

JONI MITCHELL

di Massimo Cotto

La scorsa notte ho dormito in un buon albergo e oggi sono uscito per fare compere. Tirava vento nella città sporca mentre i bambini uscivano da scuola. Me ne stavo in un angolo rumoroso, ad aspettare che il semaforo diventasse verde per i pedoni. Dall'altra parte della strada c'era lei, con monili indiani ed un album da disegno sotto il braccio. Cuciva merletti su abiti neri e filigrane su foglie e vigne. Il suo cappotto era di seconda mano, ma rifinito di lusso antico. Mi sembrava di riconoscerla, di ricordare canzoni scagliate come martelletti contro specchi deformanti, negli atri vuoti. E il pensiero non mi abbandonò neanche sulla strada del ritorno, mentre osservavo quei manifesti pubblicitari oramai ingialliti dei film che più di altri hanno lanciato schegge di vetro tagliente contro la porta del passato: The Big Chill, Paris, Texas e Come Back to the Five And Dime, Jimmy Dean, quest'ultimo più ingiallito degli altri. Rientrato in albergo, ho acceso la televisione per scacciare quel pensiero, ma senza riuscirci: era appena terminato 'Il laureato' e già lo schermo si riempiva di quei cavalli bianchi controvento, dopo che la notte si era mossa da tempo. Solo lo scenario cambiava, in meglio: al posto del cemento di Detroit, i pini innevati del Canada.





*La gente si muove frenetica:
non avverte la melodia
delle cantilene, delle risate cristalline?
Dedicato ai bambini che stanno crescendo
io sono una di loro*

Un briciolo di storia: Roberta Joan Anderson nasce il 7 novembre 1943 ad Alberta, Canada. Problemi pecuniari non ne esistono: padre pilota, madre insegnante e nonno trombettista, middle class, insomma. Il suo primo strumento fu l'ukulele, che Joan imparò a suonare da un disco dimostrativo di Pete Seeger. All'età di nove anni lei e Neil Young furono colpiti da poliomielite nella stessa epidemia canadese, e fu proprio all'ospedale in cui trascorse il Natale che Joan cominciò a cantare, principalmente brani natalizi, più per scacciare i demoni della malattia che per vero e proprio interesse artistico. Le sue vere passioni erano dipingere e scrivere poesie, e soltanto con l'avvento di Dylan si rese conto di poter unire tutte e tre le cose.

Dylan e il folk in genere riuscirono a riempire quel vuoto che il rock'n'roll aveva lasciato entrando in uno dei suoi periodi bui: dopo Chuck Berry, Ray Charles, Elvis e gli Everly Brothers, che vengono citati oltre al tema de 'La storia dei tre amori' e a Lambert, Hendricks and Ross come le influenze maggiori ai tempi del liceo, è il momento di Kingston Trio, Peter Paul and Mary, Child Ballads e worksongs. Dopo il festival di Mariposa del 1964 è l'abbandono della art-school e l'inizio delle esibizioni nei coffee bars di Toronto. Poi il primo matrimonio con Chuck Mitchell, l'esodo a Detroit e quindi nella Grande Mela, Greenwich Village. Ma la musica non aveva ancora inculcato a Joni Mitchell alcuna idea grandiosa di successo futuro. Nè in lei nè in nessun altro canadese. «*Andai a Winnipeg per suonare nel circuito folk Fourth Dimension. Là incontrai Neil, a quei tempi un rock'n'roller che attraverso Dylan si stava avvicinando alla musica folk. Era come è adesso, un'intelligenza spontanea e fragile. La sua ambizione era possedere un carro funebre e un allevamento di polli. A pensarci, ha aggiunto poche cose al suo sogno.*»

*Attraverso i muri senza vento
delle meraviglie
nell'estasi di una foglia di thè
o agli ordini del re e della regina.
Le loro profumate rapsodie
mi lasceranno soltanto rose appassite?*

Song To A Seagull. Clouds. Pittura e musica sono valvole di sfogo molto diverse tra loro, non a caso Joni non ha mai dipinto gli argomenti dei suoi brani. In un certo modo, però, le varie fasi musicali della sua carriera si possono, per sua stessa ammissione, descrivere con riferimenti all'altra forma artistica:

nei primi lavori i quadri sono figurativi, molto particolareggiati, i testi maggiormente complessi con abbondanza di aggettivi e ricorsi a regni fantastici e figure mitiche.

Il risultato finale è comunque di disarmante semplicità: Joan, non ancora completamente Joni, non ha avuto come compagni di giochi Baslau e Sholbelslau, gli amici immaginari di Rickie Lee, con i quali dividere sogni e realtà. Per questo bisogna ricorrere a re che vivono in case popolari e dipingono di marrone i muri color pastello o attori che hanno paura della puntura di un sorriso. «*Sono ancora una bambina, a volte mi sento come se avessi sette anni. Sto in cucina e, ad un tratto, sento che il mio corpo vuole saltellare senza nessun motivo. Come quei bambini che improvvisamente hanno un'esplosione di energia. Quella parte della bambina è rimasta in me e non cerco di reprimere quegli impulsi. I miei primi albums riguardano molto l'infanzia, sono pieni di reminiscenze delle favole e della fantasia.*».

Nonostante l'egida di David Crosby, non tutto funziona a dovere. È troppo recente, ad esempio, il ricordo di 'Positively Fourth Street' di Dylan per apprezzare compiutamente in 'I Had A King' la descrizione di un amore finito e, nel caso di Joni, di un matrimonio sbagliato. Ma tra la polvere, che comunque si può sempre soffiare via dopo ripetuti ascolti, e le nuvole che intralciano il suo cammino, ci sono già due gemme: 'Cactus Tree' e 'Both Sides Now'.

*Dove sono le orme che
danzavano su queste spiagge
e le mani che lasciavano cadere desideri
che affondavano come pietre?
I miei sogni di gabbiani
volano oltre l'orizzonte*

Se è stato citato in apertura 'Il laureato', non l'abbiamo fatto a caso. Il film, uscito nel 1967, introdusse una nuova figura di attore protagonista che fino ad allora, per la normalità dei suoi tratti, era sempre stato destinato a ruoli di comprimario. Dustin Hoffman è il campione-tipo dell'ordinary people, della gente comune. Non particolarmente bello, nè alto nè eccitante, con una voce normale e per nulla sensuale, lontano dal glamour hollywoodiano, insieme a Robert De Niro e Al Pacino, porterà avanti quel campionario di contraddizioni, passioni e semplicità, timidezza e ricerca di se stessi che sarà bagaglio anche della nuova generazione di songwriters. Quindi, se cantautori e cantautrici hanno avuto un'importanza così notevole sul modo di fare e concepire musica degli anni '70, è stato anche perché sono arrivati al posto giusto nel momento giusto, mentre solo qualche anno prima avrebbero incontrato

serie difficoltà. Comunque sia, emerge la nuova figura di musicista solitario e introverso che si accompagna primariamente con piano e chitarra: Young, Browne, Cohen, Simon che risentono molto dell'influenza dylaniana e poi Taylor, Nyro, Carol King, Randy Newman con un love affair più o meno intenso con Tin Pan Alley.

Joni è vicina ad entrambi i gruppi; non dimentichiamo che Tom Rush e Judy Collins incisero parecchie sue composizioni. Con Jackson Browne e Cohen ha inoltre in comune la concezione dell'acqua come elemento vitale, come ultima meta (e prendetevi il gusto di costruire un percorso sull'acqua con tutti quegli artisti che l'hanno innalzata, dai Creedence ai Waterboys attraverso Bruce e cento altri ancora).

*Sognai di vedere i bombardieri
solcare il cielo
con le loro mitragliatrici
e trasformarsi in farfalle
sulla nazione intera*

Ladies Of The Canyon. La bambina è cresciuta, come svegliata bruscamente da un torpore o maturata in modo altrettanto brusco a causa di un imprecisato evento. «*Ricordo che mi trovavo al Philadelphia Folk Festival e mi sentii come mi avessero sbattuta sulla terra, come se fino a quel momento avessi tenuta nascosta la testa fra le nuvole. Fu terribile, una caduta a precipizio.*» Da allora cambia il modo di comporre: meno aggettivi, meno figure immaginarie, gli spruzzi di colore sulla tela si fanno più violenti, i disegni più solidi e marcati, i testi più asciutti e consapevoli. È l'epoca dell'investitura a Signora del Canyon dopo il trasferimento a Los Angeles nella casa sua e di Graham Nash ('Our house is a very, very fine house'), luogo deputato ai simbolici scambi della generazione di pace, amore e musica, dove potevi trovare, materialmente (basta leggere la descrizione dell'arredamento sul N.Y. Times) e non, tutto quello di cui avevi bisogno. Una sorta di Ristorante di Alice, insomma (you can get anything you want...).

Ma è soprattutto l'epoca di Woodstock e di un rapporto sempre più stretto con C.S.N.Y.: il brano omonimo prende il volo verso Deja Vu, i quattro suonano su 'Ladies of the Canyon' seppur sotto mentite spoglie, Joni scrive 'Willie' pensando a Graham e 'Circle Game' pensando a Neil. Questa, dal testo bellissimo, non è altro che la risposta a 'Sugar Mountain': non possiamo ritornare, solo guardare indietro da dove siamo venuti e verso dove andiamo, girando in tondo nel gioco del cerchio. Musicalmente, un piano (e sax in 'For Free') appare a fianco delle chitarre.



Yoram Kahana/Shooting Star (Ag. Grazia Neri)

Tristezza, le canzoni sono come tatuaggi l'inchiostro di un puntino sotto la pelle uno spazio vuoto da riempire. Tristezza, ecco una canzone per te

Blue, capolavoro numero uno. Qualcuno ha sussurrato a Joni che le canzoni devono essere scritte con il suo stesso sangue, la sua stessa esperienza; qualcun'altro le ha letto un passo di Zarathustra dove si dice che esista un nuovo, valido genere di poeta, il penitente dello spirito. E Joni arriva ad un'altra svolta, drammatica più della recente. «Dovevo decidere quali erano i valori in cui potevo continuare a credere, quali parti di me dovevo accantonare perché appartenevano all'infanzia.» «Blue» è una pagina lacerata dal suo diario personale e lei non impedisce a nessuno di strappare un altro piccolo pezzo.

«Quando entrammo in studio, chiudemmo a chiave tutte le porte per non permettere a nessuno di disturbarci. Quando l'album fu terminato, tutti noi sapevamo di avere qualcosa di grande in mano». È il ricordo di Henry Lewy, l'ingegnere del suono. E il prodotto finale è stupendo, mettetelo accanto alle emozioni del vostro libro e disco preferiti. Mettete la title-track accanto a 'Late For The Sky' e a 'Pirates' di Rickie Lee (ma non ditelo a nessuna della due, si detestano). Mettete a confronto il testo di quest'ultima: «C'è una cappa fredda intorno al mare, tu porti la camicia che io ti ho dato e so che avrai la possibilità di farcela e niente ti fermerà» come quello di Joni: «Devi continuare a pensare che ce la puoi fare oltre queste onde, qui c'è una conchiglia per te, dentro sentirai un sospiro, una nebbiosa cantilena: è la mia canzone per te».

Mettete 'The Last Time I Saw Richard' accanto a 'Martha' di Tom Waits: due vecchi amanti che si incontrano nuovamente con la loro piccola parte di drammi personali ed è sempre e solo il whiskey a dare a lui le ali per volare, proprio come 'Rainbow Sleeves'. Mettete 'California' tra 'Homeward Bound' e 'Bridge Over Troubled Water' di Simon & Garfunkel, e poco importa che tra N.Y.C. e la città degli angeli caduti ci sia di mezzo tutta l'America. Mettete «River», il brano più magico dell'album, accanto all'omonimo springsteeniano, per sognare un fiume ghiacciato su cui pattinare mentre Santa Claus è alle porte. Mettete qualsiasi pezzo accanto a qualsiasi cosa, ma fate sì che questo album non manchi nella vostra discoteca. La voce di Joni Mitchell ha raggiunto una maturità espressiva stupefacente e il piano è adesso davanti a tutto. È davvero un capolavoro d'altri tempi e, per questo, imperdibile. Suonatelo a notte fonda e lasciate che inondi la stanza.

*Ho preso il mio piatto
e sono andata in riva al mare
piatti di carta e bottiglie di plastica
che galleggiavano
i gabbiani cabrano
ed emettono rauche grida verso di me.*

For The Roses. Il mare, il punto d'arrivo, si nega definitivamente. Tutti quelli che erano partiti per raggiungerlo non possono far altro che sedersi sulla sabbia ed osservare i rifiuti, i residui che l'Antico espelle. Persino i gabbiani, a cui Joni aveva sussurrato una canzone nell'opera prima, sembrano deridere quei sognatori con il loro rauco verso. È la fine di ogni illusione, persino Woodstock viene ricordato solo come un sogno; «Fa freddo ora, siamo alla fine dell'estate, sono terminate le brillanti notti calde, è stato solamente un fruscio di arbusti e la luna che sfiorava l'acqua scura sembrava un riflettore spento».

L'album avrebbe dovuto chiamarsi «Judgement of the Moon and the Stars» e prevedeva in copertina una foto di Joni nuda che è poi scivolata nella parte interna. «Era il più innocente dei nudi, una posa tipo Botticelli. Originariamente dovevamo mettere quella foto in un cerchio, con una notte molto stellata, così sarebbe stato come un Magritte. Allora nessuno rendeva omaggio a Magritte». 'For The Roses' è l'ultimo album della Mitchell prima maniera, quella in cui ogni pezzo di esperienza personale viene inciso sui solchi insieme alla musica e alla propria anima.

*Ci sono amanti giù in strada nel mattino
sembrano così eccitati
urto uno sconosciuto*

*ci scusiamo a vicenda
i legami si sono spezzati
e l'amore se n'è andato*

Court And Spark. Joni si accorge di essere incapace di amare e chiude definitivamente il diario con i suoi vecchi amanti intrappolati dentro. Prova a esibire arrangiamenti più pesanti per nascondere questa aridità, ma essi non fanno altro che evidenziare il distacco con cui si presenta al pubblico. La ragazza fragile, dallo sguardo smarrito che, secondo Neil Young, sarebbe caduta se solo soffiavi con un po' di forza, ha costruito attorno a sé uno schermo, una protezione, più contro se stessa che contro gli altri. Qui non ci sono Pirati che bramano per portarla via, solo fantasmi interni a lei. Il prodotto è appena sufficiente (Bob Dylan si addormentò persino, durante l'ascolto), nonostante le vendite siano elevate e una parte della critica anglosassone lo apprezzi alquanto. Anche gli strali contro lo show-biz sono meno convincenti che in 'For Free', 'Banquet' e 'For The Roses'. Attenti a 'Twisted', che è anche il primo brano inciso da Joni e scritto da altri, perché anticipa certe sfumature jazz.

*Ogni immagine ha le sue ombre
e qualche sorgente di luce*

The Hissing Of Summer Lawns. Molte ombre, ma anche parecchie luci.

Dal punto di vista musicale è uno stacco netto dal passato: gli arrangiamenti si appesantiscono ulteriormente e raggiungono in alcuni casi un'eccessiva sdolcinatezza; ci sono tamburi africani, molti sintetizzatori e accenni jazz che non mettono ancora i brividi, ma

che lasciano intravedere gli sviluppi futuri.

La critica accoglie negativamente il disco per poi rivalutarlo dopo 'Aya' degli Steely Dan. La solita storia dei tempi non ancora maturi. Dal punto di vista dei testi, invece, Joni abbandona definitivamente le confessioni personali. «Non sarò più la vostra divoratrice di peccati, questo è ciò che pensavo durante le registrazioni. Così cominciai a scrivere su argomenti sociali, ma la gente pensò che ero una persona spregevole, che il successo mi rendeva inviolabile e che intendevo attaccarli. Pensavano fosse narcisistico farmi fotografare in piscina, mentre non dissero niente della foto in cui ero nuda a guardare l'oceano. Penso avessero deciso di attaccarmi in ogni caso.» L'album acquista valore dopo ripetuti ascolti. Quello che non mi convince completamente sono certi testi da seducente peccatrice: «Lo baciavo in quella strada secondaria fremendo per le cose alla Brando che mi diceva». Lasciamo che la cronista del lato selvaggio della notte sia la più adatta Rickie Lee.

*In una stazione di servizio
sull'autostrada
c'era una fotografia della terra
presa al rientro della luna
non ti era possibile vedere una città
né una foresta o un'autostrada
e tantomeno me
non si vedevano
questi gabinetti con l'acqua fredda
né questo bagaglio stracolmo
diretto a Ovest mentre scivola via
cercando un rifugio nella strada.*

Hejira, capolavoro numero due. Tutto a partire dalla copertina rigorosamente



in bianco e nero con una strada che si perde nel nulla, a metà tra Nebraska e Running On Empty, è perfetto. Come l'egira è il volo di Maometto dalla Mecca verso Medina, così l'album è una sorta di diario di bordo (non più diario personale di confessioni) del viaggio di Joni verso la riconquista di se stessa. «*Ero su una spiaggia vicino a casa di Neil e provavo una forte voglia di viaggiare, anche se non sapevo dove né con chi. Arrivarono due miei amici e dissero che stavano attraversando il paese. Io dissi semplicemente che li stavo aspettando.*» I brani sono composti nella pressoché totalità durante il viaggio, ed è questo il motivo per cui il pianoforte non compare e gli arrangiamenti sono scarni ed essenziali. Con la presenza di Jaco Pastorius vengono abbattute le ultime barriere tra pop, rock e jazz. Difficile scegliere i brani portanti: diciamo solo che 'Refuge Of The Roads' strizza l'occhio a 'For The Roses', che l'armonica di Young in 'Furry Sings The Blues' è frammentaria ed eccellente e che 'Amelia' è condotta con intensità altissima. La gente ti dirà dove è andata e dove ti devi dirigere, ma finché non ci arrivi da sola non lo saprai mai realmente.

La notte scorsa

il fantasma dei miei vecchi ideali è rispuntato sul quinto canale e ha cacciato un urlo così terrorizzante che mi sono messa a gridare.

Don Juan's Reckless Daughter. Joni è tornata a casa. Senza la parziale rassegnazione di Bruce o la disperazione di Jackson o la stanchezza di Seger. Solo con la rabbia sorda di chi si è sentita tradita da qualcuno o qualcosa. Non ci sono vecchie chiese cui passare vicino e gli autobus sono sempre in ritardo: America, paese dei coraggiosi e dei liberi, quando invece siamo tutti vigliacchi e oppressi senza speranza, senza tregua per le strade e nei locali, senza tregua per la salvezza della nazione. Joni cerca di allargare ancora di più i limiti della sperimentazione, ma questa volta i tentativi di dilatare i muri della Canzone d'Arte, come ha sempre definito le sue composizioni, non riescono appieno.

«*So che alcuni dei miei progetti sono eccentrici ed altri incompleti, ma sono le basi per nuovi sviluppi e prima o poi qualcuno di essi si realizzerà. Non mi disturbano le critiche negative su questo disco, a volte ho solo la frustrazione di essere fraintesa. Ma essere una star è proprio questo: un fascinoso equivoco.*» Quattro facciate per soli 58 minuti di musica. Pastorius e Shorter fremono: Mingus è alle porte.

La prossima volta sarò più grande migliore di quanto sia mai stato

Il Mucchio - N. 96 - Gennaio 1986

ma ora Manhattan mi tiene legato ad una sedia nel cielo

Mingus. Questa volta anche la gran folla dei critici è contenta e schiamazza mentre i bambini danzano giù in strada nel cuore appiccicoso della notte. Siamo nella terza fase, caratterizzata dall'astrettezza sia dei quadri che delle poesie e dalla musica fluttuante su strutture dilatate. La genesi del disco è nota: Mingus cercò di mettersi in contatto con Joni all'inizio del '78 per chiederle se si sentiva di condensare 'Quartets' di T.S. Elliot; lei lesse il libro e gli rispose che avrebbe faticato di meno a condensare la Bibbia. Quindi Mingus le propose sei melodie che chiamò 'Joni I-VI', proponendole di scrivere le liriche. Lei ci lavorò su per un anno e mezzo e continuò a registrare anche dopo la morte di Mingus, inserì tra i brani alcuni estratti con la voce del grande jazzista e fece uscire l'album.

Il successo di critica non fu però accompagnato proporzionalmente dalle vendite, ma questo non sembrò turbare l'autrice: «*Volevo vedere fino a dove potevo spingermi con la sezione ritmica: volevo vederla fluttuare nell'aria anziché ancora nel solito posto.*» Da ascoltare mentre si legge 'Beneath the Underdog', la biografia del grande Charlie.

La ragazza dei miei giochi d'infanzia ha dei figli quasi adulti e lontani cresciuti velocemente come lo sfogliare di una pagina niente dura a lungo nel Caffè Cinese

Wild Things Run Fast. Le cose selvagge corrono in fretta. Joni comincia adesso a guardarsi dietro le spalle ma con distacco, ma neanche con la rabbia di Don Juan. Sono dieci frammenti che ruotano intorno alla parola 'love', dipinti con ironia (salvandosi dunque dalla retorica di certe canzoni d'amore) e immancabile garbo.

È la sua quarta fase: situazioni semplici e istintive e ritmi molto scanditi. Ritrovarsi ai tavolini di un caffè cinese e sognare sui quattro soldi di allora non è proprio come riaprire laceranti ferite. Mazet è lontano e il prato di Carol non è innevato come quello di «Blue» per poterci pattinare sopra, anche se siamo sempre sotto Natale. C'è molto swing e in 'You're So Square' sembra di sentire la voce di Ella in lontananza. Difficilmente Joni tornerà Billie.

Le luci si abbassano e sei proprio tu lassù quando cominci a provarci gusto nell'essere considerata ecco che arrivano con i martelli le tavole di legno e i chiodi.

Miles Of Aisles. Shadows And Light.

Joni Mitchell sul palco, un rapporto conflittuale. Un primo, infelice contatto con i L. A. Express e un secondo, splendido invece, con Pastorius e Pat Metheny. Di questi si può gustare un superbo assolo su 'In France They Kiss On Mainstreet', da sottolineare insieme alla passione-tensione di 'Goodbye Pork Pie Hat' ben diversa dalla freddezza dell'incisione in studio, a una fantastica 'Amelia' e all'immancabile 'Woodstock' che dispensa fremiti all'autrice ancora oggi. Joni riesce ad esprimere tutta se stessa quando si dimentica dello stardom: «*Il più lungo periodo di successo che puoi ottenere è di quattro anni, come nella scena politica. Il primo anno c'è il corteggiamento prima dell'elezione, cioè del disco di platino. L'anno seguente diventi il re o la regina del rock'n'roll. Dopo un altro anno di regno cominciano a distruggerti. È miserabile.*»

A volte i cambiamenti irrompono su di te come una macchina che ti urta una fiancata cose che non puoi prevedere ci potrebbero essere guai dietro l'angolo o splendore giù in strada.

Dog Eat Dog. Appena voltato l'angolo, noi (qui il soggetto è d'obbligo) troviamo più problemi che lucentezza. Il disco potrebbe essere un buon disco se riuscissimo a dimenticare per un attimo quello che Joni ha dato precedentemente; come sempre da un grande cuoco si pretende qualcosa di più di ciò che ti aspetti quanto entri da McDonald. La copertina non è purtroppo sintomatica: non ci sono cani che lacerano episodi cuciti sulla tua pelle. Lei ha smesso di raccontarli, cercando di mischiarsi alle ragazze di uptown.

La produzione è di Thomas Dolby è ineccepibile, ma poco adatta alla canadese. I suoi interventi diretti in 'Fiction' sono addirittura irritanti e il brano è inascoltabile. Ci sono anche raggi di luce che entrano nella sala a colpire title cut, 'Good Friends', la macchina delle sigarette (chissà come è finita ad un party della upper class) e il sax di Wyane Shorter. Ma anche questo è relegato tra gli ultimi solchi a insinuare il dubbio di quello che avrebbe potuto essere.

Ha ragione chi ha detto che la signora Mitchell è in questo disco scandalosamente cool, ma non lo vediamo come un complimento. I vestiti eleganti la fanno un tantino goffa. 'Dog Eat Dog' è come un bicchiere colmo a metà: c'è chi lo giudica mezzo pieno, chi mezzo vuoto. Noi siamo tra quest'ultimi, ma il bicchiere, per lei, lo teniamo sempre alzato.

Massimo Cotto