



**MINISTERO DELL'ISTRUZIONE,
DELL'UNIVERSITA' E DELLA RICERCA**



**CONSERVATORIO DI MUSICA
"E.R. DUNI" – MATERA**

**ISTITUZIONE DI ALTA FORMAZIONE
ARTISTICA E MUSICALE**

**DIPLOMA ACCADEMICO DI PRIMO LIVELLO
IN CANTO JAZZ**

*Il ritratto di Joni Mitchell:
colori di una vita in musica*

Relatore:
M° Mario Rosini

Laureanda:
Paola Ferrulli
Matricola:
901012

Anno accademico 2019/2020

Ai miei genitori.

INDICE

INTRODUZIONE

CAPITOLO I: L'INFANZIA E I PRIMI APPROCCI ALLA MUSICA

- 1.1 L'infanzia
- 1.2 La poliomielite e la promessa all'albero di Natale
- 1.3 Il disegno, la poesia e la musica
- 1.4 Dalla scuola d'arte al folk di Toronto
- 1.5 La relazione con Chuck Mitchell: il duo folk

CAPITOLO II: I PRIMI ALBUM E IL SUCCESSO

- 2.1 Alla ricerca del successo da solista
- 2.2 L'album di debutto: *Song to a Seagull* (1968)
- 2.3 Il successo come autrice folk
- 2.4 L'assenza al *Festival di Woodstock* (1968 – '69)
- 2.5 Il secondo album: *Clouds* (1969)
- 2.6 Il ritiro dai live
- 2.7 Il terzo album: *Ladies of the Canyon* (1970)
- 2.8 *Blue* (1971): l'album di svolta

CAPITOLO III: L'EVOLUZIONE MUSICALE

- 3.1 *For The Roses* (1972): il sound folk-pop
- 3.2 La ricerca di un nuovo sound: esplorazioni jazz
- 3.3 *Court and Sparks* (1974): l'evoluzione jazzistica
- 3.4 *The Hissing of Summer Lawns* (1975): un disco sperimentale

CAPITOLO IV: IL PERIODO JAZZ

- 4.1 L'incontro con Jaco Pastorius (1976)
- 4.2 *Hejira* (1976)
- 4.3 *Don Juan's Reckless Daughter* (1977): l'incontro con Wayne Shorter
- 4.4 *Mingus* (1976): la dedica al grande musicista

CAPITOLO V: SPERIMENTAZIONE E RITORNO AL POP

5.1 *Shadow and Light* (1980): il doppio album live

5.2 *Wild Things Run Fast* (1982): il sound pop-rock

5.3 *Dog Eat Dog* (1985): un album politico dalla musica elettronica

5.4 *Chalk Mark In A Rainstorm* (1988): il duetto con Peter Gabriel

CAPITOLO VI: MATURITA' E RITORNO ALLE ORIGINI

6.1 *Night Ride Home* (1991) e *Turbolent Indigo* (1994)

6.2 *Taming The Tiger* (1998): la Roland VG-8

6.3 *Both Sides Now* (2000), *Travelogue* (2002), *Shine* (2007): gli ultimi album

CAPITOLO VII: I TEMI E IL PENSIERO

7.1 Musica e pittura: armonie insolite e stati d'animo

7.2 Le canzoni e i temi

7.3 Gli album e gli arrangiamenti: il processo creativo

7.4 Le influenze musicali

ABSTRACT

CONCLUSIONE

BIBLIOGRAFIA, SITOGRAFIA e FILMOGRAFIA

RINGRAZIAMENTI

INTRODUZIONE

Joni Mitchell, nome d'arte di Roberta Joan Anderson, è una «*pittrice sviata dalle circostanze*». E' un'artista versatile, una cantautrice e una pittrice autodidatta che si fa strada nel panorama musicale a partire dalla metà degli anni '60.

«*Sono innanzitutto una pittrice poi una musicista*», ha sempre affermato Joni, «*non fosse stato per i guai non avrei mai intrapreso la carriera musicale*»: ed è stato così perché la sua musica non sarebbe stata la stessa se non avesse vissuto il periodo difficile della poliomielite e la successiva guarigione, se non avesse incontrato l'insegnante di inglese Arthur Kratzman che l'ha spinto alla scrittura, se non avesse avuto una relazione con il musicista folk Chuck Mitchell che successivamente l'ha costretta ad abbandonare sua figlia, Kelly, avuta quando Joni aveva soltanto ventidue anni, e la sua musica non avrebbe avuto quella carica emotiva e confessionale che la contraddistinguono se non fosse stato anche per le diverse relazioni sentimentali deludenti e critiche che hanno segnato la sua vita.

Dai suoni acustici folk alle sonorità pop-rock, agli album più sperimentali con una band jazz fusion, collaborando con musicisti del calibro di Jaco Pastorius, Wayne Shorter, Pat Metheny, Herbie Hancock, Charles Mingus, e altri, all'evoluzione artistica con l'introduzione di suoni elettrici negli anni '80. Fino ad arrivare agli anni '90 con un ritorno alla semplicità e alle origini folk chiudendo in un certo senso il cerchio di una carriera che le ha permesso di mostrare un talento unico, originale e versatile.

Sono tanti i riconoscimenti ricevuti nel corso della sua carriera. In particolare nel 1997 è diventata la prima donna canadese a entrare nella *Rock and Roll Hall of Fame*, nel 2002 fu nominata "Compagna dell'Ordine del Canada", la più alta onorificenza ricevuta dal Canada, per essere una delle più autorevoli cantautrici della sua generazione, e recentemente l'Università McGill di Montreal ha assegnato a Joni la laurea honoris causa in musica.

In continuo contrasto con l'industria musicale, Joni ha continuato a produrre musica fino agli anni Duemila, quando decise di abbandonare definitivamente la musica dopo la pubblicazione del diciannovesimo album in studio, *Shine*, nel 2007, per dedicarsi a quella che da sempre è fonte di ispirazione della sua vita e la sua più grande passione: la pittura.

Negli ultimi anni ha sofferto della malattia di Morgellons, una rara malattia della pelle, che ha invaso il suo organismo impedendole così di continuare a cantare, a suonare e ad esibirsi.

In questa tesi ho analizzato i vari aspetti della vita di Joni Mitchell, gli album, le influenze musicali, le tappe artistiche e i diversi riconoscimenti ottenuti che l'hanno portata al successo come autrice folk e artista a 360°.

CAPITOLO I

L'INFANZIA E I PRIMI APPROCCI ALLA MUSICA

1.1 L'infanzia

Joni Mitchell, nome d'arte di Roberta Joan Anderson, nasce il 7 novembre 1943 a Fort Macleod, nell'Alberta, in Canada, da Bill Anderson, ufficiale della *Royal Canadian Air Force*¹ e Myrtle McKee, maestra di scuola elementare. Dopo la fine della seconda guerra mondiale si trasferiscono a North Battleford, in Saskatchewan, una provincia canadese.

Quando Joni ha nove anni si spostano nel Saskatoon, Saskatchewan, la “città dei ponti”, che Joni ha definito la sua città natale, dove frequenta nuoto e danza.

All'età di quattro o cinque anni ha subito un trauma causato dal film della Walt Disney, *Bambi*. La scena dell'incendio in cui la madre di Bambi muore tra le fiamme, la foresta brucia e gli animali sono feriti, le suscita così tanta ansia da scatenare in lei un bisogno ossessivo di esorcizzare le emozioni tirandole fuori nei disegni.

Molto probabilmente è questa l'origine del suo disprezzo per la specie umana: «*Per la sua ignoranza, l'incapacità di condividere il pianeta con altre creature, la sua mancanza di intelligenza innata, di buon senso, di una spiritualità rivolta alla terra*», come confessa la stessa Joni in una delle interviste con Malka Marom². Joni non riusciva a togliersi quell'immagine dalla testa e non faceva altro che disegnare cervi che scappavano dalle fiamme. Fu così che iniziò a dipingere.

Un altro episodio significativo risalente a questi anni è l'aver disegnato la cuccia più bella di tutta la classe. Fu allora che si accorse delle sue abilità e riuscì a crearsi un'identità per cui sentirsi fiera e affermare: «*Sono un'artista*».

¹ Royal Canadian Air Force: Reale Aeronautica Militare Canadese.

² Malka Marom: scrittrice e giornalista canadese. Autrice del libro “Joni Mitchell, Both Sides: Conversazioni sulla vita, l'arte, la musica” (titolo originale: “Joni Mitchell: In Her Own Words. Conversations with Malka Marom”).

1.2 La poliomielite e la promessa all'albero di Natale

All'età di nove anni, durante il periodo natalizio, contrae la poliomielite: grave malattia il cui virus penetra nel sistema nervoso centrale dove colpisce di preferenza i neuroni motori, portando a debolezza muscolare e paralisi acuta. E' costretta a lasciare il paese per raggiungere un ospedale a 100 km di distanza. Non avrebbe più camminato ma non volle accettare quella sorte: «*Non sono una storpia. Mi alzerò e camminerò, per Dio.*»

Continuava a ripetersi che sarebbe guarita, che avrebbe ricominciato a camminare e lo ripeteva come una sorta di rituale ad un albero di Natale che la madre le aveva portato nella stanza dell'ospedale, l'unica volta che era andata a trovarla.

Joni non pregava Dio, anche perché l'anno prima si era allontanata dalla Chiesa, ma si rivolgeva all'albero di Natale, promettendo che se fosse guarita l'avrebbe ripagato. E' un'esperienza che la porta a scavare nella sua anima, trovando potere curativo nell'arte, nella voglia di ritornare a ballare e cantando delle canzoni di Natale scritte in un libro ricevuto in regalo.

«*Quel grande dolore mi rese migliore*», afferma Joni.

1.3 Il disegno, la poesia e la musica

L'anno dopo, finalmente, si alzò per davvero, ricominciò a camminare e le fu concesso di tornare a casa. Mantenne la promessa fatta all'albero di Natale e quando le chiesero di entrare nel coro della chiesa Joni accettò senza esitare.

La sua parte è quella del discanto, che la maggior parte dei bambini non riusciva a seguire perché aveva intervalli molto estremi, ma per Joni era avventuroso ed emozionante, e probabilmente questo ha influenzato tanto la melodia delle sue canzoni. Fu alle prove del coro che una bambina portò un pacchetto di sigarette e in quel momento Joni fece il suo primo tiro. Aveva nove anni e da quella volta lì non smise più di fumare.

In questo periodo si diverte con una ghironda con una cordicella intorno al ponte e una manovella che quando la giravi produceva la melodia di *London Bridge Is Falling Down*³, ma Joni non amava suonarla. Preferiva girare la manovella al contrario perché così si creavano ritmi e intervalli più interessanti.

³ London Bridge Is Falling Down : canzoncina molto conosciuta nelle scuole materne inglesi che risale circa al 1744.

Il primo approccio alla musica arriva anche grazie all'amico pianista Frankie McKittrick che le fa conoscere i compositori classici come Schubert e Mozart.

Con Frankie marina la scuola per andare a vedere film: tra questi c'era *The Story of Three Loves (Storia di tre amori)* di G. Reinhardt e V. Minnelli che aveva per accompagnamento musicale la *Rapsodia su un tema di Paganini*, una delle ultime composizioni di Rachmaninov.

A nove anni compra il suo primo disco: un album di musica classica reinterpretata per il cinema che conteneva quella colonna sonora di cui Joni era innamorata.

Comincia a sognare di comporre temi musicali al pianoforte e fu così che chiese ai genitori di farle studiare pianoforte.

Dopo un anno di lezioni scrive la sua prima composizione intitolata *Robin Walk*, ma la sua insegnante la scoraggiò dicendole che al posto di quella canzone avrebbe potuto avere sotto le dita i grandi maestri.

Da quel giorno Joni decide di non prendere più lezioni di pianoforte: non la rendevano libera di esprimere la propria creatività e libertà.

A dodici anni, durante una giornata di incontri con i genitori, mentre stava appendendo alcuni dei suoi disegni, arrivò il suo nuovo insegnante Arthur Kratzman che le disse:

«*Se sai dipingere con il pennello, allora potresti farlo anche con le parole*».

Joni lo prese alla lettera e iniziò a scrivere molte poesie.

A lui dedicherà il suo primo album:

«*This album is dedicated to Mr. Kratzman, who taught me to love words*»⁴.

Ed è in questo periodo che decide di farsi chiamare Joni anziché Joan:

«*Cambiai il mio nome in Joni all'età di tredici anni perché mi piaceva come scriveva il suo nome il mio insegnante d'arte quando firmava i suoi quadri*».

La delusione ricevuta dalle lezioni di pianoforte la spinge a volere una chitarra per suonarci insieme ai suoi amici durante le feste, ma non potendo permettersela compra un ukulele da trentasei dollari con i risparmi messi da parte grazie al lavoro come modella presso alcuni negozi di abbigliamento di Saskatoon.

Dopo alcuni mesi di pratica, per caso alcuni ragazzi la ascoltarono suonare al lago, e le proposero di partecipare a un programma televisivo per suonare canzoncine folk.

⁴ «Questo album è dedicato a Mr. Kratzman, che mi ha insegnato ad amare le parole».

Joni adora ballare sul rock and roll⁵ ma trova più interessante la musica folk tradizionale ed è anche affascinata dal jazz.

Il vero primo ascolto jazz avviene quando un ragazzo della scuola le regala un disco di Miles Davis⁶.

Si procura alcune date in un caffè di Saskatoon e grazie ai soldi guadagnati compra una chitarra e un disco di Pete Seeger⁷, ma non interessata ad imitare uno stile già diffuso, decide di imparare a suonare la chitarra da sola.

E' così che è cominciato tutto, ma doveva finire lì perché la sua ambizione era quella di diventare pittrice.

«I'm a painter first and I kind of apply painting principles to music»⁸.

1.4 Dalla scuola d'arte al folk di Toronto

Nel 1963, dopo il liceo, Joni si iscrive all'*Alberta College Of Art and Design* di Calgary. Per guadagnare il necessario per la scuola d'arte, le sigarette e il cinema, inizia a cercare delle serate in cui poter suonare e ad esibirsi regolarmente in un club di Calgary, *The Depression*, dove però non le permettono di cantare canzoncine folk popolari perché sono già in repertorio.

Così decide di iniziare a scrivere canzoni proprie. Dopo un anno lascia la scuola d'arte perché capisce che la sua passione per la pittura, la poesia e la musica è tale che doveva essere espressa liberamente.

Alla fine dell'anno, decide di trasferirsi nel quartiere Yorktown di Toronto, con la grande ambizione di diventare una cantante folk.

Non sarà facile per Joni farsi strada soprattutto perché non poteva permettersi l'iscrizione al sindacato dei musicisti e non era in grado di trovare lavoro senza di essa. Così inizia a lavorare come commessa presso *Simpsons-Sears* e altri grandi magazzini per poter pagare l'affitto e mettere da parte i centoquaranta dollari che le servivano per l'iscrizione.

⁵ Rock and roll: genere della popular music nato negli Stati Uniti alla fine degli anni Quaranta e originato dal blues, dal country, dal jazz, dal gospel e dal folk.

⁶ Miles Davis: nato nel 1926 e morto nel 1991, è stato un trombettista e compositore statunitense jazz considerato uno dei più innovativi musicisti del XX secolo.

⁷ Pete Seeger: chitarrista, cantautore e compositore statunitense.

⁸ «Sono innanzitutto una pittrice e mi piace applicare i principi della pittura alla musica».

1.5 La relazione con Chuck Mitchell: il duo folk

Nel 1964, a soli ventun anni, Joni scopre di essere incinta del suo ex ragazzo del college.

Durante la gravidanza incontra il cantante folk Charles “Chuck” Mitchell (da cui il suo nome d’arte) che le promette di riconoscere la bambina come sua figlia e di sposarla. Nel 1965 nasce Kelly, ma Chuck cambia idea sull’affidamento della bambina e Joni è costretta a rinunciare alla figlia per l’adozione⁹.

«Non ho rinunciato a mia figlia per promuovere la mia carriera perché in quel momento ero solo una cantante folk e non avevo l’ambizione di diventare una musicista. Era un modo per avere soldi per fumare, mangiare una pizza e andare al cinema. Ho dovuto guadagnare metà della retta scolastica alla scuola d’arte perché i miei genitori disapprovavano e quindi cantare nei club era divertente e mi dava un po’ di guadagno che non avevo».

Nell’estate dello stesso anno, Chuck porta Joni a Detroit negli Stati Uniti per lavorare e vivere in un quartiere nero dove gli alloggi erano meno cari.

Diventano un duo folk e acquistano sempre più popolarità sino a diventare la coppia folk più amata di Detroit.

Cominciano ad esibirsi in numerosi locali che sul tardi facevano jazz, e quando Joni inizia a comporre, i musicisti jazz trascrivevano le partiture dei suoi brani.



Queste esperienze la portano a conoscere diversi personaggi, tra cui il cantautore folk statunitense Eric Anderson, che le insegna le *open tuning*, cioè accordature aperte.

Joni le utilizza sin dalle prime canzoni infatti accorda la chitarra dopo ogni brano, cercando accordature tutte sue: *«Io penso alla chitarra come a un’orchestra: le prime tre corde sono come trombe con la sordina, quelle di mezzo sono il corno francese e la viola e il pollice è come una strana, scarna linea di basso».*

Sono questi gli anni in cui inizia a scrivere *The Circle Game* e *Both Sides, Now*, ma Chuck la prendeva in giro: *«Hai solo ventun anni. Che vuoi saperne della vita?»*, le diceva.

⁹ L’esistenza della figlia non sarà pubblicamente nota fino al 1993, quando un compagno della scuola d’arte di Joni venderà la storia dell’adozione per una rivista tabloid.

Dalla lettura dei libri di Tolkien¹⁰, viene fuori una mitologia tutta sua, l'acronimo "Sisotowbell Lane". "Sisotowbell" stava per "Somehow, in spite of troubles, ours will be ever lasting love" ovvero "In qualche modo, malgrado i problemi, il nostro sarà un amore eterno". Mentre tutti gli altri ragazzi della sua età sognavano successo e ricchezza, Joni coltivava la sua idea di paradiso e la fantasia di vivere in campagna con dei vicini gentili e un figlio di nome Noah. Il suo era un richiamo a una vita semplice.

Nell'estate del 1966 Joni partecipa al *Newport Folk Festival* in Rhode Island ottenendo alla fine dell'esibizione una standing ovation. E' qui che incontra il cantautore canadese Leonard Cohen, con il quale ha una relazione tra il 1967 e il 1968.

Joni racconta come Cohen abbia influenzato la sua stessa poetica, ma anche di come fosse costantemente sfuggente, silenzioso ed enigmatico.

Fu l'inizio di una complicata relazione che terminò da lì a breve.

Rainy Night House (dal disco *Ladies of the Canyon*) è un addio a Cohen: «Una volta andai a casa sua, mi addormentai nella sua vecchia camera e lui rimase sveglio a guardarmi dormire. Restò lì tutta la notte e mi guardò, per vedere chi mai potevo essere».



In una lettera a Joni Mitchell, Leonard Cohen confessa: «Non rimpiango, invece, di aver preso in prestito il tuo titolo, *Winter Lady*, e di aver dipinto la ragazza di neve con dolcezza, ma anche estrema chiarezza. In fondo, sapevamo entrambi di essere semplici stazioni lungo il percorso che avevamo scelto, ben prima di incontrarci.

No, non posso chiederti scusa per il mio silenzio e la mia ritrosia, ma posso provare a spiegarti che, a mio modo, ti ho amato».

¹⁰ Tolkien: scrittore britannico (1892-1973).

CAPITOLO II

I PRIMI ALBUM E IL SUCCESSO

2.1 Alla ricerca del successo da solista

L'anno successivo, nel 1967, il matrimonio tra Joni e Chuck Mitchell arriva al capolinea e Joni decide di trasferirsi a New York nel quartiere artistico di Chelsea: Joni è alla ricerca del successo da solista.

Suona su e giù per la costa orientale, comprese Philadelphia, Boston e Fort Bragg, in North Carolina, e da lì a poco sarà riconosciuto il suo talento come autrice.

Al *Checkmate Club* di Detroit incontra il cantautore folk Tom Rush: egli è colpito dai suoi testi e soprattutto dalla canzone *Urge For Going*. Rush propone il pezzo alla cantautrice e attrice statunitense Judy Collins che però declina l'offerta e decide quindi di registrarlo lui stesso come singolo. Solo quando viene registrato dal cantante country George Hamilton IV, la canzone diventa una hit.

Il crescente interesse verso le doti cantautorali di Joni porta diversi cantanti come Buffy Saint-Marie, Dave Van Ronk e Judy Collins a incidere i suoi pezzi trasformandoli così in successi nazionali.

Nel 1967 grazie all'americano Joe Boyd, Joni si inserisce nel giro di piccoli caffè e ottiene un contratto distributivo con l'*Essex Music*.

Nell'autunno dello stesso anno incontra il manager Elliot Roberts, che si occuperà di guidarla e aiutarla ad entrare nel circuito musicale nella città di New York.

Il primo tentativo da parte di Roberts è quello di promuovere Joni negli show televisivi, come il *Mike Douglas Show*: la risposta del programma è negativa nei confronti di Joni e della sua musica folk.



Così Roberts intuisce che quella visibilità mediatica non era adatta a far crescere la popolarità di Joni in un'epoca in cui il folk non era più di moda e in una dimensione musicale in cui lei era originale e controcorrente.

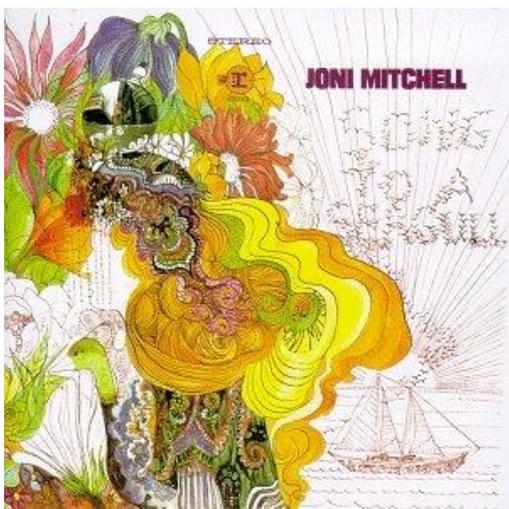
2.2 L'album di debutto: *Song to a Seagull* (1968)

Mentre si esibiva in un Club in Florida, il *Coconut Grove*, Joni incontra David Crosby, chitarrista ed ex membro dei *Byrds*, un gruppo musicale statunitense, formatosi in California nei primi anni sessanta. Joni e Crosby stringono un forte legame di amicizia che diventerà presto una relazione sentimentale.

Crosby promuove Joni nei locali più in voga del paese e, con l'aiuto di Roberts, convince l'etichetta discografica *Reprise Record* a lasciare che Joni registrasse un album acustico da solista senza tutte le sovraincisioni folk-rock che erano in voga all'epoca.



Così nel marzo del 1968, quando Joni ha soli ventiquattro anni, viene pubblicato il suo album di debutto *Song to a Seagull*, in formato LP. Nei crediti dell'album Crosby appare in veste di produttore, ma in realtà fu Joni stessa a produrre il disco.



L'album è dedicato a Mr. Kratzman, l'insegnante che la spinse ad approcciarsi alla poesia, e la copertina è disegnata da Joni stessa.

Originaria delle praterie canadesi, nel 1968 Joni Mitchell abitava nelle metropoli statunitensi. Per questa ragione decise di dividere le dieci canzoni dell'album in due parti: la prima intitolata *I Came to the City* (*Arrivai in città*), in cui tratta argomenti urbani che sono spesso cupi e repressi, e la seconda *Out Of the City and*

Down to the Seaside (*Fuori dalla città e giù sino al mare*), che, al contrario, è una celebrazione della natura e della campagna.

Questo album è stato originariamente pubblicato come *Joni Mitchell* perché le copertine degli album LP sono state stampate in modo non corretto, tagliando parte del *Song to a Seagull* del titolo, non notando che gli uccelli enunciassero il nome dell'album.

Ciò che la contraddistingue dagli altri cantautori dell'epoca è la maestria, la sottigliezza e il potere evocativo dei testi e dello stile armonico, una musica folk non convenzionale. L'album entra nella Top 20 americana e vende 70.000 copie.

2.3 Il successo come autrice folk

A consolidare la sua fama furono le esibizioni del 1968 al *Miami Pop Festival* e in particolare al *Festival of Contemporary Song* alla *Royal Festival Hall* di Londra, dove viene accolta come grande artista.

Un'altra opportunità per Joni furono il concerto alla *Carnegie Hall* di New York nel 1969 e l'esibizione in uno spettacolo a Berkley, in California: questi live furono registrati per un album dal vivo, ma il progetto fu accantonato a favore di un nuovo LP di esecuzioni originali in studio.



JONI E I SUOI GENITORI NEL BACKSTAGE DEL SUO PRIMO CONCERTO ALLA CARNEGIE HALL DI NEW YORK, 1969

Nel dicembre del 1968, la versione di Judy Collins di *Both Sides Now* raggiunge l'apice nella top ten delle classifiche musicali nazionali portando a Joni i primi incassi dovuti alle vendite del primo album e dei diritti d'autore sulle sue canzoni interpretate da altri. Questo successo come autrice crea un'attesa impaziente per il secondo LP di Joni, *Clouds*, rilasciato nel maggio del 1969. In esso sono incluse le versioni di Joni di canzoni già registrate ed eseguite da altri artisti, come *Chelsea Morning*, *Both Sides Now* e *Tin Angel*.

Alla fine dello stesso anno, Joni si separa sentimentalmente da David Crosby e decide di trasferirsi a Laurel Canyon, a Los Angeles, in California, acquistando una casa con Graham Nash, un cantautore e fotografo statunitense, amico di David Crosby.

Il loro amore è idilliaco e condividono il pianoforte in soggiorno mentre scrivono canzoni. Graham scrive *Our House* in cui racconta di questo periodo felice con Joni. Lei stessa ricambia il sentimento con canzoni come *Willy* (il soprannome con cui chiama Graham), che è apparsa nel suo terzo album *Ladies of the Canyon*.



L'impegno professionale di Joni, che la porta ad andare in tour in Europa come solista, mette in tensione il suo rapporto con Graham Nash, che ben presto giunge al capolinea. Joni pone fine alla loro storia d'amore con un telegramma.

Quell'estate ha fatto un'apparizione al *The Johnny Cash Show* negli Stati Uniti e poi è stata in tour con i suoi amici Crosby, Stills e Nash, a cui si aggiunse successivamente il chitarrista rock canadese Neil Young, e durante l'*Atlantic City Pop Festival* in agosto, Joni ha lasciato il palco con rabbia a causa della disattenzione della grande folla. Trovava difficile concentrarsi ed esibirsi davanti a un grande pubblico. Al contrario, preferiva l'intimità dei club.



JONI CON CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG AL WEMBLEY STADIUM, LONDRA, 1974

2.4 L'assenza al Festival di Woodstock (1968 – '69)

Nell'estate del 1969 Joni deve esibirsi al *Festival di Woodstock*, manifestazione che si svolge all'apice della diffusione della cultura hippie, ma il suo manager le consiglia di non andare perché era preoccupato che non riuscisse a tornare in città in tempo per un'importante apparizione televisiva al *Dick Cavett Show*, il lunedì successivo. Nonostante fosse assente, Joni scrive quella che diventerà la canzone simbolo dell'evento, *Woodstock*, che ne diventerà l'inno grazie all'incisione da parte di Crosby, Still, Nash e Young, l'anno successivo.

*“By the time we got to Woodstock
We were half a million strong
And everywhere there was song and celebration
And I dreamed I saw the bombers
Riding shotgun in the sky
And they were turning into butterflies
Above our nation...”*

Nello stesso anno partecipa al *Big Sur Folk Festival*, in California, un raduno informale di artisti folk emergenti e di spicco provenienti da tutti gli Stati Uniti. Il Festival ha visto la partecipazione di molti artisti che avevano suonato solo quattro settimane prima a *Woodstock* dal 15 al 18 agosto.

E' stato successivamente considerato da alcuni come l'antitesi del *Woodstock* commerciale, ma originariamente era stato visto dagli artisti come un antidoto al *Newport Folk Festival*.

Il *Big Sur Folk Festival* viene filmato e distribuito come *Celebration at Big Sur* ed è la prima apparizione di Joni in un film.

Joni è anche pronta a fare le sue *Songs To Aging Children Come* nella versione cinematografica della canzone epica di Arlo Guthrie, *Alice's Restaurant*, ma quando i produttori del film chiedono una metà dei diritti di pubblicazione della canzone, Joni rifiuta. Tuttavia la canzone viene cantata nel film da una ragazza hippie, un soprano squillante, dall'aspetto simile con lunghi capelli biondi.

2.5 Il secondo album: *Clouds* (1969)



Nel 1969 la *Reprise Record* pubblica *Clouds*, il secondo album autoprodotta di Joni Mitchell, con una dedica particolare alla sua nonna materna, Sadie, alla quale attribuisce il merito del suo talento poetico. LP, che ha come copertina un autoritratto, contiene brani come *Chelsea Morning* e *Both Sides, Now* (originariamente *Clouds*), già registrati e resi noti al pubblico da altri cantanti.

Joni si avvale della collaborazione del tecnico del suono Henry Lewy che da qui in poi la affiancherà anche in tutte le registrazioni degli album successivi.

Parlando di *Both Sides, Now*, Joni confessa: «*Nacque da una ferita al cuore, dalla perdita della mia bambina. Venivo da un periodo duro e tormentato. Nessuno che mi proteggesse. Fu molto difficile, insomma, avevo visto un bel po' di vita da entrambi i lati. Both Sides, Now era una meditazione sulla fantasia e la realtà. Penso di non averlo mai eseguito bene finché non sono arrivata a cinquant'anni.*»

Le voci sono più scure rispetto al primo album e mostrano un notevole livello di espressività, con armonie più sottili, e testi in cui Joni si fa strada verso una vita emotiva adulta nonostante il timore di perdere per sempre la sua gioventù e innocenza.

La pubblicazione del secondo lavoro *Clouds* accrebbe la sua popolarità, tanto che "The Voice" Frank Sinatra interpretò immediatamente la sua *Both Sides Now*. L'album riceve un *Grammy Award* come miglior album di folk dell'anno e si classifica al numero trentuno della classifica statunitense *Billboard 200*.

2.6 Il ritiro dai live

La rottura con Nash e la lunga tournée portano Joni a ritirarsi dalla scena live per i due anni seguenti: lo annuncia nel febbraio del 1970 al concerto con Crosby, Stills, Nash e Young tenutosi alla *Royal Alber Hall* di Londra.

Joni dichiara di stare attraversando una fase di cambiamento come artista e di aver bisogno di tempo libero da dedicare a se stessa e alla sua musica per produrre canzoni nuove.

Parlando di questo periodo Joni Mitchell afferma: «*Ero isolata e cominciavo a sentirmi come un uccellino in una gabbia dorata. Non avevo occasione di incontrare le persone. Il successo può emarginarti in tante maniere*».

In un suo viaggio attraverso l'Europa tocca la Francia, la Spagna e la Grecia. Durante la sua permanenza sull'isola di Creta impara a suonare il dulcimer¹¹ e immediatamente scrive alcune canzoni circa il suo vagabondare: *Carey* e *California*.

In aprile Joni appare nei cori dell'album di Carole King *Tapestry* e anche nel singolo di James Taylor, *You've Got a Friend*. A questo periodo risale anche la frequentazione con James Taylor, una relazione non affatto facile a causa dei problemi di Taylor dovuti all'uso di eroina.

Tornata a Laurel Canyon, in California, comincia a lavorare al prossimo album e nonostante la dichiarazione del 1970 in cui comunicava al pubblico di volersi ritirare dai live, quell'anno stesso si esibisce al *Mariposa Folk Festival* e all'Isola di Wight dove accadde qualcosa di incredibile: Joni è l'unica ad esibirsi senza una band, grossi amplificatori, e non faceva abbastanza "rumore" da mascherare il fatto che la gente parlava sopra le esibizioni per tutto il tempo.

Joni inizia a cantare e un uomo si arrampica sul traliccio dei riflettori e, stando per precipitare sul palco, la platea inizia a gridare per avvertirla del pericolo; inoltre un ragazzo americano che aveva conosciuto alle grotte di Matala, in Grecia, salta sul palcoscenico e inizia a suonare le congas fuori tempo. Joni lo riconosce ma non riesce a calmarlo così intervengono le guardie e tra il pubblico si crea una confusione tale che Joni scoppia in lacrime.

Nonostante la situazione, Joni riesce a suonare *Willy* e le vengono richiesti anche dei bis. Joni vince il *Grammy Award* nel marzo del 1970 per la migliore performance folk del 1969 per il suo album *Clouds*.

Durante il suo ritiro artistico, Joni attraversa un periodo molto confusionale e inizia a soffrire di esaurimento nervoso, probabilmente dovuto alla perdita della figlia, Kelly, al matrimonio finito con Chuck Mitchell e alle relazioni sentimentali non stabili che ha vissuto. Sentiva una sorta di rimorso anche per la ricchezza economica inaspettata: «*I soldi e il successo mi sembravano una cosa di cattivo gusto per una ragione o l'altra. Avevo l'idea stereotipata che il successo avrebbe guastato il talento e che le mie doti ne avrebbero risentito. Mi parevano una cosa sproporzionata a quanto avevo fatto. Anche se a volte invece sentivo di meritarmeli fino all'ultimo*».

¹¹ Dulcimer: strumento musicale a corde, pizzicate o percosse.

Decide dunque di lasciare la residenza di Los Angeles e compra una proprietà vicino alle acque della Columbia Britannica, in Canada: una casa di legno situata in mezzo alla natura, dove inizia a leggere libri di filosofi, tra cui Nietzsche, si dedica alla ricerca dell'io e scrive nuove canzoni.

«*I do a lot of night-writing. I need solitude to write. I used to be able to write under almost any condition but not anymore because I have to go inside myself so far, to search through a theme*». ¹²

Joni confessa al giornalista Larry LeBlanc: «*I need new things to say in order to perform, so there's something in it for me. You just can't sing the same songs*». ¹³

2.7 Il terzo album: *Ladies of the Canyon* (1970)

Nell'aprile del 1970 la *Reprise Records* pubblica il suo terzo album, *Ladies of the Canyon* registrato negli *A&M studios* di Hollywood, in California, sotto la guida del tecnico del suono Henry Lewy. Ottiene ben presto successo in radio e nelle vendite tanto da diventare disco d'oro (500.000 copie).



JONI MITCHELL
*Ladies of
The Canyon*

Il titolo fa riferimento a Laurel Canyon, centro della cultura musicale popolare a Los Angeles negli anni sessanta, e luogo dove la stessa Joni ha vissuto.

Joni ricerca la semplicità e anche la copertina è minimalista: una linea semplice che disegna il suo volto e che viene riempita parzialmente con un acquerello che raffigura case e alberi.

Nel disco è contenuta la celebre *Woodstock*, di cui fu incisa una cover da gruppi come i *CSN&Y* ed i *Matthews Southern Comfort*.

¹² "Scrivo molto di notte. Ho bisogno di solitudine per scrivere. Ero in grado di scrivere in quasi tutte le condizioni, ma ora non più perché devo scavare dentro me stessa per il momento, per cercare attraverso un tema."

¹³ "Ho bisogno di nuove cose da dire per esibirmi, quindi c'è qualcosa per me. Non puoi cantare le stesse canzoni."

Versi autobiografici, ironici e malinconici segnano *Morning Morgantown* e *Conversation*, mentre la tristezza pervade *Rainy Night House*. *The Circle Game*, che chiude l'album, è una delle sue prime canzoni d'autore ed è una risposta a *Sugar Mountain* di Neil Young.

Big Yellow Taxi è diventato uno standard nel corso degli anni, inciso successivamente da Annie Lennox come B-side di *No More I Love You's* nel 1995.

Grazie a questi brani Joni diventa la rappresentante di un "folk confessionale", intimo, caratterizzato da liriche intense e sincere, indirizzando il moderno linguaggio della popular music verso nuovi orizzonti. Inoltre rivela grandi abilità compositive e melodie originali, accompagnate ora anche al pianoforte.

Il brano *For Free* si conclude con un clarinetto ragtime di un musicista di strada: prima incursione di Joni nel mondo del jazz moderno.

2.8 *Blue* (1971): l'album di svolta

Dopo il successo dei suoi primi tre album, nel 1970 Joni decide di prendersi una pausa per ritrovare se stessa e scavare a fondo nella sua interiorità: è proprio durante questi viaggi che scrive molte delle canzoni che caratterizzano questo album.

Blue è pubblicato dalla *Reprise Records* ed è autoprodotta da Joni, come i suoi album precedenti. Registrato agli studi *A&M* di Los Angeles, contiene dieci tracce di cui Joni né è produttrice, arrangiatrice e scrittrice.



La copertina del disco è uno specchio della musica di quest'album: una foto di Joni con gli occhi socchiusi rivolti verso il basso, il viso metà in ombra e ricoperto da un blu che pervade tutta la copertina, lasciando poco spazio a zone di luce che le illuminano il volto.

Originariamente il disco comprendeva tre canzoni scartate dai progetti precedenti ma nella scelta decisiva Joni decide di rimuoverle così da poter aggiungere nuove incisioni: *All I Want* e *The Last Time I Saw Richard*.

Le canzoni eliminate sono *Urge for Going* portata al successo dal cantante country George Hamilton IV (pubblicata poi nel 1996 all'interno della raccolta *Hits*) e *Hunter (The Good Samaritan)* la quale invece non è mai stata ufficialmente pubblicata. *Little Green*, scritta nel 1967, è l'unica canzone precedente al disco che compare in *Blue*.

Le canzoni presenti in questo disco rappresentano la voglia dell'artista di liberarsi dell'immagine di icona hippie quale era diventata agli occhi del pubblico.

Joni confessa: «*Ero la regina degli hippie, ma in un modo tale che non ero affatto hippie. Ne guardavo gli aspetti più nascosti e laterali, li sopprimevo e pensavo, questa è bellezza, e questo è il suo lato coraggioso, e questa è la sua stupidità. Non avrei mai potuto aderirvi completamente*».

Come ripetuto in molte interviste, voleva mostrarsi per quella che era veramente, quali emozioni provava e *Blue*, come lei stessa ha dichiarato, è un disco di svolta. Per questa ragione è considerato uno dei primi album "confessionali".

«*In quel periodo della mia vita non avevo difese personali, dunque difficilmente troverete una nota di falsità in quell'album*».

In questo disco è contenuta la celebre *A Case Of You*, una dichiarazione d'amore rivolta a Leonard Cohen, come dichiarerà successivamente.

Blue diventa un clamoroso successo di critica e al pubblico per la sua particolarità e innovazione, con canzoni il cui accompagnamento semplice e raffinato di pianoforte, chitarra e dulcimer, esalta ancor di più la vena malinconica e sentimentale che pervadono l'intero album.

L'album fu un successo radiofonico e commerciale: in Canada raggiunse la posizione nove sulla canadese *RPM Albums Chart*; è stato certificato disco di platino per le vendite di oltre un milione di copie; nel gennaio 2000, il *New York Times*¹⁴ ha scelto *Blue* come uno dei 25 album che rappresentavano "punti di svolta e pinnacoli nella musica popolare del XX secolo". Nel 2003 è stato classificato da *Rolling Stone*¹⁵ come uno dei 500 migliori album di tutti i tempi, il più alto posizionamento per un artista femminile e nel 2012, *Blue* è stato valutato il miglior album mai realizzato dalla stessa rivista, classificandolo come secondo nella lista "Donne del rock: I 50 migliori album di tutti i tempi". Nel mese di luglio 2017, è stato scelto dalla *National Public Radio*¹⁶ come il più grande album di tutti i tempi realizzato da una donna.

¹⁴ New York Times: quotidiano statunitense fondato a New York il 18 settembre 1851 da Henry Jarvis Raymond e George Jones.

¹⁵ Rolling Stone: rivista mensile americana fondata a San Francisco, California, nel 1967 da Jann Wenner e il critico musicale Ralph J. Gleason.

¹⁶ National Public Radio: organizzazione di media associativa americana senza scopo di lucro finanziata con fondi privati e pubblici con sede a Washington che produce e distribuisce notizie e programmazione culturale.

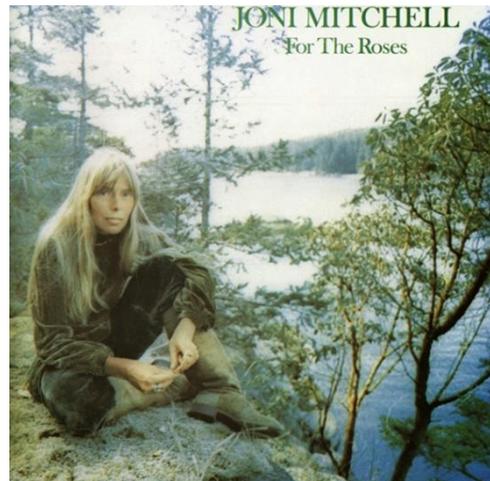
CAPITOLO III

L'EVOLUZIONE MUSICALE

3.1 *For The Roses* (1972): il sound folk-pop

Pubblicato nell'ottobre del 1972 dalla *Asylum Records*, un'etichetta discografica statunitense fondata da David Geffen¹⁷, insieme al socio Elliot Roberts, *For The Roses* è il quinto album di Joni Mitchell.

Prese la decisione di tornare sul palco dopo il grande successo di *Blue* e in quel tour presentò molte nuove canzoni che sarebbero apparse più tardi nel 1972 proprio nell'album *For the Roses*.



Questo disco rappresenta un'evoluzione dello stile musicale di Joni: è il primo ad incorporare arrangiamenti orchestrali dal suono folk-pop in evoluzione e ad avere una vera e propria sezione ritmica con Wilton Felder al basso e Russ Kunkel alla batteria.

Il *New York Times* scrisse: “Ogni canzone di Joni Mitchell contenuta all'interno dell'album *For The Roses* è una gemma che brilla per il suo modo elegante del linguaggio, i suoi spruzzi taglienti di ironia e la sua perfetta forma di immagini.” – “Lei è una cantautrice e cantante geniale che non può far a meno di farci sentire che non siamo soli”.

L'album fu certificato disco d'oro il 22 dicembre 1972 dalla RIAA¹⁸. Dal lavoro venne tratto il singolo *You Turn Me On, I'm a Radio*, che conquistò la venticinquesima posizione nella *Chart Billboard Hot 100*¹⁹.

¹⁷David Geffen: produttore discografico e produttore cinematografico statunitense, fondatore della Asylum Records e della Geffen Records e cofondatore della DreamWorks, noto filantropo e collezionista d'arte, incluso tra gli uomini più ricchi e influenti d'America.

¹⁸ RIAA: Recording Industry Association of America (Associazione Americana dell'Industria Discografica) fondata nel 1952.

¹⁹ Chart Billboard Hot 100: è la principale classifica musicale dell'industria discografica statunitense pubblicata settimanalmente dalla rivista specializzata *Billboard*.

For The Roses e il singolo di successo *You Turn Me On, I'm a Radio* dimostrano ancora una limpida sensibilità artistica, una musica che sembra lasciare alle spalle le ultime tracce del folk per far spazio a un sound che si avvicina al pop-rock e al jazz.

3.2 La ricerca di un nuovo sound: esplorazioni jazz

Per tutto il 1973, Joni frequenta locali jazz alla ricerca di musicisti che potessero suonare i suoi "accordi strani" e capire i suoi ritmi distintivi. Aveva incontrato il polistrumentista Tommy Scott nel 1972 quando era andata a vederlo esibirsi al club *Baked Potato*. Scott ha suonato i legni nell'album *For the Roses*, e in seguito Joni si è messa in contatto con lui e la sua band, *The L.A. Express*, per le sue sessioni di registrazione estive per quello che sarebbe diventato il suo sesto album, *Court and Spark*.

Parlando degli *L.A. Express*, Joni confessa: «*Ci ho messo sei anni a trovare una band che mi entusiasmava al punto di volerne far parte per un progetto, in cui io potessi sentirmi a mio agio e che avesse una certa sensibilità nei confronti della musica. C'è stata questa coincidenza. Si tratta di seguire la strada del cuore*».

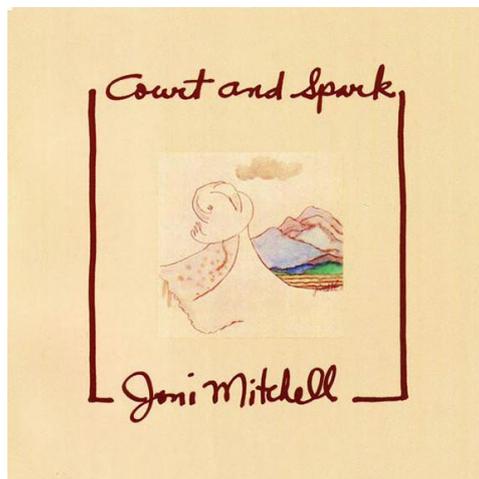
Gli album pubblicati fino a questo momento hanno un sound acustico, dove la voce è accompagnata dalla chitarra e i musicisti svolgono un ruolo marginale e un lavoro semplice.

«*Nessun musicista riusciva a suonare la mia musica perché è così eccentrica. Ci provavano, ma il semplice rock and roll in due quarti si trasformava in una battuta di tre quarti. La gente prova a suonare i miei accordi. Il modo in cui io suono gli accordi aperti si può fare con un dito soltanto. Così, semplicemente con la mano sinistra, suonavo quelle corde di cui mi piaceva il suono, ma il risultato sembrava accordi riversi di nona minore. Se scrivete questi accordi acquistano dei nomi lunghissimi*».

Successivamente la pubblicazione del singolo *Raised On Robbery*, rilasciato subito prima del Natale del 1973, ha sorpreso ed entusiasmato i fan con il suo suono radicalmente diverso.

3.3 *Court and Sparks* (1974): l'evoluzione jazzistica

Nel gennaio 1974 l'etichetta *Asylum Records* pubblica il sesto album di Joni Mitchell, *Court and Spark*, che fu subito accolto a braccia aperte sia dal pubblico che dalla critica nonostante le sonorità molto più pop e jazz rispetto agli album precedenti. È il primo album della cantautrice canadese interamente elettrico che vede la collaborazione con i componenti del gruppo *The L.A. Express*: Tom Scott (sassofonista), Max Bennett (bassista) e John Guerin (batterista). L'impronta jazz del sound dimostra già quella futura tendenza alla sperimentazione il cui apice sarà l'album *Mingus* (1979).



L'album contiene anche altri due hit: *Raised On Robbery* e *Free Man In Paris*. Nel gennaio del 1975, *Court e Spark* ha ricevuto quattro nomination per i *Grammy Awards* come album dell'anno, per il quale la Mitchell era l'unica donna candidata. Ha vinto il *Grammy Award* per il miglior arrangiamento, parte strumentale e voce. La canzone *Help Me* è il primo e unico singolo a raggiungere la Top 10. L'album raggiunge la seconda posizione nella *Billboard chart* e rimane stabile per quattro settimane.

L'ultimo brano del disco, contenuto sul lato B dell'LP, è il vocalese²⁰ di *Twisted*: testo scritto da Annie Ross nel 1952 sulla musica di Wardell Gray, è il primo brano non scritto da Joni a comparire in un suo album.

²⁰ Vocalese: stile e tecnica di canto jazz derivato dal bebop nato ufficialmente negli anni Cinquanta. La tecnica del vocalese consiste nel riproporre un famoso assolo già registrato su disco da uno strumentista, non semplicemente vocalizzandolo, ma associando ad ogni nota una sillaba di un testo completo originale.

3.4 *The Hissing of Summer Lawns* (1975): un disco sperimentale

Nel febbraio 1974 comincia il tour promozionale che toccherà Stati Uniti, Canada e Inghilterra. Gli spettacoli ad agosto allo *Universal Amphitheater* di Los Angeles vengono registrati per un album live, che verrà messo in commercio a novembre, col titolo *Miles of Aisles*. Il successo di *Miles of Aisles* chiude un anno d'oro nella carriera di Joni Mitchell.

Assieme al suo nuovo compagno, John Guerin (batterista degli *L.A. Express*), acquista una casa in stile spagnolo a Bel Air, a Los Angeles, in California. Nel gennaio del 1975 arrivano quattro nomination ai *Grammy*: ne vincerà due.

Nella primavera dello stesso anno, Joni torna in studio per registrare delle versioni acustiche di alcuni brani scritti alla fine dell'ultimo tour. Dopo vari mesi la stessa band che l'aveva accompagnata in *Court and Spark* registra gli accompagnamenti per le canzoni.

Nel novembre 1975 la *Asylum* pubblica l'ottavo album di Joni: *The Hissing of Summer Lawns*.

Il disco non può essere né capito né apprezzato se non si tengono presenti le parole della stessa Mitchell riportate nel libretto: «*This is a total work, conceived graphically, musically, lyrically, and accidentally as a whole*». E' dunque un'opera totale che coinvolge grafica, musica, parole e fatto e che deve essere presa come un'opera indivisibile. Per questa ragione è bene partire dalla copertina, un artwork.



Letteralmente *The Hissing of Summer Lawns* significa *Lo sfrigolio dei prati d'estate*. Un'espressione che acquista ancor più forza con la copertina: un gruppo di indigeni nudi trascina un serpente gigante in un grande parco verde, con lo sfondo della città di New York, dei grattacieli, incrociata alla città di Saskatoon. Il titolo dell'album fa riferimento agli impianti di irrigazione sui prati di Los Angeles che fanno un suono simile a quello dell'enorme serpente mentre striscia nel sottobosco. Modernità e progresso contro il selvaggio e l'atavico.

L'album tocca molti generi come il folk, il jazz, il blues e il pop, allontanandosi da quello che è il sound dell'epoca, il rock'n'roll. Quasi tutti i brani non raccontano più storie in prima persona e tematiche personali come nei dischi precedenti.

Joni preferisce rivolgere la sua attenzione verso un'analisi della società dell'epoca. Per tali ragioni fu criticata duramente: non era più la Joni malinconica, introspettiva, che descriveva l'amore tormentato e il sogno infranto della generazione pacifista.

Ipocrisia, arrivismo, sfruttamento, maschilismo, denaro e religione sono i temi ricorrenti in questo album.

In particolare, *The Jungle Line* è la prima canzone in cui viene usata la tecnica del campionamento: si tratta del suono di alcuni tamburi degli indigeni del Burundi.

CAPITOLO IV

IL PERIODO JAZZ

4.1 L'incontro con Jaco Pastorius (1976)

Nel 1975 Joni partecipa alla tournée *The Rolling Thunder Revue* insieme a un gruppo di musicisti capeggiati da Bob Dylan, con l'intenzione di attraversare l'America del Nord. L'anno successivo comincia una lunga tournée con gli *L.A. Express*, e alla fine del tour pone fine alla sua relazione con John Guerin.

Così Joni comincia a frequentare la casa di Neil Young, desiderando nuove esperienze e sentendo il bisogno di viaggiare. Qui incontra due amici che erano diretti verso il Maine, negli Stati Uniti d'America: Joni decide di unirsi a loro e alla fine del viaggio torna in California da sola. È proprio durante questo viaggio che la Mitchell scrive le canzoni che andranno a formare *Hejira*: «Questo album è stato scritto principalmente mentre ero in viaggio in macchina. Ecco perché non c'erano canzoni per pianoforte ...», affermerà successivamente Joni.

Registrate nell'estate del 1976 con la band che l'accompagnava dal 1973, queste canzoni hanno un suono che non la soddisfa più. Joni è alla ricerca di atmosfere più riflessive che rispecchiano lo spirito delle "road songs" che aveva composto.

Una volta terminate le registrazioni dei nove brani che andranno a formare *Hejira*, un amico le presenta un giovane bassista: Jaco Pastorius.

Pastorius è stato un bassista, compositore e produttore discografico statunitense di jazz, fusion e funky, annoverato tra i più grandi bassisti di tutti i tempi e tra le figure simbolo del genere fusion²¹. Portato al successo dal pianista free jazz²² Paul Bley, dopo aver inciso con Pat Metheny e Harbie Hancock si unirà ai *Weather Report*²³.

²¹ Fusion: (noto anche come jazz fusion o jazz rock o ancora rock jazz) è un genere musicale emerso alla fine degli anni sessanta e primi anni settanta che combina elementi di jazz, rock e funk.

²² Free jazz: noto anche come free form, è una forma di jazz nata tra New York e Chicago, tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio degli anni sessanta, parallelamente al sorgere delle grandi battaglie razziali di Martin Luther King e, soprattutto, di Malcolm X: il black power sarà sempre un marchio distintivo dei musicisti "Free". Il genere ha rivestito e riveste, perciò, una grande valenza sociale. Libertà, irregolarità e frammentazione del ritmo e della metrica, atonalità, tensione, intesa come intensità e liricità, contraddistinguono questo genere.

²³ Weather Report: band fusion jazz americana degli anni Settanta.

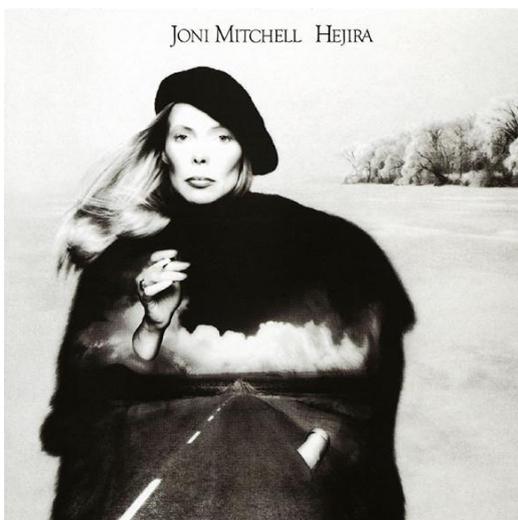
L'abuso di droga lo condurrà a una forma di schizofrenia e morirà nel 1987 a causa dei traumi riportati dopo essere stato picchiato fuori da un locale.

Joni aveva cercato per anni un suono del basso come quello di Pastorius, e finalmente il suo sogno si è realizzato: è originale, suona il basso come se fosse un'orchestra, e questo influenza molto Joni che inizia a sperimentare nuovi modi di suonare la chitarra e di cantare. Così Pastorius sovraincide col suo basso su quattro delle nove canzoni presenti nell'album.

Le composizioni sono straordinarie, in perfetto equilibrio tra la poetica del folk americano e le sonorità complesse del jazz.

4.2 *Hejira* (1976)

L'album viene pubblicato il 22 novembre 1975 e dopo solo tre settimane diventa disco d'oro.



Hejira è il frutto di un viaggio e lo lascia presagire anche il titolo. Il titolo originale del disco doveva essere *Travelling*: il termine “hejira”, che in arabo significa “emigrazione”, fa riferimento alla fuga di Maometto coi suoi fedeli dalla Mecca a Medina nel 622 d.C.

Joni ha spiegato che per lei la parola significa “fuggir via da qualcosa in maniera onorevole”, “lasciare il sogno senza colpa”. La sua “hejira” in realtà non ha nulla a che fare con quella islamica: il suo itinerario è quello interiore e si traduce con un ritorno

allo stile confessionale nella sua musica.

Joni afferma: «*Hejira è una parola oscura, ma esprimeva esattamente ciò che volevo. Scappare, ma onorevolmente. Parlava della fine di una relazione, senza il senso di fallimento che aveva accompagnato la rottura della mia storia precedente. Capii che non era necessariamente colpa di qualcuno. Era un nuovo atteggiamento*».

In copertina Joni appare con una sigaretta tra le dita: i riferimenti visivi della neve sullo sfondo, del pallore del suo viso e del suo sguardo distante, portano la critica a pensare che ci sia un'allusione alla cocaina.

Joni, infatti, dichiarerà: «*Non sono mai stata una gran drogata, ma ho avuto i miei momenti. Ho scritto alcune canzoni sotto l'effetto della cocaina*».

Le canzoni di *Hejira* sono state composte durante il lungo viaggio di ritorno dal Maine alla California, dove viveva. Per questo motivo non ci sono canzoni per pianoforte. Il disco riflette un “on the road” solitario: paesaggi malinconici, tante neve, la vita in movimento, gli animali. Infatti il disco si apre con il singolo *Coyote*: un brano che ci riporta indietro ai primi album di Joni, alla voce accompagnata dalle chitarre acustiche ed elettriche, Jaco Pastorius al basso fretless²⁴ e Bobbye Hall alle percussioni. E poi c'è Neil Young che suona magistralmente l'armonica come fosse una tromba in *Furry Sings the Blues*.

Hejira è visto come un ritorno alla lucidità da parte della Mitchell, rassicurando così critica e pubblico. Il disco arriva alla tredicesima posizione della Billboard chart e diventa disco d'oro dopo solo tre settimane di vendita.

Tre giorni dopo l'uscita del disco, Joni partecipa al concerto d'addio dei *The Band*²⁵ al teatro *Winterland* di San Francisco. Molti furono gli artisti che si esibirono su quel palco: Bob Dylan, Van Morrison, Neil Young, Eric Clapton, e altri. Il concerto fu filmato dal regista e produttore cinematografico statunitense Martin Scorsese e fu pubblicato un anno e mezzo dopo nel celebre film-documentario *The Last Waltz* (1978).

²⁴ Fretless: dall'inglese “senza tasti”. Per suonare questo strumento infatti bisogna avere una precisione millimetrica.

²⁵ The Band: storico gruppo rock canadese-statunitense, formatosi nel 1967 a Toronto e scioltosi nel 1976 per poi riformarsi nel 1983 fino al 1999.

4.3 *Don Juan's Reckless Daughter* (1977): l'incontro con Wayne Shorter

Nell'estate del 1977 Joni inizia a lavorare a quello che sarà il suo unico doppio album in studio. Disposta a rischiare per portare a termine il contratto con l'etichetta *Asylum*, raggruppa alcune canzoni scartate dai precedenti progetti e le rielabora con la collaborazione della band che aveva partecipato ad *Hejira* (compreso Jaco Pastorius) con l'aggiunta del batterista Don Alias, il sassofonista Wayne Shorter e il pianista Michel Colombier.

Joni afferma: «Questo disco è seguito sulla scia della persecuzione, è sperimentale, e non importava davvero quello che ho fatto, dovevo solo rispettare il mio contratto».



Pubblicato nel dicembre 1977 col titolo *Don Juan's Reckless Daughter*, letteralmente *La figlia spericolata di Don Juan*, il lavoro è un tripudio di sperimentalismo, improvvisazione jazz, ritmi tribali e melodie originali (da ricordare *Paprika Plains*, un brano della durata di 17 minuti con un lungo inserto orchestrale che ripercorre un sogno fatto dalla Mitchell).

Proprio a riguardo della tecnica descrittiva usata in *Paprika Plains* l'autrice canadese dichiarò in un'intervista:

«L'improvvisazione, l'aspetto spontaneo di questo processo creativo - come del resto fa un poeta - è quello di impostare le parole in musica, che è un processo di martello e scalpello che a volte scorre, ma un sacco di volte è bloccato concettualmente, come se si stesse scrivendo in *free consciousness*, cosa che faccio di sovente, perché sto montando a piccoli pezzi questo puzzle, e alla fine questo flusso inizierà a scorrere, come sgorgato per la prima volta».

Il doppio LP riesce a raggiungere la posizione 25 della Billboard chart divenendo disco d'oro in tre mesi.

Wayne Shorter entra nella sfera musicale di Joni in un momento in cui era impegnato a guidare il gruppo jazz fusion di grande successo, i *Weather Report*. Inoltre aveva suonato con Miles Davis e John Coltrane. In un'intervista per la *CBC Music*, Shorter affermerà: «Avevo la sensazione che mi fossi unito a lei come un pittore. Le piace

dipingere e io mi sono laureato in “Belle arti” prima di iniziare a far musica. La sua arte ha superato i confini andando oltre la critica».

4.4 Mingus (1979): la dedica al grande musicista

Nell'aprile del 1978, dopo alcuni mesi dall'uscita del disco, Joni viene contattata dal grande jazzista Charles Mingus che desidera la sua collaborazione nell'interpretazione musicale dell'opera *Quattro quartetti* di T.S. Eliot²⁶.



Mingus già stava entrando nella prima fase di una malattia che deteriora il sistema nervoso, una forma di sclerosi nota come “Morbo di Lou Gehrig” (o SLA), ed era sulla sedia a rotelle quando lui e Joni si incontrarono. Joni non aveva mai lavorato musicalmente per qualcun altro prima, ma accettò la sfida e volò a New York, dove Mingus aveva una casa, risiedendo al *Regency Hotel* le settimane che trascorse in città. La richiesta di Mingus porterà il decisivo cambiamento nella musica di Joni Mitchell, segnando ancora una volta una rottura col passato e con le aspettative del pubblico e della critica.

Si tratta di un progetto ambizioso diviso in due parti: una consiste in una serie di letture accompagnate dall'orchestra, l'altra prevede l'accostamento del narratore e di Joni, la quale doveva tradurre in un linguaggio più colloquiale i testi di Eliot accompagnata da chitarra e basso.

Joni pensa che l'idea sia originale, ma dopo aver letto il lavoro di Eliot, annulla il progetto, dicendo che sarebbe stato più semplice riassumere la Bibbia. Poche settimane dopo, Mingus richiama Joni proponendole di scrivere i testi su sei melodie composte da lui e provvisoriamente intitolate *Joni I-VI*. Joni accetta la proposta di Mingus scegliendo però solo quattro dei sei brani e si reca a New York per sottoporli i testi.

²⁶ T.S.Eliot: Thomas Stearns Eliot, nato a St Louis nel Missouri, nel 1888 e morto nel 1965, fu uno dei maggiori rappresentanti del modernismo anglosassone, oltre che un drammaturgo e un critico letterario. Tra le sue opere poetiche più importati vi furono: *Il canto d'amore* di J. Alfred Prufrock e *La terra desolata*. Nel 1943 pubblicò in un unico libro i *Quattro quartetti* che erano già stati singolarmente pubblicati dal 1935 e nel 1942. I *Quattro quartetti* sono un'opera complessa ed ermetica, la più importante di tutto il modernismo e della letteratura occidentale nella prima metà del Novecento.

Lo segue anche in Messico quando, in seguito all'aggravarsi della malattia Mingus e la moglie Sue si trasferiscono a Cuernavaca per affidarsi alle cure di santoni e guaritori del luogo.

Qui muore il 5 gennaio 1979 all'età di cinquantasei anni, dopo aver perso la capacità di muoversi, parlare e deglutire, e prima di vedere l'album completato, anche se aveva già sentito e approvato tutti i testi scritti da Joni eccetto quello per *God Must Be a Boogie Man*. Quest'ultima canzone è un condensato delle prime quattro pagine del libro di Mingus, *Peggio di un bastardo*, in cui descrive la natura triplice della propria personalità.

La prima è l'uomo forte, l'osservatore, il distaccato, quello che la gente chiama il Dio o il maestro. La seconda è una persona molto aperta e innocente. La terza personalità è quella per cui è più famoso cioè quella dell'uomo che non riesce a reprimere rabbia e ostilità verso la società.

«Era famoso perché prendeva a pugni le persone. Aveva uno spettro emotivo larghissimo ed è per questo che la sua musica è così eccezionale e così difficile da suonare, perché tanti musicisti non riescono ad aggredire allo stesso modo certi accordi», afferma Joni Mitchell.

Joni trova il progetto molto impegnativo e le melodie molto lontane da ciò che aveva cantato finora. Le melodie prevedevano un'estensione vocale che non aveva mai usato e siccome non sa leggere la musica deve necessariamente memorizzare i brani.

«E' stata una vera sfida. Ma più di tutto pensavo che quel progetto era scritto nel mio destino, nel senso che da quattro anni mi bagnavo i piedi nel lago del jazz, metaforicamente parlando, e Charles è stata la persona che mi ci ha buttato dentro. E' stata una grande esperienza formativa, una grande opportunità per studiare con un grande insegnante».

Confermate le versioni definitive delle canzoni, Joni deve scegliere una band adatta a quel tipo di musica. Scarta l'idea di una band acustica, nonostante fosse il desiderio di Mingus, e mette insieme questa formazione: Herbie Hancock alle tastiere, Wayne Shorter al sassofono soprano, Don Alias alle congas, Peter Erskine alla batteria, Jaco Pastorius al basso ed Emil Richards alle percussioni.

Nel maggio del '79 Joni si esibisce assieme ad altri artisti dinanzi al Campidoglio a Washington D.C. per un'iniziativa benefica contro l'uso indiscriminato dell'energia nucleare.

Sempre nello stesso mese, Joni e la sua band eseguono tutte le canzoni composte con Mingus al *UC Jazz Festival* a Berkeley.



Nel luglio dello stesso anno viene pubblicato l'album *Mingus*, dedicato al grande musicista.

L'album unisce a quattro brani di Mingus (*A Chair in the Sky*, *Goodbye Pork Pie Hat*, *The Dry Cleaner from Des Moines*, *Sweet Sucker Dance*) due della Mitchell (*God Must Be a Boggie Man*, *The Wolf that Lives in the Linsey*) inseriti nell'album per volontà dello stesso Mingus, e come collegamento tra le canzoni Joni inserisce delle registrazioni della voce di Mingus, fornite dalla moglie Sue

Graham.

Oltre a non ottenere nessun passaggio radiofonico, *Mingus* è l'unico album della Mitchell a non aver venduto almeno mezzo milione di copie.

Goodbye Pork Pie Hat è un omaggio al sassofonista Lester Young che morì a New York il 15 marzo del 1959, un avvenimento tragico che colpì Mingus. Fu registrato originariamente dal suo sestetto e pubblicato nell'album *Mingus Ah Um* pochi mesi dopo la sua morte.

Joni scrive un testo significativo in cui non solo rende omaggio al sassofonista ma anche all'amicizia che lo legava a Mingus. Il "pork pie hat", letteralmente "cappello a torta di maiale", non è altro che il cappello dalla cupola bassa che indossava sempre Lester Young.

*“Quando Charlie parla di Lester
Capisci che qualcuno di grande è scomparso
Il più dolce dei musicisti swing
Indossava un cappello a torta di maiale
Una stella luminosa
In un'epoca buia...”*

The Dry Cleaner From Des Moines narra la storia di un uomo che ha una lavanderia a Des Moines, importante centro economico, finanziario e culturale statunitense, e che gioca d'azzardo vincendo sempre alle slot machine.

*“Bene, si vede che aveva un genio nella lampada
Perché ogni volta che io inserivo una moneta la perdevo
E lui faceva suonare i campanelli
Come se niente fosse!”*

GOODBYE PORKPIE HAT

BALLAD

CHARLES MINGUS/TONI MITCHELL

A ♩

$Bb7(\sharp 9)$ $Eb7(\sharp 9)$ $B13$ $E\flat/9(\sharp 11)$ $A7(\flat 5)$

When Charl-ie speaks of Les-ter you know some one great has gone the
came up from the sub way on the mus-ic mid-night makes to

$Db9(SUS4)$ $B13$ $Db9(SUS4)$ $Ebm9$

sweet-est swing-in' mus-ic man had a pork-y pig hat on a
Char-lie's bass and Les-ter's sax-o-phone in tax-i horns and brakes now

$Abm9$ $B9$ $Fm9$ $Bb7(\sharp 9)$

bright star in a dark age when the band-stands had a thous-and ways of re-
Char-lie's down in Mex-i-co with the heal-ers so the side-walk leads us with

$C13(\sharp 11)$ $F13$ $B7$ $E\flat/9(\sharp 11)$ ♩ To Coda

fus-ing a black man ad-miss-ion
mus-ic to two litt-le dan-cers danc-in' out-side the

$A13$ $Ab7$ $Bb7(\sharp 9)$ $Db7$

mu-sic-ian in those days they put him in an un-der-dog po-

$Eb7(\sharp 9)$ $B13$ $E\flat/9(\sharp 11)$ $A7(\flat 5)$

sit-ion cell-ars and chit-lins when

B

14 **Ebm⁹** **Cb2/Eb**

Les - ter took him a wife. arm in arm went black and white.

16 **Eb13(SUS4)** **Eb7(#9)**

and some saw red and drove them from their hot - el be - d.

18 **Abm⁹** **Fm7(b5)** **B7(b5)** **Bb7(#5)**

lo - ve is nev - er eas - y it's short of the hope we have for

20 **Ebm⁹** **Ab13(#11)** **Ebm⁹** **Ab13(#11)**

happ - i - ness bright and sweet love is nev - er eas - y street

22 **Cm7(b5)** **Cm7(b5)/F** **F7(#9)** **B13** **Bb7(#5)**

No-w we are black and white em-brac-ing out in the lun-a-tic New York night it's ver-y un-like-ly we'll be driv-en

24 **Ebm⁹** **Ab13(#11)** **Ebm⁹** **Bb13(#11)**

out of town or be hung in a tree that's un - like - ly

C

26 **Ebm** **Bb/D** **Gb/Db** **Ab⁹/C** **B¹³** **Bb7(#5)**

To - night _____ these crowds are

28 **Ebm** **Bb/D** **Gb/Db** **B¹³(#11)** **Bb7(#5)** **Eb7(#9)**

ha - ppy and _____ loud _____ child-ren are up dan-cing in the

30 **Abm⁹** **F7(#9)** **B⁹** **E¹³**

streets in the stick - y middle of the night summ-er _____ ser - e-nade of tax - i horns and fun ar-cades

32 **Ebm¹¹** **Ab¹³** **Ebm** **Ebm/D** **Ebm/Db**

where right or wrong un - der ne - on ever - y fee - lin' goes _____ on _____ for _____

34 **C7(b9)** **F7(b9)** **Gb** **Gbm7** **B¹³(#11)** **Bb7(#9)**

you _____ and me _____ the side-walk is a hist-ory book and a cir - cus, dang-er - ous clowns

36 **Ebm⁹**

bal an-cing dread-ful and won-der-ful, per-cep-tions they have been hand ed day by day, gen-er - a _____ tions on

D [SOLO w. vocal ad libs]

38 Eb7(#9) B13 E6/9(#11) A7(b5) Db9(SUS4) B13

do - wn.

41 Db9(SUS4) Eb7 Abm9 B13 Fm9 Bb7(#9)

44 Cm7(b5) F7(#9) B13 E6/9(#11) A13 Ab7

47 Bb7(#5) Db9(SUS4) Eb7(#9) B13 E6/9(#11) A7(b5) D.S. al Coda

We

⊕ CODA

A13 Ab7 Bb7(#9) Db9(SUS4)

black bar there's a sign up on the awn - ing it says "Pork- pie_

rit.

Eb7(#9) B9 E6/9(#11) A7(b5) Ebm11

— Hat Bar" and there's black bab-ies danc-ing to — night

THE DRY CLEANER FROM DES MOINES

Words by Joni Mitchell - Music by Charles Mingus

Moderately bright Swing beat

I'm

4

Bb7

down to a roll of dimes

I'm stalk-ing the slot that's hot

7

Eb7

I keep hear-ing bells all a-round me, jin-gle-ing the

10

Bb7

F7

luck-y jack - pots They keep you tan-tal-ized, they keep you

THE DRY CLEANER FROM DES MOINES

13

E \flat 7 B \flat 7

reachin' for your wallet here in fool's par__ a-dise I talked to a cat from Des Moines

16

B \flat 7

He said he ran a clean-ing plant

19

E \flat 7

That cat was clank - in' with coin Well, he must have had a

22

B \flat 7 F7

ge-nie in a lamp, 'cause ev - 'ry time I dropped a dime, I blew it; he kept

25

E \flat 7 B \flat 7 F7

ring-in' bells: noth-in' to it__ He got three

THE DRY CLEANER FROM DES MOINES

28 Bb7

or-ang-es, three lem-ons, three cher-ries, three plums, I'm los-in' my taste for fruit!

31 Eb7

— Watch-in' the dry clean-er do it, like Mi-das in a

34 Bb7 C7

pol-y-es-ter suit. It's all luck! It's just luck!

37 F7 D7 G7 C7

You get a lit-tle luck-y and you make a lit-tle mon-ey. I

40 Bb7 Eb7 Bb7

fol-lowed him down the strip. He picked out a booth at Cir-cus

©Paola Ferrulli

THE DRY CLEANER FROM DES MOINES

58 Bb7 D7 G7 C7 Bb/D

It's all luck! It's just luck!

61 Eb7 F7 Bb7

Des Moines was

64 Bb7 Eb7 Bb7

stack-in' the chips, rak-in' off the ta-bles, ring-in' the ban-dits' bells

67 Eb7

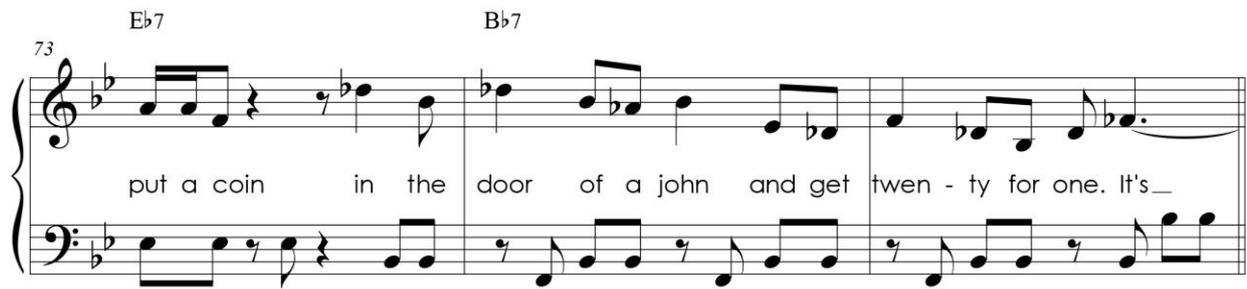
This is a sto-ry that's a drag to tell, in some ways since I

70 Bb7 F7

lost ev-'ry dime I laid on the line. But the clean-er from Des Moines could

THE DRY CLEANER FROM DES MOINES

73 Eb7 Bb7



put a coin in the door of a john and get twen - ty for one. It's_

76 Bb7



just luck!

CAPITOLO V

SPERIMENTAZIONE E RITORNO AL POP

«Il mio obiettivo...Se devo averne uno, è fare musica americana moderna».

5.1 *Shadow and Light* (1980): il doppio album live

Nell'estate del 1979 Joni e la band (nella quale entrano Michael Brecker, Pat Metheny e Lyle Mays) iniziano il tour in America per promuovere l'album *Mingus* che dura sei settimane e si conclude con cinque spettacoli al *Greek Theater* di Los Angeles. Queste esibizioni vengono registrate e filmate. A tour ultimato Joni passa circa un anno sui nastri dei concerti, creando un doppio album live e un film-concerto, entrambi intitolati *Shadows and Light*.

Il doppio album, pubblicato nel settembre 1980, comprende anche una cover di *Why Do Fools Fall in Love*, vecchio successo di Frankie Lymon and *the Teenagers*.



Shadows and Light è un live epocale, che vede Joni Mitchell all'apice della forma e che regala momenti indimenticabili quali la performance di *Goodbye Pork Pie Hat*, *Amelia*, *Dreamland* e *Coyote*.

5.2 *Wild Things Run Fast* (1982): il sound pop-rock

Il 5 febbraio 1981 a Toronto Joni viene inserita nella *Canadian Music Hall of Fame*: a consegnarle il premio è l'allora Primo Ministro canadese Pierre Trudeau. Poco dopo essere stata insignita di un riconoscimento così importante e speciale, Joni lascia Toronto per dirigersi verso i Caraibi in cerca di un po' di riposo e ispirazione per nuove canzoni.

E' durante il soggiorno ai Caraibi che Joni viene influenzata dalla musica reggae del posto e scopre la musica dei *Talking Heads* e soprattutto quella dei *Police*, innamorandosi del ritmo e del suono creato da Sting e i suoi musicisti.

Una volta tornata negli Stati Uniti contatta Sting per una collaborazione, ma per gli impegni già presi da entrambi il progetto sfuma.

Ora sente il bisogno di riportare ordine e logica alla sua musica e di fare «*musica americana moderna*». Comincia così la ricerca dei musicisti adatti a seguire il suo nuovo spirito e la sua voglia di creare un album ben supportato dalla sezione ritmica.

Dopo aver registrato alcune delle canzoni composte nei Caraibi assieme a diversi musicisti, Joni trova quello che faceva al caso suo: il batterista Vinnie Colaiuta e il bassista e tecnico del suono Larry Klein. Klein diviene in poco tempo collega, amico e compagno, e influenzerà molto il sound di quest'album.

Alla fine dell'ottobre del '82 la nuova etichetta di David Geffen (fondatore della *Asylum*), la *Geffen Records*, pubblica il tredicesimo album in studio della Mitchell: *Wild Things Run Fast*. L'album viene accolto come un ritorno al pop, al rock and roll: il disco infatti presenta un suono fresco e ritmato, in cui Joni sembra volersi adattare alla musica del momento, ma, nonostante ciò, l'album debutta solo al venticinquesimo posto della Billboard e il singolo *You're So Square (Baby I Don't Care)*, cover di Elvis Presley, arriva solo alla posizione 47.



Il 21 novembre 1982, la Mitchell sposa Larry Klein durante una cerimonia tenuta nella casa di Malibù del suo manager Elliot Roberts.

Nel 1983 Joni intraprende quello che sarà il suo tour più longevo che inizia il 4 marzo 1983 ad Osaka in Giappone, poi tocca Australia, Irlanda, Inghilterra, Belgio, Francia, Germania, Italia, Scandinavia e Danimarca.

Dopo questa prima parte del tour, Joni e la band tornano negli Stati Uniti per un mese di vacanza e poi riprendono a suonare per tutti gli Stati Uniti e Canada.

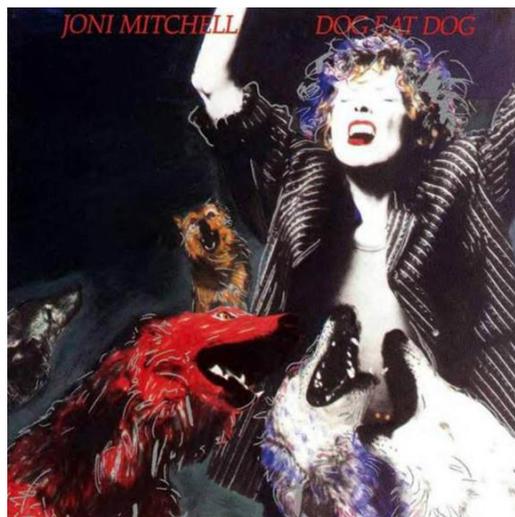
Agli inizi del 1984 Joni e Larry lavorano al montaggio delle pellicole registrate durante il tour, alternando spezzoni dei concerti a filmini girati dalla stessa Mitchell e ad altre immagini estratte da vari film. Questo materiale confluirà nel film che verrà intitolato *Refuge of the Roads*.

5.3 *Dog Eat Dog* (1985): un album politico dalla musica elettronica

Verso la fine del 1984 Joni riprende a scrivere nuove canzoni, mentre Klein impara ad usare il famoso sintetizzatore Fairlight CMI²⁷. Sotto suggerimento di David Geffen, Joni e Larry entrano in contatto con Thomas Dolby, il mago dei sintetizzatori, che poi lavorerà assieme a Joni per il suo album successivo.

Così nel 1985 viene pubblicato l'album *Dog Eat Dog*, presentato in occasione di un party tenutosi alla *James Corcoran Gallery* di Los Angeles, pubblicizzato come *Joni Mitchell, New Paintings New Songs*. Per l'occasione la galleria espone molti nuovi quadri della Mitchell e l'evento è un successo.

In varie interviste rilasciate quella sera, Joni ammette di aver sfornato un album politico e molto arrabbiato nei confronti della nuova società moderna e consumistica, e questo si traduce musicalmente attraverso suoni metallici, moderni e totalmente differenti dalla Joni dei primi album.



L'espressione inglese "dog-eat-dog" descrive per l'appunto una situazione in cui le persone fanno di tutto per avere successo anche se ciò che fanno danneggia gli altri. Dunque i cani in copertina in realtà non sono altro che uomini arrabbiati ed egoisti, protagonisti della società del tempo.

Del primo singolo, intitolato *Good Friends*, viene girato un video che debutta su MTV il 27 novembre 1985. Joni e Larry promuovono il disco attraverso le radio, nelle quali Joni canta, suona e si fa intervistare. Nonostante le aspettative, *Dog Eat Dog* è un flop colossale e fa guadagnare alla Mitchell la posizione più bassa in classifica della sua carriera. Così Joni decide di non intraprendere un nuovo tour e di dedicarsi alla pittura.

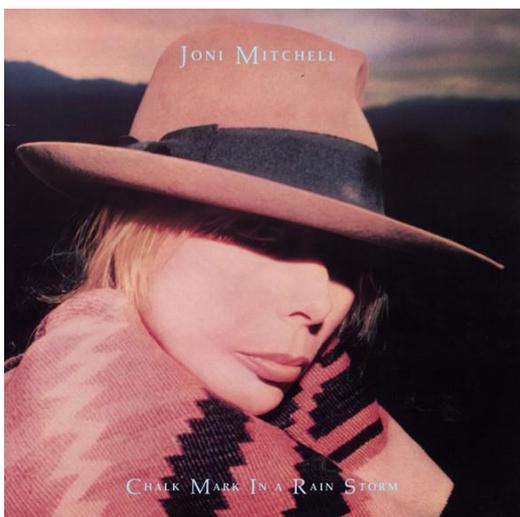
²⁷ Fairlight CMI: acronimo di Computer Musical Instrument, è stato il primo sintetizzatore-campionatore digitale.

5.4 *Chalk Mark In A Rainstorm* (1988): il duetto con Peter Gabriel

All'inizio del 1986 Larry Klein è contattato da Peter Gabriel²⁸ per suonare il basso nel nuovo album *So*. Joni segue suo marito e l'incontro con Peter Gabriel nei suoi studi di Bath, in Inghilterra, è l'occasione di un duetto, *My Secret Place*. Questo brano diventerà un singolo dell'album successivo *Chalk Mark In A Rainstorm* pubblicato nel

marzo del 1988.

La copertina è una fotografia scattata da suo marito, Larry Klein.



Nel frattempo, il 21 settembre 1987, Jaco Pastorius muore a causa dei traumi riportati dopo essere stato picchiato fuori da un locale alcune settimane prima. Pastorius aveva suonato e portato il suo enorme contributo artistico a quattro album di Joni Mitchell.

Ultimati i lavori per la costruzione dello studio di registrazione nella casa di Bel Air, intitolato "*The Kiva*", Joni comincia le registrazioni del nuovo album continuando la sperimentazione con i sintetizzatori. Il suono derivante sarà però diverso rispetto a *Dog Eat Dog*. Partecipano diversi artisti e musicisti tra cui Peter Gabriel, Billy Idol, Tom Petty e Willie Nelson.

Le reazioni della critica questa volta sono molto più positive e il singolo estratto dall'album (*My Secret Place*, duetto con Peter Gabriel) ottiene un discreto numero di passaggi radiofonici.

Nell'ottobre 1988 Joni e Larry partirono per l'Italia dove la Mitchell ritira a Sanremo il *Premio Tenco*, il maggiore riconoscimento italiano nell'ambito della canzone d'autore. Per l'occasione Joni si esibisce dal vivo sul palco sanremese cantando una nuova canzone intitolata *Night Ride Home* e alcuni classici del periodo di *Hejira*.

²⁸ Peter Gabriel: cantante, compositore e produttore discografico proprietario dell'etichetta "Real World" che ha raggiunto il successo come cantante del gruppo rock *Genesis*.

CAPITOLO VI

MATURITÀ E RITORNO ALLE ORIGINI

6.1 *Night Ride Home* (1991) e *Turbolent Indigo* (1994)

Per tutta la prima parte del 1990 Joni e Larry sono immersi nella preparazione del nuovo album. Ciò che Joni intende ottenere è qualcosa di meno sinfonico rispetto ai due album precedenti.

Nonostante i diversi problemi di salute dovuti alla poliomielite contratta da piccola, in primavera Joni partecipa al progetto di Roger Waters, *The Wall - Live in Berlin*. *The Wall* è l'undicesimo album in studio pubblicato nel 1979 dal gruppo musicale britannico *Pink Floyd*. Joni si esibisce con *Goodbye Blue Sky* e lo spettacolo viene trasmesso in tutto il mondo e pubblicato in seguito come doppio LP.

Il 5 marzo 1991 viene pubblicato l'album *Night Ride Home* dalla *Geffen Records*. Il ritorno alle atmosfere più intime e profonde, con voce e chitarra acustica in primo piano, è visto dalla critica in modo più che positivo e in brevissimo tempo il pubblico manda l'album in vetta alle classifiche.

Le maggiori riviste musicali recensiscono l'album come uno dei suoi migliori dagli anni settanta. Per il primo singolo estratto, *Come In from the Cold*, viene girato un video per MTV, ottenendo un ottimo passaggio radiofonico. Nel novembre dello stesso anno la rivista *Rolling Stone* inserisce l'album *Hejira* tra i 100 migliori della storia.



Nel settembre del 1992 il candidato Democratico Bill Clinton vince le presidenziali americane contro il Repubblicano George Bush. Argomento preferito della stampa in quel periodo era specificare il fatto che Clinton avesse chiamato sua figlia Chelsea come tributo a Joni Mitchell (per la canzone *Chelsea Morning*).



Quando nel marzo 1993 Joni viene invitata a prendere parte al *Troubadours of Folk Festival*, Joni ha appena finito di registrare delle nuove canzoni. Alcuni anni dopo la Mitchell ha ammesso che il giorno stesso in cui cominciarono le registrazioni, lei e Larry Klein avevano deciso di divorziare. Tutt'oggi Joni Mitchell e Larry sono grandi amici.

Joni decide di lasciare la *Geffen* dopo ventitrè anni e di ritornare alla *Reprise Records*, che nell'ottobre del 1994 pubblica il suo nuovo

album *Turbulent Indigo*, registrato nel suo studio di registrazione, *Il Kiva*, a Bel Air. L'album vincerà due premi *Grammy* nel 1996.

La copertina dell'album è un dipinto della Mitchell ed è molto significativa: un autoritratto in cui si ritrae nei panni di Van Gogh, mutilata di un orecchio.

Come per *Night Ride Home* le critiche e l'accoglienza del pubblico sono molto positive, forse anche più benevole grazie al ritorno di Joni al folk confessionale. I temi trattati in questo disco sono soprattutto la religione, il rapporto con Dio e la società ostile. La canzone *Turbulent Indigo*, titolo omonimo dell'album, fa riferimento alla follia di Van Gogh, mentre *Magdalene Laundries* racconta delle sofferenze di una donna irlandese costretta a lavorare in una Magdalene Laundry²⁹, gestita dalla Chiesa cattolica romana. La traccia *Sex Kills*, invece, tratta di vari problemi del ventesimo secolo, tra cui violenza sessuale, riscaldamento globale e consumismo.

Anche quest'album vede la partecipazione di Wayne Shorter al sassofono soprano e di Larry Klein al basso.

A settembre del 1995, la *Reprise Records* pubblica la colonna sonora della serie TV "*Friends*". La voce originale di Joni per la sua composizione "*Big Yellow Taxi*", ambientata su una base hip-hop, era una delle canzoni della raccolta.

²⁹ Magdalene Laundry: le Case Magdalene erano istituti femminili che accoglievano le ragazze orfane, o ritenute "immorali", per via della loro condotta considerata peccaminosa o in contrasto con i pregiudizi della società benpensante. La maggior parte di questi istituti furono gestiti da suore che appartenevano ai vari ordini, per conto della Chiesa cattolica.

6.2 *Taming The Tiger* (1998): la Roland VG-8

Il 18 settembre 1997 Joni è ammessa alla *Rock and Roll Hall of Fame*, divenendo così la prima donna canadese ad essere insignita di questo riconoscimento.

Dopo aver passato quasi tre anni a ritirare i meritati e tardivi riconoscimenti, all'età di cinquantaquattro anni, Joni ritorna in studio per registrare quello che resterà per oltre dieci anni il suo ultimo album di inediti.

In realtà il discorso è più complesso: nell'aprile del 1996 Joni Mitchell ha annunciato il suo ritiro dalla scena musicale per incompatibilità con l'industria musicale rea di non darle più il dovuto supporto.

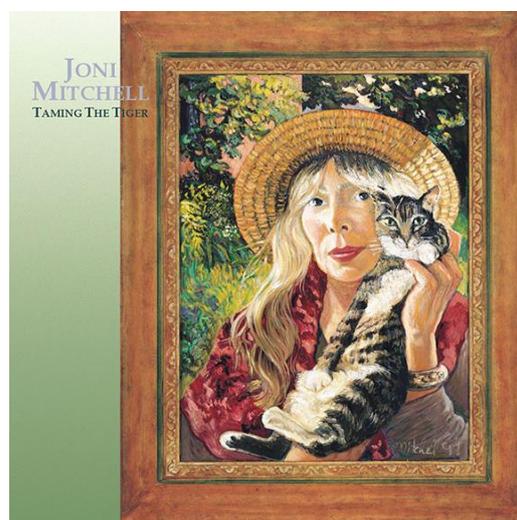
Poco prima del concerto che avrebbe dovuto sancire il suo ritiro, un dimostratore della *Roland*³⁰ presenta a Joni il nuovo modello della casa chiamato *Roland VG-8*. Questo processore per chitarra utilizza una tecnologia di modellazione avanzata per emulare le chitarre e gli amplificatori più popolari nella storia della musica ed è in grado di memorizzare le diverse accordature.

Joni Mitchell ha da sempre usato le cosiddette *open tunings*, accordature aperte, e per questa ragione passava spesso più tempo a riaccordare la chitarra che a suonarle.

La VG-8 della Roland apre nuovi orizzonti a Joni che decide di continuare la carriera, e di utilizzare la VG-8 per l'album successivo.

Nel settembre 1998 la *Reprise Records* pubblica *Taming the Tiger* che comprende dieci nuove canzoni. Il titolo del disco, che significa “domare la tigre”, è una metafora che fa riferimento all'industria musicale e lo si intuisce dalla sua affermazione:

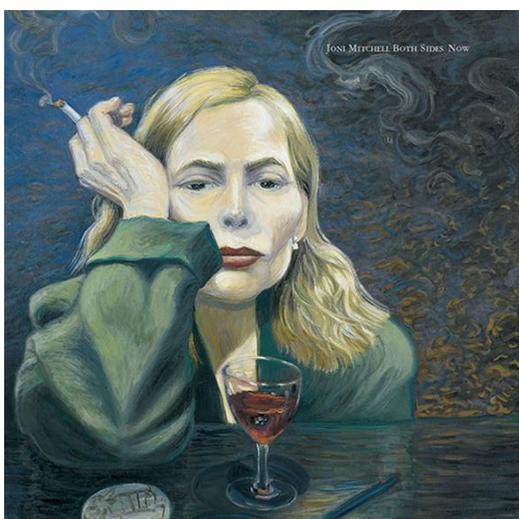
«La tigre è lo show business, la tigre la puoi cavalcare quando sei all'apice del successo, anche se è difficile da catturare. Ma forse il momento migliore per osservarla e comprenderla è quando te la ritrovi al tuo fianco perché non si preoccupa più di te. Questa è la tesi di Sophia Loren che io mi sento di condividere in pieno».



³⁰ Roland: la Roland Corporation fondata ad Osaka nel 1972 è un'azienda produttrice di software, componenti e strumenti musicali elettronici.

Questi anni vedono una Joni Mitchell più serena e in pace con se stessa. Ha una nuova relazione con il cantautore canadese Don Freed, ha rintracciato sua figlia Kelly e ha riallacciato i legami con la vecchia madre. I rapporti con le major discografiche e la sua rabbia e ribrezzo nei confronti del music business sono però ancora piuttosto latenti e troveranno sfogo solo negli anni successivi.

6.3 *Both Sides Now* (2000), *Travelogue* (2002), *Shine* (2007): gli ultimi album



Nel febbraio del 2000 Joni Mitchell pubblica un'opera alquanto inaspettata. L'album è chiamato *Both Sides Now* e contiene delle reinterpretazioni in chiave orchestrale di vecchie canzoni romantiche degli anni trenta, quaranta e cinquanta. Oltre ai classici d'epoca la Mitchell inserisce anche due rivisitazioni di due delle sue canzoni più sentimentali: *A Case Of You* e *Both Sides, Now*, suonati dalla *London Symphony Orchestra*.

A solo un mese dalla pubblicazione di *Both Sides Now*, Joni rivela la sua intenzione di abbandonare definitivamente la musica:

«Voglio concentrarmi sulla pittura: ultimamente sento che non ho più molto tempo, e mentre ho assecondato le mie ambizioni musicali in modo soddisfacente, per la pittura ho ancora molto da esplorare. Del resto, il mondo della musica mi sta mettendo da parte, mi sta scomunicando. Vedere il meglio di ciò che ho fatto relegato in un angolo buio non mi lascia molte speranze per la cultura».

Come Joni dichiara nelle interviste con Malka Marom, *Il re della pioggia* di Saul Bellow fu l'ispirazione per *Both Sides, Now*, molto probabilmente un regalo ricevuto da Chuck Mitchell. Questo libro narra di un uomo sposato con una donna che in realtà non ama e che fugge da lei prendendo un aereo per l'Africa. Anche Joni si trovava su un aereo quando iniziò a leggere le prime pagine del libro e di qui nacque la prima strofa del brano, anche se a parte quel primo input iniziale, *Both Sides Now* non ha nulla a che fare con la storia narrata da Bellow.

«Both Sides Now nacque da una ferita al cuore, dalla perdita della mia bambina. Quei tre anni rappresentarono per me la fine dell'infanzia. Venivo da un periodo duro e tormentato, da ragazza madre indigente. Fu molto difficile. Incontrai gente molto crudele e vidi tanto squallore. In ospedale fecero degli esperimenti su di me. Nessuno che mi proteggesse. Insomma avevo visto un bel po' di vita da entrambi i lati. Per essere una ventunenne avevo combattuto battaglie non da poco. Però cercavo di diventare realistica, in tutti i sensi. Both Sides Now era una meditazione sulla fantasia e la realtà. Per metà era l'infanzia, il guardare le nuvole con lo stupore di una bambina...Non l'ho mai trovata una canzone molto riuscita, perché era una meditazione su un tema troppo vasto. Proprio perché era così generica, la gente ha potuto interpretarla in tanti modi. A molti sembrava profonda, nella sua ambiguità. Penso di non averlo mai eseguito bene finché non sono arrivata a cinquant'anni.»

*“I've looked at life from both sides now
From win and lose and still somehow
It's life's illusions I recall
I really don't know life at all”*

*“Ormai ho guardato la vita da entrambi i lati
Vincere o perdere e ancora in qualche altro modo
Sono le illusioni della vita ciò che ricordo
In realtà non conosco affatto la vita”*

BOTH SIDES NOW

Words and Music by
JONI MITCHELL

Moderately ♩ = 98



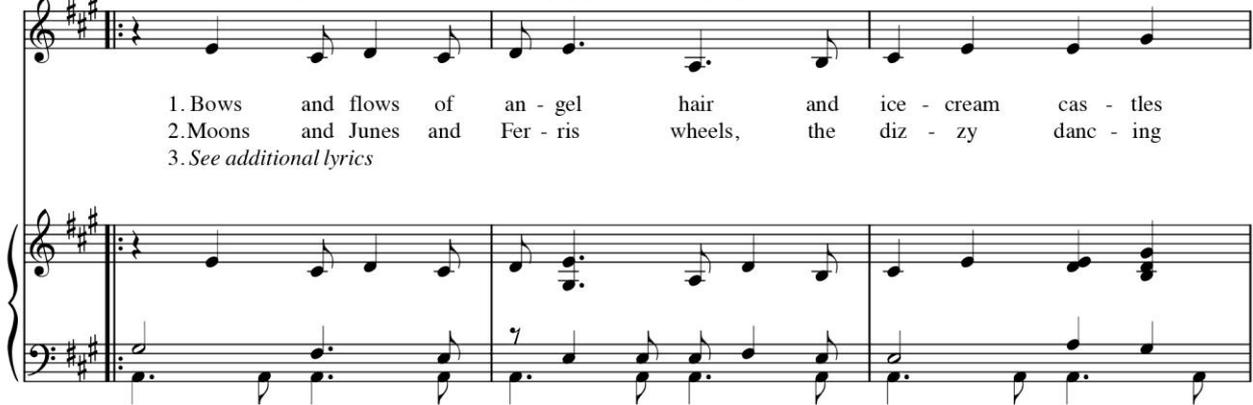




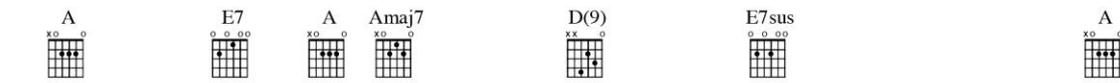

mp *legato*

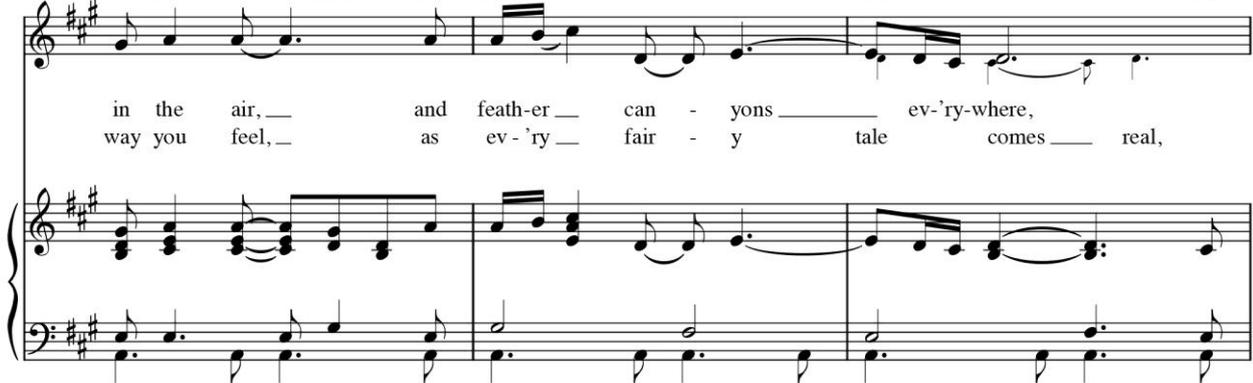
Verse:





1. Bows and flows of an - gel hair and ice - cream cas - tles
 2. Moons and Junes and Fer - ris wheels, the diz - zy danc - ing
 3. See additional lyrics





in the air, — and feath - er — can - yons — ev - 'ry - where,
 way you feel, — as ev - 'ry — fair - y tale comes — real,

Amaj7 D(9) A E7sus A Amaj7 D(9)

I've looked at clouds that way. But now they on - ly
 I've looked at love that way. But now it's just an -

E7sus A D(9) A E7sus E7 A E7

block the sun, they rain and snow on ev - 'ry - one. So
 oth - er show, you leave 'em laugh - ing when you go. And

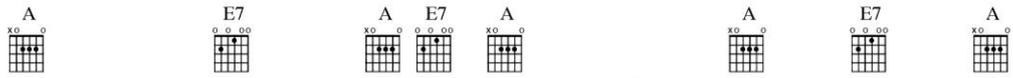
Amaj7 D(9) E7sus A

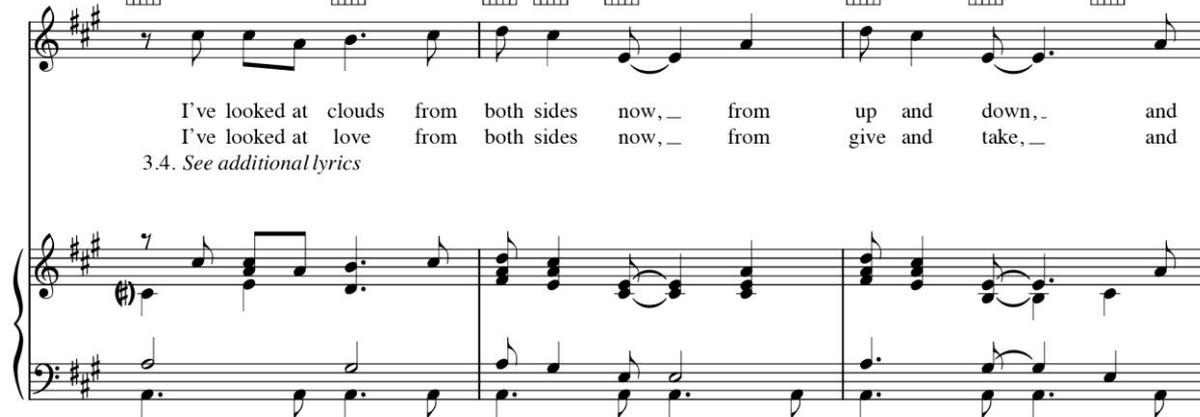
man - y things I would have done,
 if you care, don't let them know,

Amaj7 D(9) A E7sus

but clouds got in my way.
 don't give your - self a - way.

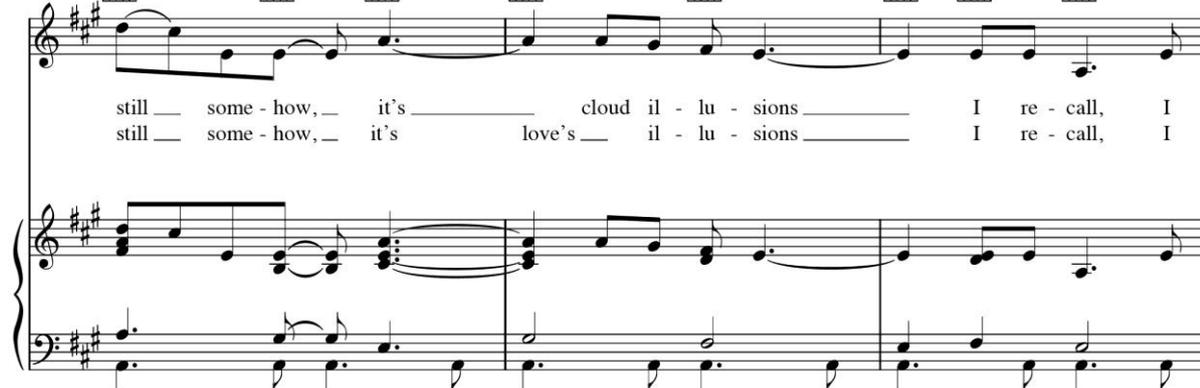
♩ Chorus:



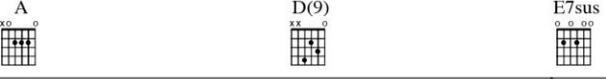


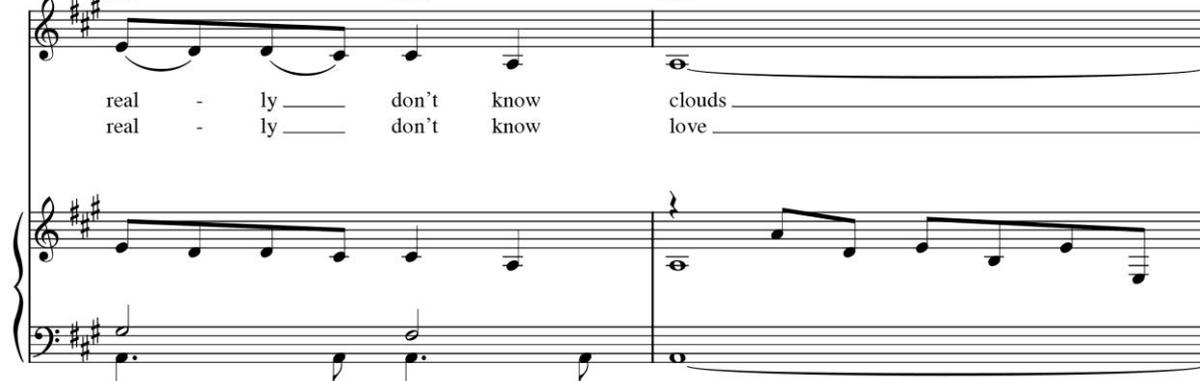
I've looked at clouds from both sides now, — from up and down, — and
 I've looked at love from both sides now, — from give and take, — and
 3.4. See additional lyrics





still — some - how, — it's — cloud il - lu - sions — I re - call, I
 still — some - how, — it's — love's — il - lu - sions — I re - call, I





real - ly — don't know clouds —
 real - ly — don't know love —

at all.
at all.

A guitar chord diagram for A (x02220) is shown above the first measure. Above the second measure, guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown. Above the third measure, guitar chords for Amaj7 (x02210) and D(9) (xx0232) are shown. Above the fourth measure, guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown.

1.2. || 3. *D. al Coda*

Guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown above the first two measures. Above the third measure, guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown. Above the fourth measure, guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown. Above the fifth measure, guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown.

Coda ⊕

Guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown above the first two measures. Above the third measure, guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown. Above the fourth measure, guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown. Above the fifth measure, guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown.

Guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown above the first two measures. Above the third measure, guitar chords for Amaj7 (x02210) and D(9) (xx0232) are shown. Above the fourth measure, guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown. Above the fifth measure, guitar chords for D(9) (xx0232) and A (x02220) are shown. The word *rit.* is written above the fifth measure.

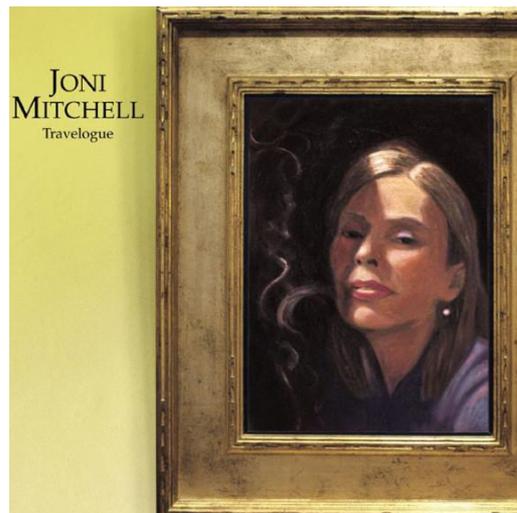
Verse 3:
Tears and fears and feeling proud,
To say "I Love You," right out loud
Dreams and schemes and circus crowds
I've looked at life that way
But now old friends are acting strange
They shake their heads, they say I've changed
Well, something's lost, but something's gained
In living every day.

Chorus 3:
I've looked at life from both sides now
From win and lose, and still somehow
It's life's illusions I recall
I really don't know life at all.

Chorus 4:
I've looked at life from both sides now
From up and down, and still somehow
It's life's illusions I recall
I really don't know life at all.

Nonostante queste dichiarazioni, il 19 novembre 2002 la *Nonesuch Records* pubblica il doppio album *Travelogue*.

Il procedimento utilizzato da Joni è lo stesso adottato per *Both Sides, Now*: l'unica differenza è che ad essere reinterpretati con l'accompagnamento orchestrale sono i classici della carriera ormai quarantennale della stessa Mitchell.



Come successo dopo la pubblicazione di *Both Sides, Now*, Joni dichiara la sua rabbia verso l'industria discografica:

«Fa schifo. Il music business spero che finisca giù nel cesso. Potrei anche decidere di non registrare più».

Dopo il doppio album orchestrale *Travelogue* seguono ben quattro raccolte: *The Complete Geffen Recordings* (23 settembre 2003); *The Beginning of Survival* (27 luglio 2004); *Dreamland* (14 settembre 2004) e *Songs of a Prairie Girl* (26 aprile 2005). Ricordiamo che nel 1996 furono pubblicate dall'etichetta *Reprise Records* le prime due raccolte di Joni Mitchell: *Hits* e *Misses*.



Nel 2007 esce il suo diciannovesimo e ultimo album di inediti, *Shine*, che ottiene consensi di pubblico e critica.

Nel mese di novembre 2014 esce un box set di quattro CD con 53 canzoni totalmente rimasterizzate dal titolo *Love Has Many Faces: A Quartet, A Ballet, Waiting to Be Danced*. La raccolta rappresenta una sintesi della sua visione sull'amore nelle sue molteplici manifestazioni.

CAPITOLO VII

IL PENSIERO E I TEMI

7.1 Musica e pittura: armonie insolite e stati d'animo



JONI MITCHELL PER LA CAMPAGNA PUBBLICITARIA PRIMAVERILE DI SAINT LAURENT NEL 2015.

Joni Mitchell è un'icona del panorama musicale dalle molteplici sfaccettature. Ha sempre affermato di non sentirsi una cantante jazz, ne tanto meno una musicista, ma piuttosto una pittrice che trasforma la sua arte in musica. Come abbiamo già analizzato nei capitoli precedenti, ciò che la spinse alla scrittura fu l'incontro con il professore d'inglese Mr. Kratzman, al quale ha dedicato il suo primo disco, ritenendolo la persona che le ha insegnato ad amare le parole e le piccole cose della vita. Ma la sua più grande passione resterà sempre la pittura e quando le canzoni si rifiutavano di prendere forma, si metteva a dipingere.

*"Oh, I'm a lonely painter
I live in a box of paints"*

(Oh, sono una pittrice solitaria/ Vivo in una scatola di colori) da *A case of you*, contenuta nel disco *Blue*.

Nelle canzoni di Joni emergono colori primari, secondari, terziari, sfumature e ombreggiature, colori che utilizza a seconda delle circostanze e dello stato d'animo da rappresentare.

Fin dal primo disco, *Song of Seagulls*, appare evidente che Joni si serve dei colori per “illuminare” le sue storie.

La prima canzone del disco, *I had a king*, si apre su questi versi:

*“I had a king in a tenement castle
Lately he’s taken to painting the pastel walls brown”*
(Avevo un re in un castello in affitto / Ora s’è messo a dipingere i muri pastello di marrone).

Un’immagine che diverrà frequente in Joni: dipingere un quadro o affrescare una parete per reinventarsi. La quarta canzone di quel primo disco, *Marcie*, si apre con Marcie che, nella sua giacca a fiori, entra in un negozio in cui si vendono delle caramelle:

reds are sweet and greens are sour (quelle rosse sono dolci, più aspre quelle verdi).
Quelle caramelle rosse e verdi fra cui scegliere anticipano ciò che verrà esplicitato di lì a poco: *red is autumn, green is summer* – rosso è l’autunno, verde è l’estate; *greens are turning and the sand / all long the ocean beaches / stares up empty at the sky* – Ma le foglie cambiano colore e la sabbia / Lungo le spiagge dell’oceano / Giace deserta, contemplando il cielo.

E poco oltre: *red is stop and green’s for going* – stop col rosso, via libera col verde; *red is angry, green is jealous* – rossa la rabbia, verde la gelosia.

Insomma, la vita di Marcie è riassunta in questi due colori: il rosso e il verde.

Nelle canzoni di Joni prevale il colore blu seguito dal nero ed emerge una predilezione per le tinte scure. Un blu che è simbolo di disagio, di uno stato d’animo d’inquietudine, e più intenso è il tono di blu, tanto più emerge in primo piano l’entità del conflitto di cui sta cantando.

«I sing my sorrow and I paint my joy»³¹



³¹ «Canto il mio dolore e dipingo la mia gioia».

Il lavoro sul colore svolto da Joni per la scrittura si sposa a un'audace e originale ricerca sul piano musicale. Qui emergono le sue "armonie irrisolte", insolite, originali: il vero "colore" delle sue canzoni.

Nell'esplorare le diverse accordature alla chitarra Joni esplorava sé stessa: *«gli accordi complessi che utilizzo in molte mie canzoni contengono sfumature emotive che all'interno delle leggi della musica sono proibite».*

Va anche detto che Joni da bambina aveva contratto la poliomielite, e che la scelta di adottare delle accordature aperte fu anche dovuta alla difficoltà di adattare la mano sinistra alla complessità di alcuni accordi eseguiti con l'accordatura classica.

Nelle accordature aperte Joni Mitchell cominciò a riflettere le coloriture e gli umori del suo mondo interiore. Componendo si sedeva con la chitarra in grembo e accordava la chitarra così come glielo suggeriva il suo stato d'animo del momento.



Quando la vedevano esibirsi, le guardavano le mani, criticandola per l'impugnatura inusuale.

Non aveva mai studiato chitarra classica, ma suonando si rende conto che, per "far esplodere le note" e avere il controllo delle variazioni, ci sono posizioni migliori di altre. E Joni utilizza posizioni insolite, che non vengono insegnate. Tutto seguiva una logica tutta sua e per il suo orecchio:

«Musicalmente funzionava, ma loro guardavano le mani e mi sa che non le avevano mai viste usare in quel modo. Il mio modo di suonare la chitarra era diverso da quello di chiunque altro».

Gli unici insegnamenti di chitarra derivano dall'ascolto di un album di Peter Seeger della *Folkways*, che è un manuale di chitarra folk molto semplice. Ma Joni era molto impaziente e non riusciva a concentrarsi e a seguire quelle lezioni.

Fu Eric Andersen che le mostrò l'accordatura aperta in sol (quella del banjo).

Una chitarra a sei corde, di solito, è accordata così : MI – LA – RE – SOL – SI – MI. Joni scoprì che era possibile accordare la chitarra nel modo dei bluesman del Mississippi, (l'accordatura del banjo poi trasferita sulla chitarra dai suonatori di *slide guitar*), accordatura detta di SOL aperto : RE – SOL – RE – SOL – SI – RE.

Questa accordatura, rispetto a quella classica, offre il vantaggio di semplificare l'esecuzione: meno dita coinvolte, diteggiatura elementare, possibilità di suonare accordi maggiori spostandosi velocemente lungo il manico, etc.

L'accordatura di sol aperto in quegli anni fu adottata anche da numerosi musicisti rock, e in particolare dal chitarrista Jimmy Page, fondatore dei *Led Zeppelin*, e dal chitarrista dei *Rolling Stones* Keith Richards. A introdurre Richards all'accordatura di sol aperto era stato un virtuoso di chitarra slide come Ry Cooder, profondo conoscitore della musica blues.

Le canzoni di Joni Mitchell hanno un colore a sé, unico, ognuno dato dal particolare tipo di accordatura adottata. Joni suona lo strumento per esplorarlo, provando accordature difficili e con cui non ha dimestichezza, alla ricerca di combinazioni di accordi di cui non conosce bene la diteggiatura. Da quelle composte nell'accordatura di sol aperto come *The Circle Game*, a quelle composte nell'accordatura di mi aperto come *Both Sides Now*, *Chelsea Morning* e *Big Yellow Taxi*, e tante altre. L'unico brano scritto nell'accordatura standard è una delle sue primissime canzoni, *Urge for Going*. Nel corso della sua carriera, come afferma la stessa Joni, impiegò più di sessanta accordature, una diversa dall'altra.

«Esprimendo le armonie che rappresentano le mie emozioni in tutta la loro complessità, cerco di fare qualcosa di nuovo, al di fuori delle regole del jazz».



JONI MITCHELL, LOS ANGELES, 1976, FOTO SCATTATA DA NORMAN SEEFF..

Anni dopo, quando conobbe il sassofonista Wayne Shorter, uno dei più musicisti jazz più preparati sul piano teorico, Shorter le fece notare che le sue canzoni abbondavano di accordi di quarta, e che da un punto di vista armonico gli accordi di quarta sono degli accordi sospesi. «*Un accordo sospeso contiene una domanda*», le disse Wayne Shorter, «*manca di risoluzione*».

Utilizzava molti accordi sospesi ma all'epoca, non sapendo cosa fossero, li chiamava «*accordi interrogativi*». E allora Joni, per tutta risposta, cominciò a infilarne uno dopo l'altro per destabilizzare ancor più le sue canzoni.

Va alla ricerca della tensione, alla scoperta di colori e combinazioni armoniche insolite. Invece di chiudere il quadro armonico con un accordo maggiore, ne aggiungeva altri di quarta per accrescere il senso di incertezza, e quando risolveva quella sospensione era «*come un colore complementare, il cielo che si apre*», come afferma la stessa Joni.

Un'originalità armonica ricercata, come nel brano intitolato *Sunny Sunday*, tratto dall'album *Turbulent Indigo*, del 1994, in cui Joni utilizza “l'intervallo del diavolo”.

All'epoca era un accordo che la Chiesa aveva proibito perché dà una sensazione di dubbio e «*nella Chiesa non c'è spazio per nessun tipo di dubbi*», dichiara Joni. Si tratta sicuramente del tritono: un intervallo musicale di quarta aumentata considerato come una delle maggiori dissonanze della scala diatonica, e durante il medioevo era chiamato *diabolus in musica*. Per ragioni tecniche, legate alla percezione delle ottave e delle mezze ottave da parte dell'orecchio umano, crea una vera illusione sonora, quello che Diana Deutsch, forse la maggiore ricercatrice della psicologia musicale, ha definito «*il paradosso del tritono*».

Queste note, insomma, “ingannano” la percezione umana. Fu probabilmente proprio questo suono che spinse il monaco cristiano e teorico della musica Guido d'Arezzo a giudicare questo intervallo in tre toni un'eresia. A lui, infatti, è attribuita la frase «*mi contra fa est diabolus in musica*», che ha dato vita al mito del tritono. Da lì nacquero leggende che lo descrivono come un mezzo per evocare Satana e d'altronde, se la musica veniva da Dio, quel suono doveva essere proibito.

Queste “armonie irrisolte” creavano degli spazi sonori mai sentiti prima, e dentro quegli spazi inesplorati Joni si mise a nudo, dipingendosi in quella sospensione e in quella incertezza senza maschere.

7.2 Le canzoni e i temi

Il momento della scrittura per Joni rappresenta un evento speciale in cui si viene a contatto con il “miracoloso”. Quando scrive una canzone, Joni immagina di scrivere una lettera a una singola persona, non a un pubblico, trovando il momento liberatorio in cui pensare e meditare.

Non ha mai dato importanza all’industria musicale ma ha sempre cercato di comporre musica che rispecchiasse la sua continua evoluzione. L’unica canzone che ha scritto per lo scopo puramente commerciale è *You Turn Me On, I’m a Radio*.

«E’ un processo magico in cui sono completamente assorta. Penso che per tener viva l’ispirazione della scrittura devi restare aperto, e far sì che l’esperienza ti sembri ogni volta incredibile e magica. L’ispirazione musicale, per me, è più facile da tener viva, dato che si tratta di emozioni astratte. Sono sentimenti e colori che trasportano certe sensazioni dentro o fuori di te».

All’epoca alcuni testi di Joni narravano storie che erano inventate. Ma la stessa Joni confessa di voler essere realista e di preferire storie vere che hanno segnato la sua vita. In fondo è proprio grazie alle sventure che ha intrapreso la carriera musicale, e la fortuna ha cambiato il corso del suo destino facendola diventare ciò che è oggi: una musicista riconosciuta per la sua grandezza artistica e per la sua sensibilità come donna.

«Ho imparato che la depressione è necessaria alla crescita. Non si può essere romanzieri senza la sensibilità, senza il senso dei particolari. E non si può essere profondi, senza la sensibilità. E l’emotività, dio, senza l’emotività l’arte è puramente intellettuale. E’ noiosa, tranne che per gli intellettuali».

Sono tanti i temi trattati da Joni nelle sue canzoni: dalla quotidianità, la semplicità delle piccole cose, all’impegno sociale, religioso e politico, alle emozioni più intime e personali, al senso di appartenenza alla sua terra.

Tra i più importanti rintracciamo il tema della solitudine.

All'età di nove anni Joni ha contratto la poliomielite ed è stata costretta a star rinchiusa in ospedale per un anno. La madre andava a trovarla a malapena perché temeva di poter essere contagiata. Già in tenera età ha imparato cos'è la solitudine.

«Io ho bisogno di trascorrere molto tempo in solitudine. Amo il trambusto di una stanza piena di gente affaccendata, dove io magari sto in disparte ma mi dedico ai fatti miei. Invece mi è capitato di trovarmi in compagnia e sentirmi incredibilmente sola».

Un altro tema ricorrente è l'amore.

Il 19 febbraio 1965 nasce la prima e unica figlia di Joni Mitchell, Kelly, da una relazione con un ragazzo conosciuto al college, Brad MacMath. Nonostante l'incontro con Chuck Mitchell, che diventa nel 1965 suo marito, la giovane Joni è costretta a dare la figlia in adozione.

Il matrimonio con Chuck finisce nel 1967. Nel corso degli anni alterna vari partner al suo fianco, tra cui David Crosby, Graham Nash e John Guerin.

Il suo secondo marito è invece Larry Klein. I due si sposano il 21 novembre 1982 a Malibù. Anche questo rapporto termina dopo più di dieci anni di matrimonio e i due resteranno amici.

Insomma, un matrimonio finito in breve tempo, una figlia abbandonata, e tante relazioni sentimentali deludenti e poco longeve.

«Amore...che parola strana da usare. E' come se amore significasse cose diverse per persone diverse. E' come Dio. L'indifferenza è quasi l'antitesi dell'amore. Probabilmente è la cosa peggiore. Non l'odio. L'odio e l'amore non sono poi così diversi».

C'è stato un periodo in cui era molto presa dalla filosofia di Nietzsche, ma quando era innamorata o trovava compagnia in un gruppo di persone, quella filosofia non riusciva più a comprenderla: *«Non lasciava posto all'amore. Perciò non potevo seguirla fino in fondo, anche se contiene molta verità»*, confessa la stessa Joni.

Un altro tema è quello del viaggio.

Joni ha vissuto una vita da nomade, in libertà, passando da un posto ad un altro: questo la fa sentire libera. Anche la libertà è tra i temi ricorrenti: *«Per me la libertà è il lusso di poter seguire la strada del cuore, di conservare la magia nella propria vita. La libertà mi serve per poter creare, e se non posso creare non mi sento viva».*

Nei suoi testi non nasconde la sua femminilità e la sua libertà come donna. Nonostante Joni non si fosse mai ritenuta femminista è tra le prime cantautrici a dar voce al sesso femminile, impegnandosi anche in temi sociali che riguardano appunto la donna, come nella canzone *Magdalene Laundries*.

«Sono insicura per indole. Possiedo una naturale insicurezza femminile, ma ho anche una gran faccia tosta. Alla fin fine, se qualcosa mi rimane addosso è perché l'ho voluto io».

Joni amava dipingere le copertine dei suoi album ma l'etichetta non era pienamente d'accordo con lei: *«La gente vuole vedere la tua faccia. Si vendono più copie con la tua foto in copertina»*, le dicevano.

Joni racconta che per il primo disco, *Song to a Seagull*, ha preso un disegno e ci ha messo al centro una foto col fish-eye. Per il secondo, *Clouds*, ha dipinto un autoritratto in cui guarda dritta davanti a lei: *«Volete la mia faccia? Eccola qua che vi guarda»*, questo era il suo messaggio.

Dopo *Clouds*, non hanno più investito soldi su di lei, non era più controllata e ha potuto fare ciò che voleva. Significativa è la copertina dell'album *Turbolent Indigo*, un autoritratto in cui Joni si ritrae nei panni di Van Gogh, mutilata di un orecchio.

Dichiara di amare la scrittura di due pittori, Van Gogh ed Emily Carr: *«Hanno un modo succinto di descrivere le cose, come se scattassero delle istantanee. E' il modo di comunicare dei pittori, credo, e in generale di chi ha un'immaginazione visiva. Vale lo stesso anche se uno scrive canzoni»*.

7.3 Gli album e gli arrangiamenti: il processo creativo

Nei primi cinque dischi prevalgono solamente voce e chitarra, sovraincisioni della stessa Joni, e il lavoro dei musicisti è minimo, di poco rilievo.

Non le piaceva il suono del basso e della batteria dell'epoca: *«la batteria a quei tempi era secca e aveva un suono piatto e smorzato, mentre a me piace un bel rullante che rimbomba come quello di Gene Krupa. Mi piace il basso che si sente a tre isolati di distanza»*.

Nei primi dischi, dunque, è accompagnata in maniera acustica dalla chitarra o dal pianoforte, ma a partire dal 1974 con la pubblicazione dell'album *Court and Spark* c'è un enorme cambiamento: Joni decide di farsi accompagnare da una band di musicisti jazz, gli *L.A. Express*, il cui leader è Tom Scott.

Joni ha scoperto solo più tardi che, quando si è passati dai 45 ai 33 giri, su un album si potevano mettere solo fra i diciotto e i ventidue minuti per lato, per un totale di quaranta minuti circa.

I brani di Joni erano lunghi e la casa discografica le richiedeva dieci canzoni. Sui 33 giri le frequenze medie e alte hanno un solco più sottile, invece i bassi hanno un suono più pieno che prende più spazio.

Quindi più bassi ci sono, meno musica puoi mettere su un lato. Per avere più spazio su ciascun lato si riduceva la sezione ritmica.

Così, per ovviare a questa cosa, si è sviluppato uno stile che appiattisce il suono delle percussioni, ma questo Joni non lo sapeva e nessuno glielo aveva mai detto, altrimenti lo avrebbe trovato logico.

Con il passaggio ai cd, che possono contenere settantacinque o ottanta minuti, è stato possibile riportare i bassi in primo piano, cosa che all'epoca non era stato possibile fare.

Tutta la sezione ritmica è scritta dai musicisti, invece, le parti dei fiati, sono controllate da Joni e Scott. Lavorano a stretto contatto e tra di loro c'è la giusta armonia che fa venir fuori capolavori.

Lo stesso avviene durante il missaggio: Joni descrive che tipo di suono vuole, e grazie all'aiuto di Scott e del suo tecnico del suono, Henry Lewy, alla fine esce fuori ciò che lei desiderava.

Joni comunica con i suoi musicisti in modo criptico: non riuscendo a parlar di musica in termini tecnici, non conoscendo i nomi degli accordi, ed essendo un'autodidatta, lei si esprime nel linguaggio di una pittrice o in quello di un poeta. «*Un po' di giallo qui*», dice, e tutti i musicisti cercano di interpretare il suo pensiero e di trasformarlo in musica.

«La mia maturazione è stata lenta, basata ogni volta sull'insoddisfazione rispetto al progetto precedente, rispetto a quelli che a me sembravano difetti, a me, non ai critici. Con quasi tutti ero in disaccordo. Perciò mi son dovuta basare molto sulle mie opinioni. Allo stesso tempo però ho continuato a chiedere costantemente il loro consiglio, ragionandoci su senza ignorarlo».

Non avrebbe mai pensato che molti artisti avrebbero fatto numerose cover dei suoi brani: più di mille per *Both Sides Now* e c'è anche una versione in ebraico di *River*. Non avrebbe mai immaginato che le sue canzoni sarebbero diventate così importanti. Non ha mai avuto quest'ambizione. Scriveva sotto la spinta di un turbamento emotivo, cercando di esorcizzarlo, nella speranza che qualcuno nel mondo lo senta.

«La felicità si esprime nelle mani, nel viso e nella luce degli occhi. A parole non so esprimerla bene quanto l'insoddisfazione e l'angoscia. Per quelle ho un vocabolario più ampio».

7.4 Le influenze musicali

«Credo che i concerti siano la parte che mi piace di meno. Mi sembrano il momento meno creativo di tutti».

Joni non ama molto i live. Trova poco stimolante e ripetitivo esibirsi davanti a un pubblico; al contrario, per Joni il momento in cui è in sala di registrazione è un momento in cui si costruisce, si modifica e si colora.

«Non sono mai stata affamata di applausi e grossi cachet. Per me l'arte è sempre stata la misura di sé stessa. Non sono una bestia da palcoscenico. Le canzoni preferisco crearle. Ero contenta nei posticini piccoli. I grandi palchi non mi sono mai piaciuti. La mia musica non è mica per tutti».

All'epoca la musica di Joni era ricca di influssi: il country, il rock'n'roll, i terzetti vocali, le armonie insolite. Ma le influenze nel corso degli anni sono state diverse, in particolare, negli ultimi anni, Joni considera Stevie Wonder come il genio della musica, e ama il modo in cui canta.

Già all'età di quattordici anni circa, prima che diventasse una musicista, si era avvicinata al jazz. Ogni volta che realizzava un dipinto per richiesta, veniva pagata in dischi, e tra questi c'erano quelli di grandi artisti jazz. Amava i dischi di Miles Davis e i testi di Jon Hendricks, Annie Ross, Dave Lambert.

Se parliamo di affinità musicali, in quel tempo Joni ammirava i *Weather Report*. Si sentiva alla pari con loro, anche se lei si sentiva più una pittrice. I suoi modelli sono stati Leonard Cohen, Bob Dylan, Miles Davis, che le ha insegnato a cantare le note lunghe e pulite, le frasi ampie, *«la sensazione che ti prende quando canti e apri del tutto il cuore»*, come afferma Joni.

Ha sempre considerato di ispirazione Miles Davis, un modello da seguire, in particolare le piaceva tanto il suono della tromba con la sordina di Harmon.

Significativa è stata l'influenza di Leonard Cohen che Joni ha conosciuto al *Newport Folk Festival* del 1967 e con il quale ha avuto una breve relazione sentimentale.

L'influenza di Cohen prevale soprattutto a livello testuale: *«Credo di avere assimilato*

alcune delle immagini religiose di Leonard, che gli vengono dall'essere un ebreo in una parte del Canada prevalentemente cattolico».

Di Bob Dylan, invece, le era piaciuto il modo in cui scriveva come se si stesse rivolgendo a una persona specifica in un modo diretto e personale. Anche Dylan disegnò le copertine dei propri dischi, come Joni. Ma tra i due c'è sempre stata una sottile rivalità.

Dal panorama musicale femminile si rintracciano influenze derivanti dal folk di Joan Baez, una cantautrice e attivista statunitense; da Judy Collins, cantante, attrice e attivista statunitense; da Buffy Sainte-Marie, una cantautrice canadese che, come Joni, scrive testi nostalgici e condivide il senso di appartenenza alla sua terra. Joni afferma che lei non è proprio un soprano, ma un contralto. Pertanto ha iniziato a cantare nel registro alto proprio per imitare le cantanti folk che avevano tutte le voci da soprano. Ha dichiarato di sentirsi molto vicina a Edith Piaf, in particolare a Billie Holiday e Nina Simone. Nel corso della sua carriera ha seguito anche una cantante egiziana di nome Oum Kalthoum.



JONI MITCHELL E BOB DYLAN, 1976

«Mi influenza tutto quello che mi commuove».

ABSTRACT

Ispirata sempre da un romanticismo sofferto e lucido, Joni Mitchell rappresenta la massima esponente del “folk confessionale” e la figura di cantautrice per eccellenza sulla scena del panorama musicale femminile.

Difficile definire la sua arte in un’unica espressione in quanto la sua carriera presenta molteplici sfaccettature: evoluzioni stilistiche, tematiche, musicali e testuali.

Un’artista che ha sempre avuto il coraggio di esprimere se stessa andando contro le regole del music business americano e dell’industria discografica. Infatti ha sempre deciso di produrre autonomamente i suoi album: soltanto in questo modo poteva essere libera nei testi e negli arrangiamenti, e di creare le copertine dei suoi album. Cura personalmente la grafica e le copertine dei propri album, utilizzando la maggior parte delle volte quadri ma spesso anche elaborazioni fotografiche.

Una donna determinata a far sentire la sua voce ed emozioni attraverso le sue canzoni, in cui non mancano di certo denunce al mondo che la circonda e temi dal carattere sentimentale, sociale, religioso e politico.

CONCLUSIONE

Sono stata affascinata dalla musica di Joni Mitchell sin dal mio primissimo ascolto e studio del brano *The Dry Cleaner From Des Moines*, tratto dall'album *Mingus*, pubblicato dall'etichetta discografica *Asylum Records* nel giugno del 1979.

Mi sono emozionata ascoltando le sue composizioni, in particolare la versione orchestrale live del 2000 di *Both Sides Now*, in cui Joni riesce a reinterpretare in modo ancora più profondo e sofferto uno dei capolavori più amati della sua carriera.

Di lì ho iniziato ad amare il carattere versatile di questa artista, musicista, cantautrice, compositrice, arrangiatrice, ma in primo luogo una pittrice, come lei stessa ama definirsi. Una donna che ha dedicato la sua vita alle sue due più grandi passioni, la musica e la pittura, che sono lo specchio della sua anima e del suo pensiero.

Quella di Joni Mitchell è una musica in continua evoluzione: una continua ricerca di originalità e di espressioni delle sue emozioni che rende questa artista un'icona nel panorama musicale. Non si è mai sentita migliore di qualche altro musicista o cantautore, ma era consapevole di voler raccontare qualcosa di differente e in un modo che è soltanto suo, con la sua voce soffiata, bassa e aspra. Ed è questo, a mio parere, l'obiettivo che dovrebbe avere ogni musicista: scavare nel proprio "io" alla ricerca di quelle emozioni e quella sensibilità che sono proprie e di nessun altro per poi tradurle in musica ed emozionare ma soprattutto emozionarsi.

«Sentivo il bisogno di scoprire, per poter imparare. Avevo una spinta compulsiva verso l'originalità. Ecco perché sono autodidatta e fuori dagli schemi in tante cose».

BIBLIOGRAFIA

- Malka Marom, *Joni Mitchell – Both Sides – conversazioni sulla vita, l'arte, la musica*, BigSur, Toronto, Canada, 2016
- Bian Hinton, *Joni Mitchell – La signora del Canyon*, Arcana Editrice, Padova, 1998

SITOGRAFIA

- Joni Mitchell – Official website: <https://jonimitchell.com/>
- Joni Mitchell – Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Joni_Mitchell
- *CBC Music*, intervista a cura di Jian Ghomeshi, Los Angeles, 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=Ny9eMhsrjQ>

FILMOGRAFIA

- Susan Lacy, *Joni Mitchell: Woman of Heart and Mind*, USA, 2003 (documentario)

RINGRAZIAMENTI

Se molti anni fa mi avessero chiesto di intraprendere un percorso di studi in Conservatorio la mia risposta sarebbe stata sicuramente negativa. Forse perché non conoscevo questo mondo e un po' ne avevo timore, mi spaventava, non credevo di esserne all'altezza e non ero pronta a mettermi alla prova. Invece eccomi qui al compimento di un percorso di studi di tre anni in primo livello in canto jazz, un mondo a me sconosciuto prima di iscrivermi in Conservatorio e che in questi anni mi ha confermato ancor di più quanto la musica non abbia limiti se davvero la ami e che noi in primis non dobbiamo averne. E per me è stato così: mi sono catapultata in questo nuovo mondo musicale e giorno dopo giorno con sempre più passione, amore e determinazione, e per questo devo ringraziare anche tutti i docenti e compagni che mi hanno accompagnata in questo percorso.

Ringrazio il mio maestro, Mario Rosini, la mia guida, il mio mentore, colui che mi ha fatto scoprire la bellezza del jazz e a cui devo un enorme grazie per tutti i consigli e insegnamenti che mi ha dato in questi anni.

Ringrazio la professoressa Vincenza Pastore per il suo gran cuore e affetto, per essere stata un'insegnante unica e speciale.

Ringrazio i maestri Vincenzo Cipriani, Marilena Notarstefano, Luigi Masciari, Pierluigi Balducci, Fabrizio Festa, Stefania Carulli, Gianluigi Giannatempo, Giacomo Desiante, Vito Di Modugno, Maria Antonietta Cancellaro, Sandro Di Stefano. Porterò i loro insegnamenti e consigli sempre con me.

Ringrazio tutti i miei compagni di avventura in particolare Domenico e Piergiorgio che mi hanno supportata e sopportata in tutti i miei momenti di gioia e di sconforto.

Ringrazio i componenti del Duni Jazz Choir che mi hanno accolta in questo progetto, insieme al M° Rosini, e che da subito mi hanno fatta sentire a casa: Sara Rotunno, Chiara Ceo, Emanuele Schiavone, Desirè Colangelo, Grazia Lombardi, Vito Giammarelli e Badrya Razem.

L'ho nominata per ultima ma non è un caso perché era l'ultima persona con cui credevo di poter legare e invece è stata la prima ad essere sempre dalla mia parte. Badrya è stata non solo un'amica sincera e della quale fidarsi, ma anche una sorella maggiore che non ha fatto mai mancare i suoi consigli.

Ringrazio tutte le persone che mi sono state vicine in questi anni e che anche con poco mi sono state accanto, in particolare Terry, un'amica sulla quale poter sempre contare e alla quale sono molto grata per esserci stata e per avermi dato la sua spalla quando ne avevo più bisogno.

Ho lasciato per ultimi i ringraziamenti più importanti. A volte mi fermo a pensare a quanto sia stata fortunata ad avere una famiglia che da sempre crede in me e che ha condiviso l'amore che ho per la musica: papà, mamma, Mari, Michele, Rosanna e il nostro piccolo tesoro Sante.

Ciò che ho nei loro confronti sarà un debito inestinguibile perché da sempre sono loro la mia più grande forza e il mio più grande esempio. Devo tutto ciò che ho e che sono a loro, sempre e per sempre. Spero di riuscire a rendervi sempre fieri. Vi amo immensamente.

Infine ringrazio me stessa per la mia determinazione, passione e testardaggine che fanno parte del mio carattere da sempre e che mi hanno fatto superare tutti gli ostacoli che si sono presentati lungo il mio percorso. Voglio fare musica e voglio vivere di essa e chi mi conosce sa tutto quello che sto facendo affinché ciò si realizzi: i sacrifici, i pianti, le ansie, le paure, le dure scelte, l'impegno, lo studio.

Questo è soltanto l'inizio per una vita di musica e di magia.

Grazie a tutti,
e grazie alle due stelle più luminose di questo cielo per illuminare il mio cammino quando tutto si fa oscuro, perché sono sicura che vegliano su di me e che saranno sempre al mio fianco.