

Feaci edizioni



Mario Pandiani
Contrejour
Musica di notte

Mario Pandiani

Contrejour

Altri testi dello stesso autore in
[rifi](#)

INDICE

SCIACALLI	6
DIPPERMOUTH BLUES	7
MI È SEMBRATO DI VEDERE UN GATTO	8
YARDBIRD SUITE	9
LADY DAY & PRES	11
8 MILE	12
OI TZIGANE	13
THE KING	15
GOODBYE AND HELLO	16
I PUT A SPELL ON YOU	17
CUORE DI TENEBRA	18
LES ANARCHISTES	19
JOOLZ & AUGE	21
MOTOWN	23
OUT THERE	25
THREE STEPS TO HEAVEN	26
L'INSAISSABLE	27
HOUND DOG	28
STRAIGHT AHEAD	29
NIGHT IN TUNISIA	31
FABLES OF FAUBUS	33
ROOTS	35
WHERE HAVE THEY BEEN?	36
PRIDE N' JOY	38
MOJO HAND	42
THE NUBIANS OF PLUTONIA	43

KIND OF BLUE	45
LA JAVANAISE.....	47
LA JAVANAISE ENCORE.....	49

Cantore di musicisti e musiche, e musicista a sua volta, Mario Pandiani intona qui appassionati peana ai suoi eroi, rivisitandone le biografie leggendarie in toni epici, con una prosa che la commozione dilata dandole respiro e intonazione di poesia. I racconti, che attingono a una vasta aneddotica e a repertori spesso sconosciuti al lettore che non sia un patito di musica (specialmente di musica jazz e blues), muovono talvolta da cronache romanzate, talaltra da impressioni di ascolto, ma sempre hanno uno scarto narrativo che solleva i personaggi dalla loro dolente umanità e li proietta in una dimensione mitologica.

Spesso non è solo il personaggio a venire raccontato, ma, temerariamente, anche la sua musica. Il linguaggio si fa allora duttilissimo, liquido quasi, e sembra modularsi sul fraseggio della musica stessa. Perché questo, soprattutto, è lo scopo dello scrittore-musicista: raccontare e rappresentare la musica, offrirla all'ascolto dei surfer notturni che approdano al suo blog. E' in un blog, infatti, che sono stati pubblicati originariamente questi "racconti", insieme alle registrazioni musicali dei brani cui la narrazione fa cenno: un blog multimediale in cui l'avventura della musica è offerta alla fruizione immediata, all'ascolto diretto, e in cui i testi si propongono come guida all'ascolto e, insieme, come eco e prolungamento di esperienze musicali di grande impatto emotivo.

G. M.

SCIACALLI

Vorrei ben essere chiamato così da oggi, e non più Topo.

Sì, sciacallo, con la s minuscola: ladro, parassita, losco, infame, profittatore, lercio, negro bastardo.

Vorrei condividere l'ignominia dei miei fratelli della fogna di Baton Rouge che inzuppatisi a morte osano violare il fondamento della costituzione americana: la proprietà.

Come i serbi, durante l'aggressione nato, portavano il "Target" sulla schiena, così dovrebbero fare le migliaia di pezzenti a cui l'uragano ha tolto anche quello che non avevano, in modo da facilitare il compito ai netturbini di Bush che hanno l'ordine di sparare agli sciacalli.

"Sciacallo rififi"; suona bene, fa un po' meno tenerezza di Topo, o Topino, o Topastro rififi.

Ne ho incontrato uno a Monte Athos. Camminavo la sera su un sentiero nel bosco del deserto di Kerassià, e in alto, tra gli arbusti, l'ho visto: un nobile sciacallo con il manto dorato mi guardava, mesto, mite, furtivo e paziente. Mi sono fermato a salutarlo, ma lì nessuno fa caso alle formalità, ha camminato ancora un po' con me, in alto a buona distanza, poi si è dileguato per andare con gli altri fratelli a cantare l'ésperinòs che sentivamo dopo il tramonto.

Non pensavo di scoprirne così presto la parentela con me, di riconoscere in quell'incontro gli occhi dei bluesmen di New Orleans, affamati, infreddoliti e stanchi, che vedo oggi mentre si aggirano liberi e superbi a saccheggiare i supermercati della gente onesta.

Sì, i bluesmen. Non c'è bisogno di suonare la chitarra o il sax per essere un bluesman: è sufficiente restare in città quando gli altri sono partiti, litigarsi la lisca a coltellate con il vicino di casa, star seduto su un tetto, prendersi una fucilata mentre ti porti via una radio insieme a qualcosa da mangiare, per la musica, per ascoltare un po' di musica.

DIPPERMOUTH BLUES

«L'uomo corpulento, con una cicatrice sull'occhio sinistro, canticchiava tra sé. Stava raccogliendo le palle nella sala da biliardo dove lavorava come inserviente. Era una sera d'Aprile a Savannah, Georgia. L'anno, il 1938. "Un bel blues, Joe", notò un giovane giocatore mentre ripassava la stecca col gesso. "L'ho scritto io", rispose l'inserviente. "E io sono Napoleone!" ridacchiò il giovanotto. "La prossima volta, Joe ci racconterai che la canzone che esce da quel juke-box l'hai scritta tu anche quella!". Alla battuta Joe sorrise con aria pensosa: "E' vero". Intorno ai biliardi si misero tutti a ridere. Il disco che girava nel juke-box era Sugarfoot Stomp. Suonava l'orchestra di Benny Goodman. "Certo", continuò l'omone in tono serio, "Io l'avevo intitolata Dippermouth Blues. Hanno cambiato il titolo, ma è un pezzo mio". "Raccontaci Papa Joe, raccontaci!" pungolò un altro, dando di gomito all'amico. Si divertivano alle spalle di Joe Oliver, l'inserviente. Oliver mormorò, quasi fra se: "Papa Joe! è così che mi chiamava sempre Louis". "Louis chi?". "Louis Armstrong. Era mio Allievo". Tutti i clienti scoppiarono a ridere. Si battevano sulle cosce e sghignazzavano allegramente.»*

Essere "King" era per il giovane Joe Oliver il desiderio più grande nella New Orleans dei bassifondi, lavorò sodo per riuscirci, si comprò una cornetta scassata e cominciò a soffiarcisi dentro. Quando cominciò a suonare veramente la sua voce stava sopra le altre. Andavano in giro su dei carri suonando e quando incontravano un altro carro con dei musicisti cominciava la battaglia musicale e vinceva sempre lui, King Oliver.

Ma quando incontrava il carro con Dippermouth "Bocca a mestolo" il suo figlio d'elezione, Satchmo, tirava dritto senza scontro.

Guidò una band che girò per tutti gli Stati Uniti, ma sarebbe rimasto volentieri a New Orleans.

È stato il primo gigante, il re fondatore di una dinastia, chiunque suoni una tromba si ricorda di lui, o dovrebbe.

Fu re per pochi anni. I denti deboli e un mercato discografico di scarsa portata non lo sostennero e dovette tornare a fare l'inserviente in una sala di biliardi. Non era gente che metteva da parte quella, volentieri lasciò la scena all'erede.

Di musicisti così i jazzisti di colore dicono: "E' per gente come loro che non siamo all'angolo di una strada a lucidare scarpe ai bianchi".

Morì, era l'8 aprile del 1938 e mi ricordo di lui.

* (Studs Terkel; I giganti del jazz, Sellerio)

MI È SEMBRATO DI VEDERE UN GATTO

Ascolto da alcune ore la musica di un Gatto sudamericano, un Gato, e sono sbalordito.

Il sound di una vecchia puttana. passato dagli anni giovanili dell'avanguardia con Dollar Brand e Don Cherry a "Europa" di Carlos Santana, un pezzo memorabile che raccoglie l'unto delle balere, il lusso di una telenovela e un tema strappacore infarcito di archi e tastiere da night.

Poi, la colonna sonora di Ultimo Tango a Parigi, che sposava perfettamente l'ambiente desolato e la storia disperata.

La voce del suo Selmer è così rauca e dolciastra, come un dolce di miele fritto in olio da camionisti, un apostrofare volgare e commosso, chiunque lo imiti può essere bandito dalla serata più squallida.

Il suono della periferia del mondo.

Naturale che parli così di un Gato, di Gato Barbieri, quella vecchia zoccola di felino con cappello borsalino e occhialoni, capace di spezzare il duro cuore di questo topo che con le fogne del suono ci bazzica tutte le notti.

Un Gato generoso fino allo spreco, come un guappo che versa da bere alla sua donna, la inonda di champagne scadente, sensuale, lascivo.

C'è un primato assoluto quanto bizzarro nel cinema, è detenuto incondizionatamente dal sax contralto; è lo strumento più usato nel commento sonoro delle scene erotiche, Gato suona il tenore, ma lo suona come un contralto; "Ho tre Sax, due Selmer ed un Yamaha, ma è l'imboccatura che fa la differenza", ha spiegato.

"Faccio il contrario di molti americani: suono con un'imboccatura molto stretta ed un'ancia morbida, una numero 1 o 1,5. di norma si suona molto aperto con un'ancia dura numero 3".

Gato infatti è un saxofonista che diversamente dai maestri americani ha esplorato poco il registro basso dello strumento, ma si è lanciato nel registro medio alto, e in sovracuti aspri piegati e virilissimi, con un senso melodico unico che incarnando un cliché, rotolandocisi dentro, sudandolo, ne fa uno stile, grande, unico, per gente con lo stomaco, che ci ha il Rififi.

Nessuno suona così.

YARDBIRD SUITE

Ha suonato tre sax: un King super 20, un Conn 6m "Naked Lady" e persino un sax di plastica Grafton.

Suonava il contralto, una volta provò un tenore, ma gli venne strappato di mano da Ben Webster; non si suona così un tenore.

No problem, il suo strumento non è il sax, è lui stesso, ma suonò da allora sempre il contralto.

"CHARLIE PARKER

assomigliava a

Buddha

CHARLIE PARKER

che è morto da

poco, sorride a

un gioiellere alla Tv

dopo settimane

di dolore

e di malattia

Lo chiamavano

il musicista perfetto

e l'espressione sul suo

viso era calma, bella e

profonda come

l'immagine del

Buddha"

(Jack Kerouac 1959)*

Il musicista perfetto, lo davano per rivoluzionario del jazz, ma lui era il jazz, è il jazz.

"Bird lives" si scriveva sui muri poco dopo la sua morte, lo scrissi anch'io, in bomboletta blu, ventott'anni fa.

Lo chiamano "Bird", ma il nick vero è "Yardbird", pollastro; si era guadagnato quel nomignolo quando aveva trovato un galletto e se lo era tenuto nelle camere degli alberghi pulciosi per tutta una tournè; Yardbird, a chi non lo conosce è difficile raccontarlo.

E' insieme l'alibi e la tomba del moderno saxofonista; "era pazzo", "nei suoi temi c'è l'alfabeto del jazz". Ne ho sentite d'ogni tipo su di lui, ma quello che fece fu di mettersi in gioco totalmente, musicalmente e umanamente

intendo.

Si trascinava dietro un fallito di talento, Miles Davis, amava e odiava il Maestro e amico Dizzy Gillespie, che non lo seguiva nelle sue visite al lato oscuro, ma, diceva, “è l'unico che può capire veramente quello che suono”.

Gli aneddoti su Charlie Parker sono simili a luoghi comuni: si dice ad esempio che, se ci fossero le royalties sull'improvvisazione, tutti i musicisti jazz dovrebbero pagargliele indipendentemente dallo strumento che suonano.

Non conosco nessuno di cui si possa dire la stessa cosa e nessuno che andrebbe esentato da questa decima.

E' vertiginoso, tocca tutti i tasti dell'anima, mai si ha l'impressione che sia dominato dalla tecnica, ha la freschezza di un bambino e la sottigliezza di un serpente affilato, dolcezza e precisione infallibile. "Impara lo strumento, poi dimenticalo e suona", diceva.

Un petto scoperchiato che spara le macerie del cuore in ritmi perfetti, in stringhe armoniche senza fiato, scivola come una lontra dove molti arrancano su pendii impossibili, gioca dove tutti lavorano per anni, trova dove tutti cercano.

E' l'oriente e l'occidente, l'Africa e la grande mela.

Nacque a Kansas City, da lì venivano i "duri" ma non è un duro, Bird, non è niente, è solo il suo suono.

Non c'è biografia, qualche aneddoto soltanto, Chan moglie amata che lo amava, ma amava Charlie Parker, Yardbird, amava un suono insieme all'uomo.

Dire che era un drogato è inesatto, è meglio pensare che rimosse, smantellò tutto quello che non serviva, che passò il suo suono e il cuore nel crogiuolo Hipster al calor bianco traendone tutto l'oro, la luce e la tenebra.

Si ricorda di solito la lezione più grande che i mister muscolo dell'attuale jazz non vogliono sentire, l'incisione di “Lover man” per la Dial, cui seguì uno degli innumerevoli ricoveri; la voce cola sangue, la rima sonora canta un singhiozzo, a un tratto gli senti la nostalgia di stare bene, di essere felice.

A tradimento fu registrata, solo per il piccolo cinismo di una persona che lo amava possiamo ascoltarla.

(rubata da Repubblica del 26-2-05 50 anni dalla morte di Charlie Parker)

LADY DAY & PRES

Non c'è nulla, assolutamente nulla che si frappone tra la sua voce e il cuore di chi l'ascolta.

L'imperatrice, la sguattera del jazz, una qualunque Ella Fitzgerald avrebbe potuto sommergerla come uno tsunami in quanto a doti tecniche.

Lei Billie Holiday, Lady Day come la chiamava Lester Young, lui il presidente dei saxofonisti a detta di lei.

"Prez" divenne il suo nomignolo, anche lui non strafaceva con lo strumento, suonava seduto, o camminando come sulle uova, come per non disturbare, tirando dal sax linee armoniche e melodiche meravigliose, con lei condivideva un raffinatissimo senso del tempo.

Diceva che cercava di suonare in modo diverso da come suonavano gli altri saxofonisti, ad un certo punto cominciò a tenere lo strumento per traverso.

Portava un buffo cappello, un Porkpie Hat, gli valse il titolo di un blues che Mingus scrisse per lui quando morì, un capolavoro di dolcezza e sottigliezza armonica.

Billie Holiday non ha mai cantato "scat", quel bizzarro modo di usare la voce come uno strumento inaugurato da Louis Armstrong ed Ella Fitzgerald, per lei parola e musica e ciò che la canzone raccontava erano una cosa sola con la sua vita.

Cos'era questa vita dissipata in tournèe e uomini che la maltrattavano e le rubavano gli anni, amati come dei da lei che non conosceva se non l'amore.

Ci sono dei giorni che non posso ascoltarla, quell'amaro di morfina mi spaventa e mi trascina in nebbie di tempo troppo scure; altre volte, quando i miei sensi sono più liberi, non ascolterei altro per ore, magari l'attacco di una canzone ripetuto all'infinito, per gustare lo splendore di una voce che sorge come un tenero sole dall'oscurità.

8 MILE

Quella felpa col cappuccio tirato in testa, gli occhi le dita il sorriso che non c'è, la strada la mamma, la battaglia di rima freestyle, il vomito e il culo bianco. Il ritmo della strada, l'immondizia che si canta, i negri, un mondo, un buco, una tana da rifugio, lavoro, strada, la strada, la strada è la mamma. Quando si cresce, se si cresce, se c'è spazio, se c'è voce, se dalla gola si vede l'agnello dagli occhi dolci, la voce che implora, che piange l'insulto, la forma, la flette sulla lingua, il Re Rap, il generale Hip-Hop, questo ritmo africano tra le fabbriche, che adesso conosce i bemolli, che si fanno strada e tra le costole educate ficcano il cuneo rosso, forzano il blocco, sfondano la resistenza, arrivano, infine, lì, dove c'è protezione, dove c'è tutela, dove il welfare dei sentimenti gestisce la tiepida mensa garantita, dove la tivù e l'auditorium compongono la morbida certezza, la debacle del dolore musicale, qui si riconosce, qui si affronta e con pochi mezzi l'agnello ruggisce. E hanno avuto paura.

EMINEMENEMY

OI TZIGANE

Philippe Léotard, poeta, attore, e Chansonnier, un clown, una delle voci che mi hanno trafitto l'anima.

Come descrivere una voce? forse attraverso l'alito di gitanes e beaujolais, forse col colore scuro dalla grana spessa e vibrante, forse con quegli occhi carichi di storia e di vita, dalle borse screpolate e una bocca dal sorriso amaro di tabacco caporal.

Il fratello ministre de la Defence, io, diceva sono ministro della Defonce.

Ascoltò Léo Ferré ad un recital, disse che era un amico e non l'aveva mai incontrato, un amico.

Quando l'anno scorso a Nizza cercavo i suoi dischi, un commesso mi dice: "Ha fatto anche un disco di canzoni di Ferré."

Non mi sono dato pace fino a che l'ho trovato e, indovinate un po', è bellissimo.

Nel suo ultimo disco, uscito nel '96, sei anni prima che questo catarroso usignolo se ne volasse via, mi ha fatto riscoprire la selvaggia passione di un classico russo: otchi tchornyé.

C'est l'histoire
De la jeune fille aux yeux noirs
Qui, le vent à la main
Descendait de l'Oural
La terre tremblait sous son cheval
Le feu dans ses yeux
Le ciel et le soleil
La nuit et les étoiles
Brûlaient dans ses yeux noirs
Ses yeux noirs....

Jeune fille aux yeux noirs
Nous, les libres oiseaux
Irons loin vers la mer
Longtemps après les terres
Après les plaines mortes
Sur l'océan brûlant
Nous brûlerons aussi
Au fond de tes yeux noirs

Yeux noirs

Yeux passionnés
yeux brulant et superbes
Comme je vous aime
Comme je vous crains
C'est que je vous vis
A la mauvaise heure

E la migliore, una poesia di cucina, disperata

Je pourrais mettre la radio
Mais faudrait qu' j'aille à la cuisine
Et je ferais pas la vaisselle
Je penserais à elle
J'aurais de la rancoeur
Je voudrais lui parler
Elle sera pas là et je retrouverais pas mes mot
J'lui écrirai qu' j'ai mal au dos
Alors que c'est au coeur

On ne s'en va pas
On a dit je t'aim on reste
On pense à oublier sa veste
On oublie de penser au reste
On retourne à l'enfant
Qui redescend le temps
Qui passe qui passe et pourtant
On ne s'en va pas

Lascia quattro dischi, due libri di poesia, diversi film e almeno un orfano: io.

THE KING

In questi giorni dalla polvere della mia dispensa è uscito un vecchio CD; un live di James Brown.

Sono scosso ancora adesso.

E' il Re, niente e nessuno lo supera; ascoltare la tensione di un concerto di quella furia vocale, le frustate, sì, quando pronuncia *Giorgia* è una frustata, ma quando arriva la botta è velluto.

Io, voi me mi conoscete no? ascolto il jazz, ma devo confessare che il tiro ritmico di quest'uomo è devastante, niente a che vedere con l'isteria nevrotica di Michael Jackson, sotto questa tensione survoltata c'è perfetto relax, come solo un re lo può avere, un re che ha tutto sotto controllo.

Il suo esercito infatti è perfettamente all'altezza di tutto ciò: una sezione ritmica da infarto, sostiene tempi impossibili con selvaggia precisione.

E la sezione fiati più invidiata del mondo: Maceo Parker, sax contralto di rara forza e di appassionato lirismo, Fred Wesley, un trombonista poderoso, ritmico, può sostenere da solo venti minuti di ad libitum e lui, zeppo di radici, barriti africani e seta urbana; Pee Wee Ellis, sax Tenore che si litiga i microfoni con il gallo Maceo Parker (che però è il gallo alfa): Maceo! i wanna hear you blow! ordina il Re.

Come tutti i re è generoso, non smette mai, non si ferma mai, magicamente ripercorre la galleria dei ritratti del suo maniero: artisti meravigliosi che hanno regalato al vinile il meglio che la zozza America mai abbia prodotto e... in mezzo a Buddy Holly, Joe Tex e Otis Redding; Lei.

Non te l'aspetti in bocca a lui: Janis Joplin.

Veramente, poco tempo fa ho ascoltato "Bo Diddley", una selvaggia rievocazione del chitarrista, cantata, shouted, da lei, da quell'essere improbabile, furioso, amaro, quella spremuta di dolore e di dolcezza che era Janis Joplin, e ho detto, con le ginocchia che mi tremavano: sembra James Brown.

GOODBYE AND HELLO

Questa volta il Topo è in difficoltà, non sa parlare di questa musica, di questa voce.

Ho cercato, davvero, ma ogni aggettivo è inutile e in quegli anni, credetemi, si sprecavano.

Ma la sua figura è e rimane assolutamente unica, non c'è che ascoltarlo. E non sai mai cosa ci sarà nell'altro disco (li ho quasi tutti). Poi chiuse il negozio, lasciò un figlio, Jeff, che lo imitò troppo e chiuse il negozio anche lui.

Una stirpe segnata, come la giovane dalla voce magica del racconto di Hoffmann, che se avesse cantato sarebbe morta e per amore cantò.

Così fece anche Tim Buckley, dalla voce assoluta, imprendibile, lirica, selvaggia, languida, erotica, malinconica, allegra, triste, grave, acuta, bella, orrida, ampia, stridente, dolce, pura, semplice, amara, nera, tersa come un cristallo, rossa come sangue, viola lisergico, azzurra come la luna, suadente, assassina, fremente, tesa, liquida, elettrica, insolente, amabile, unica, voce che canta dal di dentro, incerta, libera, mia, inutile, vuota, assente, avvinghiata al tempo, rarefatta e tagliente, ubiqua e americana, sua, solo sua.

I PUT A SPELL ON YOU

Volete sapere se un musicista è un musicista blues? guardatelo negli occhi. Eunice Waymon, a 4 anni suonava il piano.

*“Cosa cerchi negli occhi di un musicista, signor Rififi, per capire se è un musicista blues?”
“La vastità, e un sereno dolore, Mia.”*

Come spesso succedeva nelle famiglie povere e nere si cercò di farla diventare una pianista classica, poi per quella curiosa miscela di grazia E sfortuna che permea il jazz, dovette guadagnarsi da vivere e mantenere la famiglia e cominciò a lavorare in un irish bar nel New Jersey.

Cantava bene, molto, ed entrò in quella macina che è lo show business che stritolando le ossa delle migliori anime americane ci sprema nel bicchiere il vino più dolce, più inebriante e più amaro.

Cambiò nome; Nina (little one) Simone (dall'attrice Simone Signoret, una delle imperatrici del mio cuore).

Il mio ragazzo più giovane che ha buoni occhi direbbe che ha la faccia come l'Africa.

Infatti Nina Simone è un continente musicale, è una sacerdotessa.

È una donna nera, e così venne trattata dalle compagnie discografiche negriere, finché scappò: nel 1974 alle Barbados, poi in Liberia, Svizzera, Parigi, Olanda e sud della Francia dove visse sino alla fine.

Di una sacerdotessa ha gli occhi, occhi che vedono tutto, anche quando la fregano.

La voce invece è quella che esce dal buio solco di Bessie Smith, ma non c'è una particolare qualità che la qualifichi, se non che in lei tutto esprime, tutto soffre, tutto canta.

Non è sexy, non è superdotata vocalmente, non è alta, non è tutto ciò che potrebbe limitare la sua magnifica presenza, il suo esistere, raccogliere e distribuire i preziosi doni di un'esistenza difficile.

CUORE DI TENEBRA

Si dice che abbia rilasciato una sola intervista in vita sua.
Ha venduto pochissimi dischi dei suoi meravigliosi, pochi album.
La sua timidezza era tale che a stento reggeva un concerto intero dei pochissimi che diede, scappava appena finito l'ultimo pezzo, o prima.
E' un gigante, da mettere accanto a Donovan a Joni Mitchell, Bob Dylan e tutti quei cantanti che si chiamano folk e che hanno avuto grande successo.
Ma l'ombra che copriva il cuore di Nick Drake copriva anche la sua gloria.

Gli arrangiamenti dei suoi dischi sono magici, che si tratti di chitarra acustica sola, che sapeva far vivere, o di ensemble più complessi, la tessitura strumentale era sempre immaginosa, malinconica e lunare.

Chris Blackwell, boss dell'etichetta Island non rinunciò mai a incidere i suoi dischi, sempre più preziosi, sempre più calati nell'ombra di una voce sussurrata e dolce, come un bambino che esplori il registro baritonale.

"Registrazione qualsiasi cosa proponga Nick" era l'ordine di Chris, chi oggi nelle multinazionali majors lo farebbe?

Ebbe qualche incontro con quella fucina straordinaria di Canterbury registrando un paio di canzoni con i Soft Machine.

Pink Moon, l'ultimo disco; la luna rosa, come la vediamo nell'eclisse.

Come è saturo di questo fatalismo il cimitero del pop inglese, quasi tutti i grandi gruppi dei primi anni sessanta hanno il loro morto, Brian Jones, Syd Barrett (in un certo senso), lui, Nick, non aveva che se stesso e la sua musica finì con lui.

Gli ultimi tempi, dopo l'ennesimo insuccesso discografico, era tornato a vivere con i suoi a Tanworth in Arden (!), non si lavava ne si cambiava vestiti, come un barbone vagava in macchina da solo facendo lunghi giri per la campagna.

L'ultimo viaggio è in Francia, vuole incontrare Françoise Hardy, nessuno sembra sapere come sia andata e se l'abbia veramente incontrata.

La notte del 24 novembre del '74 sul giradischi c'erano i concerti brandeburghesi, fu sua madre a trovarlo la mattina dopo, lasciava la moglie Beverley e pochi amici.

Sono tanti anni che lo ascolto ed è inesauribile, una tenebra luminosa di sottigliezze e di respiri, i dischi che abbiamo contengono, credo, gli unici momenti di felicità di un uomo che ha vissuto come un Topo.

(ringrazio Ariel Bertoldo che con competenza amore e intelligenza scrive recensioni su Onda Rock e da cui ho tratto informazioni e ispirazione)

LES ANARCHISTES

Da tempo meditavo di scrivere del musicista che più di ogni altro ha influito sulla mia fragile personalità poetica, politica e musicale.

Ho provato diverse volte, ho persino scritto una poesia su di lui, nulla però che possa raggiungere la periferia esterna di quello sconfinato universo che è Léo Ferré.

Vorrei mettere qui tutto ciò che ha fatto e non basterebbe e non trovo un piccolo brandello che serva a raccontare come è per me.

Léo Ferré è la Francia del XX secolo, il poeta che poteva essere maledetto senza finire in galera ed ha cantato, sui dischi, alla radio, ha cantato anche le parole di quei poeti.

Gli venne proibito di cantare in pubblico e la censura bloccò i suoi dischi (era un po' di tempo prima che la perfida Albione facesse baronetti quattro scarafaggi).

Uscì un disco suo, cantato da Pia Colombo, una brava chanteuse dai timbri alla Piaf, andò a ruba.

La figura di Léo Ferré è colorata politicamente di toni foschi, amava le barricate, la parola "Debout", la mobilitazione, ma: "Mi sono sempre occupato più di amore che di politica" diceva, e chi lo conosce sa che è vero. Aveva una visione trasfigurata della politica, il mondo per lui, anche nella sua organizzazione sociale, doveva rispecchiare il suo amore per le donne che ha amato, per la sua musica, per i suoi innumerevoli cani, per le sigarette Celtiques, per Pepée, il suo scimpanzè, la cui morte ha regalato tanto dolore a lui e a noi uno dei più dolci momenti di poesia e musica che siano mai entrati nel mio cuore.

Le donne le ha amate, molto; naturalmente monogamo, ha saputo mettere in musica tutti gli aspetti di un rapporto difficile, la sofferenza estrema di un'alterità incolmabile, dall'incontro fuori dalla scuola all'abbandono carico di rimpianti e rancori, dalla bellezza alla crudeltà claustrofobica della solitudine.

Forse proprio in quel maelstrom della fine di un amore ha saputo trovare le note più vere.

Non ha mai avuto paura di toccare qualsiasi aspetto dell'amore, in tutti i suoi registri, dalla passione più luminosa alla tenebra più sanguinosa, lui che la paura sapeva cos'era. Chiunque ama senza clausole sa cos'è la paura.

Amava così tanto la Francia che finì per abbandonarla trasferendosi a

Castellina in Chianti, dove ha vissuto con la seconda moglie e i suoi tre figli, ha lavorato e composto fino alla fine.

La data della sua morte sembra essere stata scelta da lui, vecchio balordo anarchico e insofferente; il 14 luglio.

Guido Ceronetti ha scritto una volta un articolo sulle date storiche in cui avrebbe voluto essere presente. Anch'io ne ho, tante; ma essere a Bobino al recital di Ferrè nel '69, mi manca proprio.

JOOLZ & AUGE

E' il 1967, Londra, il gruppo di Brian Auger, un talento inquieto, cerca una cantante.

Giorgio Gomelsky il proprietario dell'etichetta discografica Marmalade gli dice di provare la sua segretaria, Julie Driscoll, la sentiva canticchiare ogni tanto.

Ha inizio una delle più emozionanti avventure della tarda era beat: l'incontro del principe assoluto di quel bizzarro strumento che è l'organo Hammond B-3 e della voce femminile forse più interessante che la swinging London abbia mai ascoltato.

Nel 1964 Brian Auger vince l'Award come miglior pianista jazz inglese.

Non ci pensa due volte, lascia il jazz e fonda un gruppo, The Trinity, lascia il pianoforte (che riprende magistralmente in un paio di occasioni) e suona quella specie di incrocio tra una lavatrice e una fisarmonica che è l'organo Hammond.. Come dire che lascia la grammatica per la musica.

La ricchezza timbrica, il tremendo "steaming" dei suoi voli, l'attenzione estrema a chi suona con lui, la tecnica prodigiosa lo mettono, a mio parere, al di sopra dei tastieristi neri che pure fecero dell'organo Hammond lo strumento d'elezione del cosiddetto Soul jazz e di tanto blues.

La voce di Julie Driscoll è un insieme complesso di grazia, durezza, blues e psichedelia; è capace di un languore totale, ma in quel rantolo guizzano lame fredde e splendenti.

Non credo che senza una grande maturità emotiva si possa cantare così, una voce che chiede il rififi per essere ascoltata, non tollera di finire in sottofondo.

Jools è una donna decisa, è un essere psichedelico per natura, è capace di prendere un crooner e girarlo come un calzino, non ha paura di interpretare un pezzo su cui si sono rotti le ossa in molti come Light my Fire dei Doors e trasformarlo in qualcosa di diverso, di fargli vivere un'altra vita, un'altra emozione, di farne un capolavoro: è l'unica che ci sia riuscita.

Da Miles Davis a Jim Morrison, Auge e Jools raccolgono e sfornano creature che vivono di vita propria.

Dietro a questo, o a fianco, c'è l'esperienza jazz di Auge. Il loro gruppo non compone come fanno tutti i complessi di quell'epoca: raccoglie fiori e rumori per strada e li traduce in musica, in vibrazione nuova, applica a quel mondo l'inesauribile interpretazione dello standard e li trasforma in qualcosa

che prima non c'era.

Fu una stagione relativamente breve. Jools sposa Keith Tippett e diventa Julie Tippett. Forse aveva bisogno di respirare lontano dal maestro, di darsi una dimensione diversa, più sperimentale.

Auge continua con il nuovo gruppo, Oblivion Express, passando vicino a quella cloaca che è la "Fusion" senza inguazzarsi.

Suona ancora adesso, e la vitalità, la freschezza di chi non ha mai creato un clichè è la stessa.

Lo stesso si può dire della continua ricerca di Jools, con il marito Keith Tippett, con Carla Bley con i quali ci ha regalato ancora sogni vocali magnifici anche se più rarefatti e inquietanti.

Si trovarono ancora nel '76 per un album; "Encore", di rara bellezza: lei ha perso qualcosa di quelle asprezze da ragazza, che pur amavo molto, ma ha maturato timbri e intervalli, e lui è lì per lei, la accudisce e la esalta, la sfiora, le respira vicino, la ama del loro amore, un amore che si è consumato principalmente nella musica.

MOTOWN

Si dice che le donne ai suoi concerti venivano.

Secondogenito della Motown, la celebre etichetta di Detroit, alto, bello, spalle larghe e tratti poco africani, il negro che piace ai bianchi, alle donne bianche. Suona e canta un soul di eleganza e forza estrema, ma educato e di classe.

Una voce capace di falsetti erotici e di un tiro ritmico incalzante, era un musicista che aveva fatto della professionalità un'arte, come tutti i musicisti che lo affiancarono.

Nel '70 il fratello di Marvin Gaye torna dal Viet Nam, le Pantere Nere sono in prigione o morte, le polveri aprono il fronte nei ghetti.

Marvin il nero che piace ai bianchi autoproduce un singolo che il suo editore non accetterebbe mai di produrre.

Nel '71 esce nei negozi di dischi "What's going on". Il soul nasce e diventa nero dei neri: non è più l'intrattenimento piacevole e ben eseguito che si sentono le casalinghe, è la musica della strada, la musica di un'anima nera. La grande fucina funk è in moto, il grottesco Sly e le pardate Supremes, si fondono con il blues ritmico e industriale, il maestro trasforma tutto questo in stile.

Nel '71 esce nei cinema Shaft, il detective nero che si scopia le bianche e combatte gli spacciatori di droga, la colonna sonora, devastante, è affidata a Isaac Hayes.

Il livello musicale è anche qui altissimo.

Seguirono altri due detectives neri: "Superfly", con tema musicale di Curtis Mayfield e "Trouble man" affidato musicalmente all'arte di Marvin Gaye, tre film con commento sonoro impeccabile, straordinario, che segna un'epoca.

L'excursus nell'impegno sociale dura poco, i testi diventano bollenti e il sesso sembra diventare il tema trainante del Black pride.

La *disco* è in agguato, l'industria musicale della risciacquatura si approprierà dei rantoli e sospiri di questi artisti e ne intaserà le voci di dozzine di mestieranti, che su poche idee e ritmi monotoni produrranno tonnellate di album. La discoteca sorge come luogo di perdizione, dei cervelli prima che delle anime.

Il 1° aprile dell'84 Marvin è un cocainomane depresso e ricchissimo, con

una famiglia a carico e un padre violento e despota che chiede soldi.
Dischi non riesce più a farne, si vende come una firma, artisticamente è un relitto.

Dopo un violento alterco col figlio, il reverendo predicatore Marvin Gaye Senior prende una pistola e lo ammazza, concludendo come in un ghetto degradato il sogno di una classe borghese nera, accettata se non amata dai bianchi, comunque stimata.

Una borghesia alla Eddy Murphy che piace, ma per piacere ai bianchi non deve smettere di essere Zio Tom e deve finirla di scopargli le mogli.

(Con il contributo di Ondarock)

OUT THERE

Lo ascoltavi la prima volta su una pessima incisione di un concerto con Coltrane a Stoccolma, una versione lunga di My Favourite Things. Ricordo bene il lancinante e siderale attacco del suo solo di flauto.

Era sempre serio, assorto, nessuno suona o ha suonato e mai suonerà come lui, non ha imitato nessuno e nessuno lo ha imitato.

"Sentiva" gli accordi anche se era fuori dai criteri armonici, l'unico musicista che può condividere un cammino così solitario, pietroso, aspro e profetico è Thelonious Monk.

Di Monk i biografi dicono che gli ultimi tempi li trascorse sdraiato a letto vestito, con gli occhi aperti, solo, tutto suonava interiormente, niente era più comunicabile.

Dolphy morì per un'infezione epatica, la jazzosi, dovrebbero inserirla nell'elenco delle malattie incurabili la cui cura è la malattia stessa; i malati muoiono di ciò di cui vivono, il sintomo è eterno e l'infezione oscura.

Il polistrumentista, parlava con il sax contralto con più eloquenza di Malcom X, volava più alto dell'Apollo 3 con il flauto e maneggiava quel goffo strumento legnoso che è il clarino basso come Mosè la sua verga fra gli egiziani.

Uno strumento che divenne freddo appannaggio di intellettuali bianchi.

Era tra le sue mani un serpente che con la stessa dolcezza con cui propagava la sua malattia la curava. Si insinua fremente nella mente di chi ascolta e scardina ogni certezza armonica.

"Dov'è sbagliato, lì è giusto" diceva Monk.

Militò fra gli dei, Mingus, Coltrane, un disco sconfinato con Mal Waldron, ipnotico pianista e inventore di trance, ultimo accompagnatore di quella meravigliosa cometa, di Billie Holiday.

Chi può raccontare le saettanti invenzioni e la lirica sanguinosa di questo re senza regno, re che non ha lasciato eredi, che nessuno ha il coraggio di dire suo maestro, re che non ci sarà mai più.

THREE STEPS TO HEAVEN

E' un eroe solo perchè è morto a ventuno anni.

Non di droga, non di alcol, non è stato ucciso da uno psicolabile, non è uscito di strada guidando la Thunderbird, neanche in una folle corsa di hot rod.

Il taxi che lo portava all'aeroporto bucò una gomma e si schiantò.

Gene Vincent si ruppe qualche osso, Sharon Sheeley, la fidanzata e coautrice di "Something else" si incrinò l'anca e Eddie Cochran uscì dal parabrezza e si fracassò quel suo gentile cervello.

Eddie come tutti gli astri del Rock & Roll è un imitatore di Elvis, le sue canzoni fanno ballare i teen agers, ha la faccia da bravo ragazzo irlandese e una girlfiend che scrive con lui le canzoni.

C'è troppo poco tempo perchè ci sia qualcosa da raccontare, raccontare cose come lo scandalo della sposa bambina di Jerry Lee Lewis, le risse e il whisky di Gene Vincent o le pomate di Bill Haley & his Comets, l'ascesa e il lungo declino di re Pelvis, le sue glorie e bassezze.

Anche le canzoni sono poche, e lui era giovane, suonava bene, suonava una chitarra elettrica Gretsch con un riverbero magico.

Sapeva raccontare le storie minime della sua musica e aspettava di sposarsi; la gioia di ogni madre.

Solo che chi suona Rockabilly di lavoro fa la disperazione dei genitori e così il bravo ragazzo Eddie, i suoi genitori e i suoi fans, e Sharon e noi ci ha lasciati tristi e orfani.

Questa musica così frivola ha origini oscure, sotto le radici country di Hank Williams scorre il buio fiume del blues. Se escludiamo i damerini alla Pat Boone e ascoltiamo i puri, riconosciamo la stessa violenza e la stessa dolcezza di chi della ribellione, questa magica parola, fece un'arte e uno stile, James Dean.

Elvis Presley, Gene Vincent, Jerry Lee Lewis, persino il languido Buddy Holly, Johnny Burnette, Carl Perkins, e Hank Williams, il padre loro, escono, non dal mondo bizzurro di Nashville, ma dai binari degli hobo, dai pellegrini delle autostrade, dal regno di Woody Guthrie il bardo della Highway 61.

Il loro mondo è la strada, anche se quella strada li ha portati a una festa, per le ragazzine, per ballare, per dimenticare che tra pochi anni dovranno partire per la giungla.

L'INSAISSABLE

"Amare una donna intelligente è un piacere da pederasti"

(Charles Baudelaire)

Baudelaire che se ne sarebbe innamorato avrebbe riscritto le stesse parole dopo essere stato lasciato da lei nel momento di maggior intensità.

La gatta Maggie della nouvelle vague è una donna difficile, che vuole avere tutto, tutti, anche se stessa, per gettare tutto un istante dopo.

È un mistero, principalmente per se stessa, un mistero con le idee chiare, che apparentemente sa bene quello che fa.

Una cosa è particolarmente evidente in Jeanne Moreau: che le conseguenze delle sue azioni le sono del tutto indifferenti.

Non è una donna di cui mi sarei innamorato, anche se è una donna che non ha mai chiesto altro che amore. "Non è una donna che ispira il flirt, ma l'amore", sono parole di François Truffaut.

Ne ha fatto l'icona del suo cinema con un film solo, ma la sua donna è un'altra, la donna che ama Truffaut è una donna che ama gli uomini, una donna capace di soffrire, come Fanny Ardant, una donna che "solo guardandola un uomo si sente felice", anche queste sono parole sue.

Jeanne Moreau infatti non è l'attrice di Truffaut, di Bunuel piuttosto, seducente e cerebrale, passionale e implacabile. Doppia fino al limite ultimo, lo sguardo di un rapace e la voce di un usignolo. Sarebbe stata perfetta in *Bella di Giorno*, ma le mancava del tutto l'innocenza di Catherine Deneuve.

Guardando Jeanne Moreau uno ha la certezza che quel fuoco gli regalerà l'infelicità più completa, ma quando mai questo ci ha impedito di innamorarci?

HOUND DOG

Willie Mae "Big Mama" Thornton era gigantesca, e fu un gigante in un mondo di uomini, quello del blues.

Le oscurità del blues sono feroci a volte, dopo una carriera in riviste e concerti itineranti, finalmente un successo, l'unico a livello nazionale; Jerry Lieber and Mike Stoller scrissero "Hound Dog" e "Big Mama" la cantò.

Il disco vendette due milioni di copie e lei incassò; un assegno di 500 \$.

Lei diceva che il testo era suo, Leiber e Stoller anche, molti litigano ancora adesso.

Era infatti compositrice, oltre che cantante e strumentista e scrisse "Ball and Chains", anche quella canzone fu un discreto successo, ma diventò nota solo quando una magnifica creatura dal sangue blues la raccolse dall'oblio e la cantò; Janis Joplin.

Anche Hound Dog sfondò veramente tre anni dopo, con un arrangiamento diverso e una performance televisiva che è parte della storia degli Stati Uniti, il giovane di talento era Elvis, che in seguito all'esibizione scandalosa venne ribattezzato "Pelvis" e allontanato dalla televisione.

Elvis però sapeva scegliersi gli amici e tornò presto in televisione inquadrato dal busto in su.

Io non lo so quanti milioni di copie abbia venduto questa seconda versione e quanto abbia incassato, forse sulle robuste spalle di Big Mama.

Ma devo dire la verità, con tutto quello che è stato e che è Elvis Presley, non riesco a non amarlo.

Solo che mentre lui ingrassava con il peanuts butter e i sonniferi, lei, Big Mama, dimagriva e beveva, come fanno i bluesmen da vecchi.

La si vedeva in giro per l'America ai festival blues, alle università dove gli studenti bianchi discutevano tesi di laurea su di lei e sui suoi amici del blues.

Gli ultimi anni non ce la faceva proprio più, si era trovata una stanzetta in affitto a Los Angeles dove morì. Non aveva altro da fare.

STRAIGHT AHEAD

“The Vanishing Point”, “Punto Zero”, l'ho amato più di Easy Rider.

Kowalsky ha una faccia da sfigato, si veste normalmente e sa fare un solo lavoro, sa correre con la macchina senza fermarsi.

Non guida un chopper Harley Davidson, non ha frange sulla giacca di pelle, non è bello come Peter Fonda, non usa droghe, solo anfetamine, per stare sveglio, perchè la libertà richiede la continua vigilanza.

Non ha caratteristiche che lo connotino, perché è l'ultimo eroe americano. L'ultimo uomo libero, libero da ogni cosa, soprattutto libero da un'immagine di libertà.

Gli affidano una Dodge Challenger R/T del '70, una bestia, deve portarla da Denver, Colorado fino a San Francisco in quindici ore, 1500 miglia in quindici ore.

1500 miglia in quindici ore significa andare a più di cento mph senza fermarsi, se si fa benzina bisogna recuperare accelerando, di dormire non se ne parla, il lavoro è pagato discretamente.

Cosa si oppone? reazionari zappaterra armati di fucile? Borghesi che temono per la virtù della figlia? il Ku Klux Klan? No, non ha nemici ideologici, solo il codice stradale, il limite di velocità, circa 50 mph se non sbaglio, e il sonno.

Dunque non è un sobillatore, non incita alla rivolta, non ha i capelli lunghi, non i jeans strappati o la bandiera americana cucita sul culo, così quando si siede ci si siede sopra, ma supera abbondantemente il limite di velocità.

La polizia di quattro stati lo cerca, vuole fermarlo, deve fermarlo.

Come tutti gli eroi ha un alter ego, caratterizatissimo, si chiama Super Soul, un DJ nero, cieco, conduce "Radio Cow" una radio libera in mezzo al niente del midwest.

Super Soul ha un brutto vizio, ascolta la radio sulle frequenze della polizia, ascolta le trasmissioni della polizia e scopre Kowalsky, ultimo mito americano e ne diviene il bardo:

"There goes the challenger being chased by the big blue meanies on wheels. The vicious traffic squad cars are after our lone driver, the last American hero, the electric sinter, the demi-god, the super driver of the golden west! Two nasty Nazi cars are close behind the beautiful lone driver. The police cars are getting closer-closer... Closer to our soul hero in his soul mobile--Yeah baby! They about to strike, They gonna get him, SMASH! RAPE! The last beautiful free soul on this planet"

Come tutti gli eroi moderni Kowalsky cadrà, gloriosamente, "Radio Cow" diventerà "Radio Cowalsky" e Super Soul riprenderà, ammaccato e contuso, a trasmettere musica, musica soul, a parlare del sogno americano, di tutto quello che viene sepolto dalle ruspe e dal silenzio, lui che. cieco, aveva visto la bellezza di Kowalsky.

NIGHT IN TUNISIA

E' l'apice dell'era swing, il 1944, le grandi macchine orchestrali e i loro despoti hanno prodotto una generazione di musicisti tecnicamente perfetti.

Lo smalto delle brillanti esecuzioni incise sui V-Disc, i dischi della vittoria che invaderanno l'Europa liberata l'anno successivo, satura le radio americane. Le feste da ballo li richiedono.

Ma il jazz è sempre affamato di sconfitta, e sotto i ponti, agli angoli delle strade una bizzarra coppia di musicisti neri chiede la carità ai passanti.

Seduti sul marciapiede ridono, aspettano le afterhours per andare al Minton's Playhouse, il locale di New York dove si ritrovano i disadattati dello swing. Charlie Parker e Bud Powell sono i principi dell'alienazione da vittoria e sono bravi, molto più che bravi, chi suona con loro se non è all'altezza fila e sono molti che vorrebbero cimentarsi.

Ma non è la tecnica che stabilisce il primato, Charlie è ben al di sopra di questa clausola e Bud non eccelle come pianista, la sua mano sinistra non è certo quella di Art Tatum o di Oscar Peterson.

Persino un orso giocoliere che mena colpi con le zampe sui tasti come Thelonious Monk è in prima fila in quel locale in cui si prepara la rivoluzione fallita del Be Bop.

Urge un chiarimento: il Be Bop non ha significato il primato della tecnica e della velocità nell'esecuzione, questo come direbbe Missy è un falso storico.

In realtà è lo swing bianco che, nonostante l'eccellenza dei suoi musicisti ha aperto a questa concezione atletica, non il Be Bop.

Intendiamoci, è difficile suonarlo, progressioni armoniche folli, un'esplosione barocca, bisogna sapere bene dove mettere le mani.

Il Be Bop ha raccolto quel deposito che, pur nella rarefazione ed eleganza dei suoi show, il grande stregone del jazz ha restituito alla sua gente: l'Africa.

Duke Ellington è il Re dell'era swing, re che nessuno ha mai spodestato.

Lo è per elezione assoluta, nessuno si è mai sognato di negare questa evidenza.

É in qualche modo l'uomo che ha ridato dignità alla musica nera, che ne ha stabilito la nobiltà che d'ora in poi non sarà più scalfita.

Ogni rivoluzione ha bisogno di un inno e Dizzy Gillespie, in collaborazione con Frank Paparelli lo provvede, noi italiani siamo orgogliosi di questo.

L'effetto è devastante e il pubblico impreparato; la versione classica è suonata da Parker e la tromba è di un acerbo Miles Davis, a riprova che la tecnica non era il must.

La rivoluzione ha i suoi nemici, uno sciopero delle emittenti radiofoniche oscura questa nuova voce, mentre il figlio più giovane dello swing, il Rhythm & Blues, dilaga entusiasmando le nuove generazioni che trovano il Be Bop una musica difficile e non ballabile.

Oggi, il Bebop, questa musica meravigliosa, è ancora poco amata, ma è una palestra per i nuovi assi dello strumento, quale che sia.

Quello che però aveva di seducente, doloroso e africano pochi lo ricordano e ancor meno lo suonano.

Si, pochi musicisti jazz di oggi amano il jazz.

FABLES OF FAUBUS

Mio fratello più piccolo aveva paura di lui.

Quando la paura cessò rimase l'ansia; "con un pezzo dei suoi se ne potrebbero fare cinque".

E' in assoluto il musicista che amo di più, non è vero; ma non c'è classifica, ed è dura per un monoteista come me.

La sua ricchezza, generosità, potenza, delicatezza, tecnica, il suo far cantare uno strumento così scuro, l'energia inesauribile di compositore, leader, strumentista, arrangiatore, ne fa una figura assolutamente unica nel mondo del jazz.

Accanto potrebbe starci solo Duke Ellington, che però resta il re e padre, per un fatto storico molto semplice: Duke Ellington è il jazz.

Mingus non ha amato nessun altro musicista quanto ha amato Ellington, l'ha amato fino al punto di interiorizzarlo ed immergerlo in quella vita turbolenta e violenta che, per origine eleganza e posizione, il Duca conosceva ma non ha mai vissuto.

Sento i loro temi, e non conosco altri che sappiano dare ad una canzone di 32 battute o ad un blues di 12 quel respiro, quell'ampiezza che esalta e raccoglie, che penetra e accarezza, solo un altro figlio naturale di Ellington ha saputo dare tanto compositivamente; Thelonious Monk.

Mingus la sua musica la chiamava "caos organizzato"; come fu caotica la sua vita fu organizzata la sua musica.

In lui si raccoglie la tradizione più viva e antica e si esprime la rabbia furiosa degli anni '60.

Fu il primo musicista negro a comporre un pezzo che apertamente denigrava un bianco; il Governatore dell'Arkansas Orval Faubus; "The first or second... or third of all american heroes" come lo qualifica Mingus presentando il brano in una registrazione live

"Fables of Faubus" è un'epopea musicale che attraversa continui cambi armonici e ritmici, il tema è una filastrocca infantile che evolve in slanci lirici interrotti e ripresi da guizzi, fughe e impennate.

Il senso generale è quello di uno srotolarsi di eventi drammatici e canzonatori che trovano nell'eccellenza e grazia dei musicisti che la suonano il più profondo riscatto da una segregazione assurda.

"In me ci sono tre persone: la prima è mite e amabile, si fida di chiunque, è quella che firma i contratti senza leggerli e che ascolta tutti, la seconda è furiosa e quando scopre di essere stata imbrogliata vuole distruggere tutto compresa se stessa, la terza osserva tutto questo e rimane perfettamente indifferente."

Mingus era un gigante, anche fisicamente.

Aveva un alter ego, il batterista più fedele della storia del jazz, Danny Richmond, un prodigio ritmico, pulsante e musicale, piccolo, basso e magro, tra loro c'era una fusione così straordinaria che potevano suonare pezzi ricchi di cambi e stacchi senza neanche guardarsi; tanto era sanguigno Mingus tanto era mite ed affabile Danny, in entrambi conviveva un affilato senso dinamico.

Oggi molti rivendicano l'eredità di Mingus, ma nessuno suona più la sua musica, nessuno la fa vivere come lui.

Non perchè quella musica era sua, ma perché lui apparteneva interamente a quella musica.

Chi suona jazz nasce povero e quando muore lascia debiti.

Morì il 5 gennaio 1979. Aveva 56 anni. Il giorno della sua morte andarono ad arenarsi su una spiaggia e a morire 56 balene.

ROOTS

Questo è un esercizio per i moderni musicisti, lasciatemi essere un po' polemico.

Il tema è quanto di più banale possa suonare un gruppo R&B, uno shuffle elementare con un giro armonico che dire che è tipico è un eufemismo, si direbbero i primi passi che un ragazzino muove sulla chitarra per entrare in quell'universo che è la musica rock, le radici, in qualche modo, di un genere che ha prodotto migliaia di canzoni.

Dicevo che è un esercizio perché l'ipertrofia grammaticale ha prodotto negli ultimi trent'anni una generazione di musicisti che hanno i muscoli di Swarzy e non sanno aprire una noce e gustarla.

La difficoltà tecnica è l'unica linfa di cui si nutrono, ed esprimono sentimenti ascoltati da altri studiando.

Un pezzo come questo sarebbe improponibile, è poco, è scarno e terroso, come le radici degli alberi.

Soul, anima, è forse la parola più abusata nella musica jazz e Rhythm & Blues, ma è l'unica che spiega come da tanto poco si possa trarre così tanto, come da un banale giro armonico di dodici battute senza variazioni si possa esprimere un mondo con tanta efficacia e passione.

Un esercizio per i moderni musicisti, ascoltarlo, non suonarlo, non sarebbero capaci.

WHERE HAVE THEY BEEN?

Se n'è letto fino alla nausea, perché scriverne ancora?

Perché è il giorno della memoria e voglio raccontarvi della baracca di un campo di prigionia, il cartello dice: "Joy Division", "reparto piacere" si potrebbe dire.

Sulla sua morte si è costruita la sua esistenza, due dischi, uno suo, "Unknown pleasures", come lo voleva lui, il secondo, "Closer" celebrativo e trasformato in mausoleo, un titolo postumo allusivo alla tomba che Ian Curtis non credo desiderasse anche se i testi ne sono preludio ineluttabile.

Closer aprì ad un genere che francamente non mi piace, il "dark" o "gothic" o come diavolo si voglia chiamare quel Grottesco stile da trenino fantasma che imperversò negli ambienti post New Wave degli anni '80.

Lui non era un "dark", e non si compiaceva di scenografie grottesche e trucco creepy, non giocava all'apprendista stregone, quello che gli serviva l'aveva; suoni scarni, ritmi urbani ipnotici, e una storia da raccontare.

Per anni ho ascoltato di più Closer, ed è un bellissimo disco, c'è della poesia, le atmosfere cupe si sposano bene ad una delle voci migliori del mondo New Wave inglese, potente e profonda, capace di spezzarsi, senza compiacimenti.

Riascoltando il primo disco però, mi rendo conto che è il suo, che quello stridore l'aveva dentro.

Lo dicevano il nuovo Jim Morrison, simili definizioni sono solenni stronzate, a mio parere.

Lui, comunque, non sfigura nel confronto.

La loro mimica è completamente diversa; un burattino spastico sotto elettroshock e un sinuoso e scattante rettile a sangue bollente.

Non c'è nulla in Ian Curtis di quell'erotismo dilaniato del re lucertola. Quello che li accomuna invece è una poderosa teatralità del timbro vocale, che travolge l'anima nei quasi recitativi che entrambi amavano, uno spessore che aleggia nei registri baritonali, che convince l'anima che quello che cantano è vero, che su quelle spalle grava un mondo, due voci titaniche.

Frugando nei cassettei ho trovato delle foto, dei momenti di felicità; si era sposato ed avevano avuto una bambina. Non c'è nulla di oscuro in quelle foto, sono immagini che troviamo negli album di casa, ci sono sorrisi, sono un po' sgranate, prese con un apparecchio da pochi soldi, sono le tracce di un sogno: la realtà.

Ma quegli occhi, quegli occhi da deportato dentro se stesso.

Di quel luogo, quel lager; la sua anima, non ci sono foto, solo una manciata

di canzoni, le macerie di una breve storia.

Decades

Here are the young men, the weight on their shoulders,
Here are the young men, well where have they been?
We knocked on the doors of Hell's darker chamber,
Pushed to the limit, we dragged ourselves in,
Watched from the wings as the scenes were replaying,
We saw ourselves now as we never had seen.
Portrayal of the trauma and degeneration,
The sorrows we suffered and never were free.

Where have they been?
Where have they been?
Where have they been?
Where have they been?

Weary inside, now our heart's lost forever,
Can't replace the fear, or the thrill of the chase,
Each ritual showed up the door for our wanderings,
Open then shut, then slammed in our face.

Where have they been?
Where have they been?
Where have they been?
Where have they been?

PRIDE N' JOY

Era un anacronista.

Cominciò a suonare a orecchio in un'epoca in cui i chitarristi blues bianchi si iscrivevano a scuole e università musicali.

In Texas si fa una musica dura, e Stevie Ray Vaughan suonava duro, usava corde di sezione più grande di quelle normali e quando le toccava col plettro il suono esplodeva.

Dai maestri; T-Bone e Muddy, Hubert Sumlin, Jimmy Rogers, Lightin' Hopkins, Buddy Guy, Albert King, B.B. King e Freddie King imparò quella morbidezza che piega la nota più irrequieta e la rende seducente, beffarda e dolce.

"Nel '72 Stevie lascia Dallas per Austin. In quell'estate incontrò per la prima volta Albert King.

Quella sera suonavo in un altro locale. A un certo punto presi in mano il microfono e dissi: Signori e Signore non so voi, ma io vado ad ascoltare Albert King. E così fece.

Quando finì di suonare venne verso di me, mi diede la sua chitarra e mi strinse la mano ... Lo incontrai tre anni e mezzo più tardi. Fu quella notte che mi chiamò sul palco a suonare, credevo che mi avrebbe fatto suonare solo un brano, ma finì per suonare con lui per il resto della notte

Un'ombra copriva la sua anima, "Hendrix era sempre nei suoi pensieri, nel suo cuore e nelle sue dita".

Non poteva sopportare che le nuove generazioni l'avessero quasi dimenticato, come si dimenticavano del blues, nonostante i revival che periodicamente ripresentavano questi giganti da quattro soldi che furono i suoi maestri, la cui linfa ricevette dai dischi prima e poi direttamente dalle loro mani.

Sì, un anacronista. Lo ascolto e, per quanto il sound sia moderno, lui è da un'altra parte. Sta sul tempo con uno shuffle cristallino ma di velluto e nell'uragano del fraseggio ci si può adagiare protetti, in quel bagno amniotico in cui ti cullava Jimi Hendrix, quando dopo un solo dilaniato pizzicava un blues sognato e lontano, quello che chi ha il blues nel cuore sempre cerca, la terra promessa.

Il suo successo è quasi inspiegabile, un errore.

Venne fischiato al Montreux jazz festival dai jazzofili che evidentemente lo consideravano un bifolco texano, ma venne notato da David Bowie che cercò di integrarlo nel suo carrozzone di freaks.

Stevie fuggì quasi subito, lui suonava il blues.

Grazie a Bowie ebbe un nome, quello che serve a vendere dischi e il

successo arrivò abbondante, suonava dovunque, in continuazione, la sua musica.

Dopo un concerto il 27 agosto del 1990, all'aeroporto dove dovevano partire per Chicago, Eric Clapton gli cedette il posto, l'elicottero cadde e lui morì. Aveva 36 anni, lascia pochi dischi e un'eredità che nessuno vuole: il blues.

V FOR VENDETTA, è una storia antica.

Chi ama Blair o non è interessato alla storia, chi non ama i terroristi romantici o i poliziotti irlandesi forniti di coscienza o ancora non apprezza Natalie Portman rasata a zero, potrà entrare nella sala cinematografica, chiudere gli occhi ed aspettare il momento in cui da un juke box uscirà la voce di Julie London che canta "Cry Me a River".

Avrà comunque speso bene i suoi soldi.

Dirvi che sono andato a vedere il film dopo averne sentito alcuni secondi in un trailer forse è poco; prima di andare mi ero già impossessato di almeno dieci versioni diverse di questa canzone.

Vediamo un po' di capire, come è stata affrontata.

Barbara Streisand; amabile, ma tutto quello che canta assomiglia a lei, talento tanto ma poche sorprese.

Interessante la versione detta "Cwy me a Wivew" che non è della domestica di Miss Scawlett O'Hawa, ma è per la erre moscia di quella deliziosa brunetta che abbiamo conosciuto in Hollywood Party, finita a mollo con Rhundi Bakshi-Peter Sellers: Claudine Longet.

Passiamo poi ad una voce "palestrata", Diana Krall: Walkiria svedese straordinariamente poco interessante.

Parliamo di Ella Fitzgerald: non si può dire niente, quell'inflessione infantile vince ogni accusa di esser superdotata, o di avere troppo talento per una canzone. Vocalmente, certo, si mangia tutti, ma lei era così, naturalmente; bella, bellissima versione.

Re Ray Charles ci porta irresistibilmente sul suo terreno, domina e si lascia dominare, un gigante non c'è dubbio.

Poi un solo straordinariamente lirico, cantato dal contrabbasso di Charlie Haden nell'algida versione di Karin Krog, regina delle bollenti nevi di Norvegia.

L'enfatico arrangiamento orchestrale lotta con the King of tenors, Ben Webster, in quel suono c'è sempre più di quello che si può trovare in una canzone, carica il registro basso con devastanti soffi e libra l'acuto in asprezze su morbidi cuscini, ma ne ripareremo in un'altra occasione.

Di altre non memorabili tacerò per affetto, non tutti sanno fare tutto, io che faccio tutto e non so fare niente ne sono la dimostrazione più chiara.

Due versioni però sono vere, entrano verticalmente nelle viscere della canzone. Possono farlo, perchè non la trasformano, non la fanno propria, ma ne vivono la storia per quei pochi minuti dell'esecuzione.

La prima è naturalmente quella di Julie London, che con quelle increspature che si frangono tra la voce e il sussurro, quel gusto che sempre esprime il tema e mai esibisce il canto, quella naturalezza che convince dell'essere quella canzone un pezzo della sua vita, ne trae indubbiamente il meglio.

Partecipandoci quel dolore ci fa desiderare di averne ancora: un bel soffrire, come altro possiamo definire la passione?

La seconda, non certo in ordine di arrivo, è quella di Dexter Gordon, questo colosso emotivo presenta il tema per un chorus intero, riapre il tema e lascia il solo sul bridge a Kenny Drew, pianista sublime dallo stride elegante e potente.

Come dire che di più non si può dire, una voce non può allontanarsi da quelle note, da quelle deve tirare ogni cosa e ci riesce.

Quella lama di ossidiana con cui apre la placenta di seta della canzone e scopre le note facendole rinascere alla loro bellezza è la stessa che sentiamo penetrare in noi all'attacco del do diesis di apertura, quel "Now".

Un re pulcioso e la reginetta delle Marlboro si dividono, e grazie al cielo condividono con noi, la soluzione di quell'enigma che a volte è una successione di note, chiuso enigma che si apre solo se chi vi si specchia si riconosce, chi scopre quella maschera sua.

MOJO HAND

Che cosa ci vuole per muovere le montagne? e per farci conoscere ciò che sta nel cuore?

Siamo fuori strada, abituati come siamo ad aver bisogno di qualcosa per fare qualcosa.

Una scala semidiminuita, qualche ricamo sulla minore armonica, quel pedale, un ampli a valvole, dieci anni tre ore al giorno, un diploma in pianoforte, andare a rubacchiare in Africa, India, Brasile, Louisiana...

Louisiana? dove c'è stata l'alluvione? dove il fiume ha spazzato via tutto tranne il blues.

Già, un fiume santo che ci lavi, che tolga, che spogli.

Sam Lightnin' Hopkins, Po' Hopkins, non era della Louisiana, arrivava dal Texas, dove invece del fiume c'erano i bianchi che spogliavano e toglievano.

Ma meno c'è più verrà fuori dalla sua mano magica.

In una canzone di Will Dixon si racconta che quando Adamo era solo nel paradiso terrestre aveva il blues. Dio gli diede la donna e da quel giorno tutti gli uomini hanno il blues.

Sono poche le corde che servono a fare di questa malattia una medicina.

Si una medicina. Ho recentemente avuto una discussione sul blues; chi diceva che è un sentimento, chi che è una forma di 12 misure su tre accordi, altri, non sapendo bene che dire dicevano che "tutto" è blues (cioè nulla).

Il blues è una medicina, è la zampa di coniglio che si porta in tasca, sono gli occhi di un cane nel cortile, è la piuma che tiene in equilibrio il male del mondo che pesa sull'altro piatto della bilancia.

Il blues è fatto di poco, più togli più si esprime con forza, più è potente, oscura omeopatia, il nostro male che ci guarisce.

THE NUBIANS OF PLUTONIA

Babsi Jones, mia non-amica con cui condivido la data di nascita e la passione per i Balcani e quasi nient'altro, segnala un evento, prevedibile in fondo.

Anche in Iraq prima di iniziare i bombardamenti che si pensavano risolutivi ci si chiedeva quale fetta di ricostruzione toccasse ad ogni governo partecipante alla guerra di liberazione, questa nobile potatura cui segue l'innesto del prezioso bene che è la democrazia.

Ma vediamo cosa succede; i potenti di questo mondo hanno sempre saccheggiato e spogliato gli inermi o i più deboli.

Come dice qualcuno, *bisogna spogliare la politica dai romanticismi*, quindi quello mi serve, io sono più forte e lo prendo, punto.

E' però sempre successo che nelle case dei diseredati, di chi ha sofferto la spogliazione, di chi è escluso dalle connivenze con questo potere, nascesse una medicina, una bellezza, forse non paragonabile a quella più nobile dei grandi artisti, eterna e celebrata eccetera, ma una bellezza viva che parla al sangue, al cuore.

E' un fatto di equilibrio: tu mi opprimi e io faccio un miele che tu non hai; tu hai i soldi, le armi, le donne, io ho il blues.

Succede questo, stanno cancellando la casa del sole che sorge, la casa rossa, la culla che ha visto nascere questa musica, trasformando i quartieri poveri di New Orleans, il quartiere di Baton Rouge, dove abitavano gli sciacalli, in centro residenziale per bianchi.

Ci saranno locali tipici, dove si suonerà Dixieland, Jazz, Blues... saranno tappezzati di pelle di negro, anche se solo in fotografia, forse è anche peggio, nei vasi, Strange fruits effonderanno profumo di magnolia e non più di burnin' flesh.

Molti anni prima un bizzarro personaggio che calcò le scene del free jazz sembrava aver previsto questo snaturamento del naturale ambiente della musica nera e risulta evidente dalla sua arte che cercava altri mondi.

La sua musica è segnata da questa lacerazione, questa distanza tra le radici e gli spazi siderali e fantasmagorici che evocava con il suo carrozzone di musicisti colorati.

Ma i posti dove stare sono qui in terra e cacciati dalle loro topaie dove andranno, quale nave spaziale li raccoglierà per portarli nella terra promessa?

Massì, che se la comprino New Orleans, che facciano di Baton Rouge un

centro commerciale, che riempiano gli scaffali di CD, Prozac e vitamine, facciano quello che vogliono, non hanno bisogno del mio permesso e neanche di quello di chi lì ci abita.

Io parto, vado dai cavalieri Jedi, sul pianeta Athos, torno tra dieci giorni.
Aurevoir cajuns.

KIND OF BLUE

Si legge nei suoi occhi il fallimento.

Mosse i primi passi insieme al più grande in assoluto.

Bird se lo tirava dietro a suonare benché, musicalmente, li dividesse un abisso.

Forse Miles aveva dei buoni pusher o semplicemente i soldi da spendere.

Dizzy amava Bird e la sua musica, e gli era pari, ma odiava ciò che legava lui e Miles, forse è per questo che in molte registrazioni c'è uno invece dell'altro.

Dopo la morte dell'amico si trovò solo, lui, il trombettista più influente nella musica moderna (ben al di fuori dei confini del jazz).

Tra la fine degli anni cinquanta e i primi anni sessanta si legò ad un altro colosso, forse l'unico paragonabile per dimensioni al vecchio compagno di bebop: John Coltrane.

Non era più un rapporto vissuto principalmente in strada, ma musicale; spararono fuori, uno in fila all'altro, quattro o cinque capolavori immortali.

Non più a rimorchio, ma inventore di un suono assoluto, teatrale, notturno, dal fraseggio fermo, senza vibrato, meditativo, così lontano dai guizzi frenetici del BeBop che lui non sapeva fare.

Tutto converge in quello sguardo cupo, lo sguardo di chi si trova sulle spalle un compito dal peso epocale.

Il suo unico sorriso ci valse un disco; "Miles Smiles", che io sappia non ci furono repliche.

Supplicò Coltrane di fare l'ultima tournée europea con lui. Il gigante non sopportava più tanta aridità umana, ma un cuore troppo grande non è capace di rifiutare.

Durante gli spostamenti Coltrane stava negli ultimi posti e suonava scale ed esercizi come se la presenza degli altri non lo riguardasse.

Sul palco Miles srotolava un solo che fungeva da tappeto di velluto rosso per il sax di Coltrane che con generosità monastica ha regalato alcuni dei più fantastici soli della sua carriera.

Traeva armonici da uno strumento che ne è incapace, espandendo fino ai limiti le possibilità di un suono e di un ciclo di accordi.

A Miles toccò, cupo Caronte, traghettare questa musica meravigliosa dal paradiso del Jazz all'inferno della Fusion.

Coltivò e crebbe alcuni dei musicisti più dotati e forse rivoluzionari, tutti

laureati, aggirando accuratamente quella cisterna di rabbia e amore che fu il Free jazz.

La sua arte isolò gli aspetti più suggestivi e più cupi del suo suono, la tromba suonava ormai solo più rivolta in basso verso le sfere inferiori dell'anima.

Tutto ciò che ha fatto ha qualcosa di grande. Mito non è un termine inadeguato per lui, il suo posto è in alto, ma ascoltando quelle note magiche e bellissime il mio cuore riconosce la grande arte ma sente che gli mancò l'amore.

LA JAVANAISE

Perchè la grazia può toccare una voce, regalandomi due canzoni che mi tuffano nella più dolce nostalgia?

La sento alla radio, in macchina, due minuti, una canzone; bella, dico, approfondirò.

Mentre scrivo il suo nome quasi faccio un incidente.

Rimastico guidando quelle emozioni, penso: fa rivivere Lady Day, brava, ma perchè? l'ha studiata? è un'iperrealista?

Il pezzo era Everybody's talking, il tema di "Un uomo da marciapiede", l'arrangiamento raffinatissimo, troppo dico sempre, ma continuo a sentire la sua voce nella mia testa di ostinato amante dell'amore.

Nella nuova musica mi capita spesso di voler svelare il trucco, di far la parte dello smascheratore di ciarlatani, di trovare la nota troppo intonata, il diploma in sentimento appeso alla parete.

Comunque la cosa decanta, con quello che ho per le orecchie in questi giorni...

La voce però non se ne va, allora, dico, ogni cosa a suo tempo, metto da parte il post che sto scrivendo e cerco.

Madeleine Peyroux, pochi dischi, dal Blues a Cohen (interpretato in modo strepitoso) alle ballads country agli standard, ma sempre nella sua testa e nelle sue labbra lei, Billie Holiday.

Non è un'imitatrice, si sente che vive in lei quell'amarezza, che sente quel modo di scivolare sul tempo, di flettere una nota, di aver il fumo in gola e negli occhi, di regalare l'incertezza di un bemolle, un suono che non passa che per la carne.

Succede, si è posseduti, magia del Voodoo, lo spirito di Lady Day la abita, quasi la soffoca.

Ma, dico, questo avviene perchè si sono consumati dei dischi, ascoltati mille volte: questo strano modo vinilico di amare una voce, la persona che abita quella voce.

Poi succede il cataclisma, due pezzi; uno di quel genio inconsapevole della canzone francese, quel debosciato di talento, quel farfallone che ha venduto agli amanti le parole per amarsi: Serge Gainsbourg.

E poi, quel gioiello scolpito con gli occhi, quel mal de Paris et d'Afrique, quella gioia che solo in quella città si poteva trovare, Josephine Baker.

Ascoltando in loop (la prova del fuoco sotto cui sono crollati non pochi miti) "La Javanaise" e "J'ai deux amours" cantati da Madeleine, la trovo finalmente. Inchiodata a se stessa, meravigliosamente brumosa di Pernod, di

Gitanes e di Senna, dolce di uomini in guerra e di balera a tarda ora, soffice come il canapè di Lolà, lieve come un verso di Verlaine, degli ultimi.

Due gocce di *Poison préparè par les anges* in un mare di musica bella suo malgrado, stretta nella guépière americana, musica cara, amata, fino al sacrificio di ciò che è più caro ancora.

Come farò a dirglielo.

J'avoue j'en ai bavé pas vous mon amour
Avant d'avoir eu vent de vous mon amour
Ne vous déplaît
En dansant la Javanaise
Nous nous aimions
Le temps d'une chanson

À votre avis qu'avons-nous vu de l'amour
De vous à moi vous m'avez eu mon amour
Ne vous déplaît
En dansant la Javanaise
Nous nous aimions
Le temps d'une chanson

Hélas avril en vain me voue à l'amour
J'avais envie de voir en vous cet amour
Ne vous déplaît
En dansant la Javanaise
Nous nous aimions
Le temps d'une chanson

La vie ne vaut d'être vécue sans amour
Mais c'est vous qui l'avez voulu mon amour
Ne vous déplaît
En dansant la Javanaise
Nous nous aimions
Le temps d'une chanson

LA JAVANAISE ENCORE

La pupa è super, d'accordo, non ho ascoltato praticamente altro in questi giorni, finchè non ho inciampato in questa vecchia versione del brano incriminato.

La musa esistenzialista, la regina delle caves, la triste epopea di un'epoca troppo breve, persino questo languore in musica è up-tempo, più prossima all'originale di Gainsbourg.

Un latino in tre quarti, un pas de java appunto, piuttosto veloce con coretti tipici di quegli anni, persino roi Léo li usava, oggi li consideriamo datati, anacronistici, allora non era importante; la letteratura del novecento non è forse stampata su carta industriale che va rapidamente verso la propria autodistruzione?

Allora non parliamo del supporto, dovremmo confrontarlo con gli arrangiamenti raffinatissimi, di gusto impeccabile della mia Madeleine e forse perderebbero, ma parlando di ciò che unicamente conta, la ragazza americana torna bambina di fronte a questa mitologica madre della chançon française.

Se nella versione della bella Madeleine il tempo è un languido walzer su cui si adagia la sua voce come su un vecchio ed elegante divano appena tornato dal tappezziere, la voce di Juliette Greco incide sul metronomo fugace una lentezza antica, come un'irrompere di quiete amara di alito speziato di sfioramento infinito sull'effimero gusto del tempo che passa, i rapidi giri di un vecchio disco hanno impressa una presenza viva, presenza che ha cucito su di sé, sulla propria carne, le parole di questa canzone e di ogni canzone che ha cantato in piedi su un tavolo.

" Il est de forts parfums pour qui toute matière
Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre. "