà la mia attività politica l'ho fatta nelle piazze. Al primo comizio con Rutelli - ero al porto di Napoli - io facevo l'apripista. Ma non sapevo cosa dire, agivo d'istinto. La piazza era semivuota, la gente ci guardava male e allora... io mi misi a cantare. La gente fu sorpresa e io mi presentai. Cinque minuti e poi cantai ancora, per un'ora. Alla fine della campagna avevo però vinto la timidezza, intrecciando un'ora di comizio e un'ora di canto, ma soprattutto mi ero resa conto dei problemi della gente di Torre del Greco, dove si teneva la campagna. Ma il mondo della politica è un ambiente tremendo: chiesi ad Adelaide Aglietta quanti carcerati ci fossero in Italia - stavo facendo alcuni spettacoli negli istituti di pena - e lei mi rispose: «tesoro mio, vatteli a cercare te, noi è da tanto che lo sappiamo». C'era un alone di

diffidenza nei miei riguardi, io ero l'attrice che voleva farsi pubblicità. Eppure io avevo tutt'altro spirito. Ho portato anche voti ma il problema è che non sono mai stata messa nelle condizioni di poter lavorare. Mi hanno lasciata sola: sia i radicali prima che il Pci e il Pds dopo. Ho fatto un disco durante i miei tre anni di cabaret politico alla Maddalena: (tre spettacoli *Uguaglianza e libertà*, *Donne donne eterni dei e Ottimo stato* tra il 1975 e il 1977, ndr.), con testi e musiche mie; mi sono improvvisata cantautrice. Ho fatto sentire le canzoni a Nanni Ricordi che mi ha indirizzato a Roberto Colombo come arrangiatore. Poi la Rca ne ha stampate tremila copie che mi sono vendute - da sola - alle Feste dell'Unità... È stato l'ultimo impegno politico...

Anche il rapporto con il cinema è stato molto conflittuale...

Ho fatto una quindicina di film, perché ero convinta di non avere la faccia giusta. Ho delle asimmetrie nel viso e se il regista le avesse scoperte, la cosa mi avrebbe messa a disagio. E poi non mi interessava molto.

Nelle ultime stagioni ti sei dedicata ai recital, riappassionandoti alla canzone napoletana.

È vero. Siamo partite - io e Adriana - da cinque poesie scovate in un vecchio libro appartenuto a mio padre e poi abbiamo aggiunto altre canzoni, e con gli arrangiamenti di Benedetto Ghiglia e 25 orchestrali, abbiamo fatto un recital a S. Michele a Ripa che ho poi portato - per solo piano - a Parigi. Dopo di ciò, ho fatto Napoli senza tempo, un recital fatto sulla storia e la vita dei grandi poeti napoletani partendo da Matilde Serao, passando poi a Bovio, Murolo, Ferdinando Russo. Era diviso a temi: la guerra, le femmine malamente, le canzoni dei guappi e l'amore. In futuro penso che riprenderò questo discorso.

Alias n°9 - 2 marzo 2002



Il castello delle arti incrociate

ELENA DEL DRAGO

Bisogna salire una piccola strada di faggi e cipressi che da Umbertide, in provincia di Perugia, arriva fino al castello di Civitella, per scoprire una zona di pragmatico idealismo statunitense sul suolo italiano. La storia comincia nel 1988, quando Ursula Corning, che da trenta anni passava le sue estati nel castello quattrocentesco di famiglia circondata da un gran numero di amici e parenti, comincia a preoccuparsi per le future sorti della splendida dimora.

Mentre si avviava, ottantenne e senza eredi diretti, a concepire l'idea di destinare il castello e gli spazi circostanti a una fondazione senza scopo di lucro incontra, durante la festa del loro matrimonio nella vicina Città di Castello, Cecilia Galiena e Gordon Knox, una coppia di artisti residente la maggior parte dell'anno a New York. Dopo qualche mese Ursula Corning torna da loro con una richiesta ben precisa: trovare un modo per mantenere Civitella vitale nel tempo, animata da un'attività interessante nel campo culturale e artistico.

«Passammo una notte insonne – racconta Cecilia Galiena – poi le facemmo la proposta di creare un programma di ricerca artistica internazionale e interdisciplinare: nella fattispecie un Artists-in Residence Program». Seguono anni di consultazioni con direttori di fondazioni internazionali, di studi attenti per capire statuti e organizzazioni e infine l'approvazione del governo americano prima e di quello italiano poi. A questo punto si procede con le ristrutturazioni degli immensi spazi a disposizione: le stalle si trasformano in studi pronti a ospitare i futuri fellows, il porcile in studio di registrazione per i musicisti e la lavanderia in teatro di performance e di installazioni. Non mancano una camera oscura e uffici organizzati meticolosamente, una splendida biblioteca con volumi di ogni epoca ospitata nel castello e una discoteca ampiamente fornita: dalla canzone napoletana alla new age. Dal 1995 ogni anno arrivano una trentina di artisti da ogni parte del mondo selezionati da una giuria formata da cinque o sei membri (tra i quali Olu Oguibe e Regina Silveira per le arti visive, Claribel Alegria e Barbara Richter per la letteratura, Archie Shepp e Chen Yi per la musica) che scelgono da un pool di candidati nominati da esperti internazionali «cercando di rappresentare in modo equilibrato paesi, età, livello di carriera,

Guidata dall'idea di rompere l'isolamento tra le diverse discipline artistiche, la fondazione che ha sede nel castello di Civitella ospita ogni anno musicisti, pittori, scultori, fotografi, scrittori, registi per creare i presupposti di uno scambio di interessi e di una collaborazione futura

sesso e discipline» – racconta ancora Cecilia Galiena.

Otto borsisti accompagnati, se lo desiderano, dalle rispettive famiglie si alternano così per cinque settimane, nel periodo che va da maggio a ottobre, in questo luogo di ricerca tenuto gelosamente nascosto dagli inevitabili interessamenti mediatici: passeggiano nei dintorni, mangiano bene, lavorano nella tranquillità campestre dotati però delle attrezzature più moderne e, soprattutto, si incontrano.

Uno degli aspetti fondanti del programma è infatti quello di sollecitare il contatto tra artisti visivi e registi, musicisti e scrittori che altrimenti non si sarebbero conosciuti, permettere loro di scambiarsi idee e informazioni e mettere le basi per una possibile collaborazione futura. Quattro anni fa, per esempio, Atom Egoyan venne a Civitella dopo la faticosa vittoria al Festival di Cannes e incontrò tra gli altri la scrittrice norvegese Wera Seather, con la quale in seguito ha collaborato a un'opera lirica. Qui Anita Desai ha scritto il racconto intitolato *Cinque ore per Smila*, mentre Tony Grisoni ha ultimato la sceneggiatura del Don Chisciotte destinato al film di Terry Gilliam.

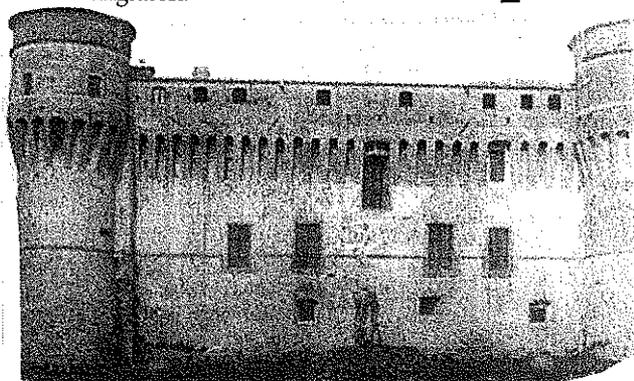
Nel 1996 è stata la volta di William Kentridge (nella pagina accanto, una recensione della sua mostra allestita al New Museum di New York) che generalmente risiede a Johannesburg dove realizza film animati a partire da un iniziale disegno a carboncino. Ogni cambiamento viene poi fotografato e diventa un'immagine della sequenza finale: le cancellature e i ripensamenti emergono come ombre, a esprimere il continuo processo di ricordo e rimozione in atto nel suo paese. A Civitella però anche Kentridge ha rallentato il suo ritmo lavorativo in obbedienza alle regole di lentezza qui osservate, cercando di non scrivere troppo e di lasciare i disegni su carta.

Stesso anno di soggiorno per l'artista newyorkese Mark Dion che ha trovato in loco anche la materia prima del suo lavoro. Racconta infatti l'artista: «Sono arrivato a Civitella Ranieri con una ferma determinazione a rilassarmi. Avevo due obiettivi per la mia permanenza: innanzitutto conquistare la piccola, ma imponente montagna di libri che mi ero portato, quindi vedere grandi uccelli, in particolare l'upupa. Il posto mi ha sedotto. Du-

rante i miei tour di bird watching nel pomeriggio mi sono sorpreso a guardare in basso piuttosto che in alto. Sotto i miei piedi si trovavano una grande quantità di manufatti: ossa, pezzi di ceramica, belle bottiglie di vetro.» Frammenti di storia passata che Dion ha pazientemente pulito e ordinato nel suo studio, prima di metterli sotto vetro pronti per le esposizioni.

Lo scorso anno è stata la volta dell'artista bolognese Sabrina Mezzaqui, che fonda il suo lavoro sulla materializzazione di gesti tradizionalmente femminili – come il cucire e il tagliare – in oggetti dall'aspetto seducente. Anche Silvio Soldini reduce dal successo di *Pane e Tulipani*, si è lasciato sorprendere dall'atmosfera di quieta collaborazione che regna nel luogo, così come la russa Larisa Rezun-Zvezdochetova che ne ha approfittato per studiare l'iconografia e il culto di San Francesco ancora sorprendentemente vivo nella zona.

Tra pochi giorni insieme al musicista Tim Berne, al poeta Ernesto Cardenal e alla scrittrice Anne Waldman arriverà ospite della Civitella Ranieri Foundation anche El Anatsui, artista ghanese da qualche tempo residente in Nigeria: avrà così la possibilità di sviluppare il suo lavoro che mette a confronto i riti ancestrali e la storia collettiva del suo popolo con la difficile realtà contemporanea. La sua scultura intitolata *Visa Queue* apre attualmente il percorso espositivo di «Africa, l'artista e la città» al Centre di Cultura Contemporanea di Barcellona: una lunga processione di uomini e donne appena accennati con il legno, che solo il titolo riporta ad una storia scandita da fughe e obbligati percorsi migratori.



Castello dove ha sede la fondazione Civitella Ranieri Center.

SOMMARIO

Pag.	2	Le voci misteriose di Sally Nyolo
	3	Meglio da Soul
	3	Tina lascia Ike
	4	Mary J. Blige, la nuova regina nera
	4	Tre regine d'Africa a Torino
	5	Stasera canta Rokia Traorè
	5	Macy, Angie e Kelis, afroamericane arrabiate
	6	Ani Di Franco voce" contro" dell'America
	7	Profumo di donna, la regina dance
	7	Si ferma il grande cuore di Big Mama
	8	Magnifica, spietata dominatrice di melodie
	9	Buon compleanno, "Mamma Africa"
	10	Dorothy, una voce noir
	11	Lo strano frutto di Billie Holiday
	11	Il giorno e la notte di Lady Day
	12	Le dolcezze di Norah Jones
	13	la voce di Cesaria Evora, antidiva di Capoverde
	13	Note e danze dalla "striscia di Gaza umana"
	14	I suoni del mito dalla Siberia al Tibet
	15	"Saudade" di Amalia
	16	Una danza aliena sulle strade del Portogallo
	16	Ritorna Rachele Ferrell
	17	Una roccia aguzza di nome Herminia
	18	Le nuove mujeres del Filin
	19	Tori Amos, voce contro
	20	Bjork, il folletto che ama i suoni
	21	Sono e resto una cantante pop
	21	L'anima delle Boswell Sister
	22	"It's like this", sofisticata atmosfera musicale
	23	Le tigre - "Riot Grrrl" alla riscossa
	24	La biondina è rossa
	24	Melissa Etheridge
	25	In testa alla balena
	26	L'anno delle signore
	27	La libertà del blues
	28	Vega, solitudine in rosso e grigio
	29	5 voci di donne
	29	L'imprevedibile scat di Betty Carter
	30	Patti Smith, sogni in rock
	31	Una piazza liberata dall'energia di Patti Smith
	32	Patti Smith, oltre il rock
	33	Patti Smith la poetessa del rock compie 55 anni
	33	Patty Smyth con la y
	34	Acrobazie del cuore
	35	Juliette, sempre fedele ai propri amori
	36	Le cattive ragazze del rock vanno in Paradiso
	37	Addio Peggy Lee, signora dello swing
	38	Edith Piaf gli amori di un mito
	39	Gianna Nannini la voce contro la guerra
	40	La voce infernale di Rosa Balistreri
	41	Laura Bianchini. Le note che cambiano una vita
	42	Tanta voglia di musica, ma anche di idee
	43	La voce del silenzio
	44	Il lato femminile della musica jazz
	45	Un jazz dal sound globale e napoletano
	46	Verso Napoli e il jazz
	47	Provocare il jazz
	48	Via col Vento
	49	Barbara Casini, una sorpresa e un sogno realizzato
	50	Full miss Miranda
	51	Il castello delle arti incrociate