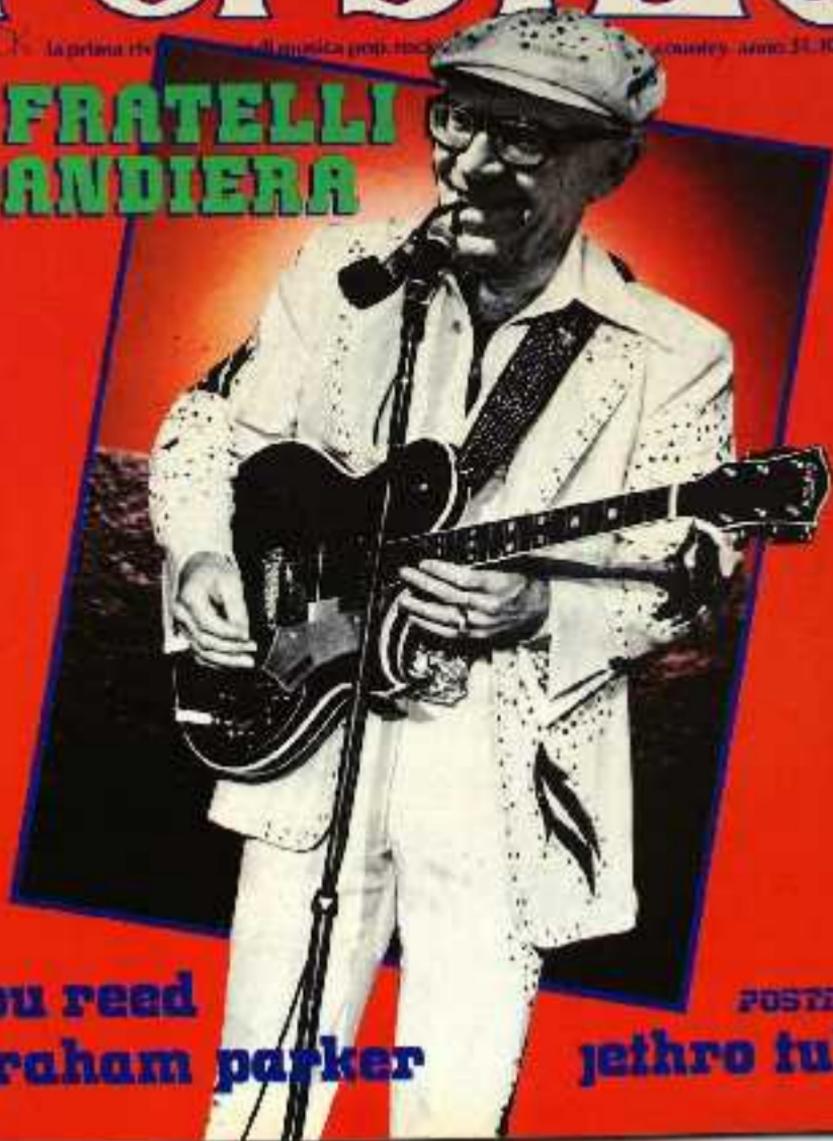


POPSTER

ROCK - la prima rivista di musica pop, rock e country - anno 31, 1000

I FRATELLI BANDIERA



lou reed
graham parker

POSTER:
jethro tull

© PFF

JEN MICHELL





HELABERARDA

JONI MITCHELL

l'intervista

Joni Mitchell, dopo dieci anni di silenzio, ha deciso di concedere una lunga intervista. Il suo lungo e pensoso De Profundis fa seguito alle sue esperienze con la sensibilità musicale di Mingus e coincide col suo 36esimo compleanno, festeggiato il 7 novembre. Auguri Signora dei Canyons.

Nel 1975 realizzò «The His-sing of Summer Lawns», la sua ambiziosa continuazione di «Court and Spark». Vi introdusse degli effetti jazz, si allontanò dalle composizioni confessione e ricevette delle cattive critiche. La Mitchell reagì a queste critiche mantenendo un profilo personale ancora più debole. Trascorse la maggior parte del tempo viaggiando (il road album, «Hejira» uscì nel 1976) associandosi con artisti jazz. Con «Don Juan's Reckless Daughter», un album doppio che uscì all'inizio del '77, lei e la musica pop presero due strade completamente diverse. In un momento in cui il pubblico stava ricompensando gli artigiani, sembrava che Joni portasse saldamente la fiaccola dell'arte. Le sue vendite ne risentirono, ma quella strada la stava portando ad una svolta importante della sua carriera. All'inizio del '78 le giunse la voce che Charles Mingus voleva mettersi in contatto con lei. Il leggendario bassista stava combattendo contro un male atroce lontano dall'occhio del pubblico. Joni si mise in contatto con lui e iniziò così la loro amicizia a lunga distanza. Mingus aveva notato le ambizioni di Joni e si domandava se lei lo avesse aiutato a condensare *Fuor Quartets* di T.S. Eliot, a recitarlo e a suonare la chitarra in sottofondo per una composizione alla quale stava lavorando. Lei lesse il libro e richiamò Mingus. «Condenserei meglio la Bibbia», gli disse, e Mingus le rispose che capiva.

Joni Mitchell, 36 anni, ha vissuto questi ultimi tre anni lontana dal suo pubblico affezionato. L'ultimo suo album di nuovo materiale che

ha avuto un enorme successo è stato «Court and Spark», una pietra miliare nelle composizioni di canzoni poetiche e nella crescita di un'artista che tutti reputavano matura. Dalle ballate folk, attraverso gli inni dell'era di Woodstock, fino ad una sperimentazione con influenze jazz, Joni Mitchell ha influenzato una generazione di musicisti. HELABERARDA

Per un certo periodo non si sentirono, poi arrivò un'altra telefonata. Mingus aveva scritto quelle che più tardi sarebbero diventate le sue ultime sei melodie (le chiamò «Joni I-VI») e voleva che Joni scrivesse e cantasse le loro liriche. Lei trascorse tutto lo scorso anno e mezzo lavorando al progetto, nel suo appartamento al Regency Hotel di New York. Quando Mingus morì il 5 gennaio scorso, la Mitchell continuò a scrivere e a registrare per terminare il lavoro alla fine della scorsa primavera. Inserendo delle registrazioni della voce di Mingus tra un pezzo e l'altro, Joni intitolò l'album semplicemente «Mingus».

Questa è la prima intervista di Joni Mitchell in 10 anni e l'idea di farla è stata sua. Un giorno è entrata nell'ufficio del suo manager Elliot Roberts, e si è seduta

su un divano. «Accendiamo il registratore» gli ha detto, «Sono pronta a cominciare». Abile conversatrice, Joni parla rapidamente strutturando i pensieri con ordine. L'intervista si svolge in luoghi diversi e dura tre giorni. «Se per qualcuno sono ipercritica» avverte, «è per i miei genitori. Sono delle persone un po' all'antica. ancora non mi capiscono molto bene...»

Vorresti distruggere tutti i preconcetti?

«Ho questa fama perché sono una persona molto seria, analitica e introspettiva; è la natura del lavoro che faccio. Ma questo è solo un lato della medaglia. Mi piace ballare. Sono molto chias-sosa. Da quando ho lasciato la mia città natale non ho visto dei buoni parties. Qui le persone vanno alle feste soprattutto per condurre gli affari. C'è un club

privato ad Hollywood che di solito è deserto, ma una sera mi ci sono trovata mentre era pieno di stars. C'era Linda Ronstadt che correva nel parcheggio tentando di seminare i fotografi, Jerry Brown che stava al piano di sopra e Bob Dylan pieno del suo nuovo entusiasmo Cristiano, che diceva — "Hey, Jerry, hai mai pensato di governare questo stato con un governo Cristiano?" — e poi c'era Lauren Hutton, Rod Stewart... un mucchio di gente ma nessuno che ballava sulla piccola pista da ballo. Così la famosa introversa entra e vuole ballare. Ma non volevo farlo da sola, così chiesi a due persone di farmi compagnia ma nessuno volle farlo. Erano tutti incredibilmente timidi. Allora andai al bagno e una ragazza entrò e mi urlò, "Hey, ma sei tu? Ballo io con te" lo le dissi, "Benissimo" Sembrava di essere negli anni Cinquanta, quando i ragazzi non ballavano. In quel momento la ragazza mi confidò, "Sai, tutti pensano che sei una persona molto triste" Fu quella la prima volta che mi venne in mente di aver sviluppato quella reputazione anche tra le persone a me più simili. Ma non voglio distruggere i preconcetti. Penso che l'arte esista per ricevere quello che la gente vuole portare ad essa».

Anche i più grandi performers pop rimangono solitamente vittime di un pubblico volubile. Tu cosa ne pensi?

«È tipico di questa società che è conscia di essere la numero uno; il massimo che puoi raggiungere è un periodo di successo di quattro anni, proprio come nella scena politica. Il primo anno, c'è il corteggiamento prima dell'elezione, prima, cioè, dell'album di platino. Poi, improvvisamente, diventi il re o la regina del rock'n'roll. Hai, possibilmente, un anno di carica e poi cominciano a farti a pezzi. Così se quello che fai termina con un album di platino o col diventare la regina o il re di qualcosa, quando inevitabilmente, cominci a scendere



(Foto: Normann Seeff)

la china, sei stroncato. È miserabile. A nessuno piace avere meno di quanto si aveva prima. Il mio scopo è di rimanere costantemente interessata alla musica. Mi sento una studentessa di musica. Ecco perché questo progetto con Mingus era per me una enorme occasione. Avevo l'opportunità di imparare da un grande artista un idioma nuovo con il quale avevo in precedenza solo flirtato».

Come hai deciso di prendere questo impegno?

«Ogni anno, quando avevo completato un progetto, mi chiedevo, "Ed ora che faccio?" E mentre mi facevo questa domanda, venivano fuori un mucchio di possibilità. Avevo sentito che Charles stava cercando di mettersi in contatto con me. Aveva tentato di farlo attraverso i normali canali ma non ci era mai riuscito. La gente pensava che era troppo strano per essere vero. Avevano tutti i motivi per credere che fosse una combinazione impossibile o ridicola. Per me, era affascinante. Ero onorata. E curiosa».

HELABERARDA

Mingus era una persona alla quale era difficile avvicinarsi. Quando hai capito di aver creato una vera connessione con lui?

«Oh, immediatamente. Ho sentito subito un dolce capogiro quando ci siamo incontrati. Si divertiva molto con me, mi stuzzicava. Facemmo delle vecchie canzoni e decidemmo di fare subito Goodbye Pork Pie Hat. Poi ne cercammo un'altra e lui mi fece ascoltare molte cose. Charles mise questo disco e prima di ascoltarlo mi disse, "Questa canzone ha cinque melodie che vanno tutte insieme" lo dissi, "E scommetto che vuoi che io scriva cinque differenti gruppi di parole per ciascuna melodia, vero?" Fece un largo sorriso e disse, "Sì" Mise il disco. Era la cosa più fumosa, più veloce che abbia mai sentito... tutte quelle melodie che andavano insieme».

Aiutavi Mingus a superare la sua paura della morte?

«Non si può far molto per alleviare le paure di qualcuno. Con lui avevo una relazione professionale che conducevo con molto affetto. Un giorno l'ho chiamato e gli ho chiesto, "Hey, Charles, come va?" In realtà non gli avevo mai fatto delle domande sulla sua malattia, ma quel giorno lo feci. Lui mi rispose, "Oh, sto morendo. Pensavo di sapere come lo avrei fatto, ma ora non ne sono più tanto sicuro" In quel momento avevo finito tre canzoni e pensavo, "Oh Dio, quando comincerò a registrare i pezzi voglio che ci sia lui in studio con me. Voglio la sua approvazione. Voglio sapere se gli va bene quello che faccio" Era una con-

dizione senza precedenti. Era la prima volta che lavoravo per qualcun altro, anche se nel trattamento della musica c'era più la mia versione del jazz. Lui era un po' più tradizionale, contro l'elettronica e l'avanguardia. Io invece stavo cercando di fare della musica Americana moderna. Così speravo che gli piacesse quello che stavo facendo. L'album non è mai stato inteso come un album commemorativo. In realtà non ho mai creduto che stesse morendo. Il suo spirito era così forte».

Prima di morire ha sentito tutte le canzoni?

«Le ha ascoltate tutte tranne God Must Be a Boogie Man, che gli sarebbe piaciuta moltissimo, perché era il suo punto di vista su se stesso. È basata sulle prime quattro pagine del suo libro». (Beneath the Underdog).

Guardando indietro, come ti sei preparata al tuo successo?

«Non ho mai pensato che avrei avuto questo tipo di successo». Mai? Neanche esercitandoti davanti allo specchio?

«No. Era un Hobby che cresceva. Ero contenta di fare un disco. Tutto quello che sapevo era che qualsiasi cosa sentissi, era il debole legame di un progetto precedente che mi dava l'ispirazione per il successivo. Tutta la vita ho scritto poesie e ho dipinto. Ho sempre voluto suonare e mi sono sempre interessata di musica ma non avevo mai pensato di mettere insieme tutte queste cose. Ma quando Dylan cominciò a scrivere canzoni poetiche mi venne in mente che quelle poesie si potevano cantare».

È stato allora che hai cominciato a cantare?

«Credo di aver cominciato a cantare quando ho avuto la polio. Io e Neil (Young) ci siamo presi la poliomielite nella stessa epidemia Canadese. Avevo nove anni e andai all'ospedale durante il Natale. Mi dissero che forse non avrei più camminato e che non avrei potuto andare a casa per Natale. Così cominciai a cantare delle canzoni natalizie. Le cantavo a voce molto alta. E quando la nurse entrava nella sala, cantavo ancora più forte. Vicino a me c'era un ragazzo che si lamentava e così scoprii che mi stavo esibendo davanti a lui. Quella fu la prima volta che iniziai a cantare per la gente».

Ti ricordi il primo disco che hai comprato?

«Il primo disco che ho comprato era di musica classica. Avevo visto un film intitolato La Storia dei Tre Amori e il tema era, credo, di Rachmaninoff. Tutte le volte che lo sentivo alla radio, impazzivo. Era un 78 giri».

E la musica pop?

«A quel tempo la musica pop era

qualcosa di diverso. Stiamo parlando degli anni Cinquanta. Quando avevo tredici anni, la Hit Parade c'era un'ora al giorno, dalle quattro alle cinque. Nei weekends facevano la Top Twenty. Ma il resto della radio era di Mantovani, country western e molto giornalismo. A me non piaceva molto il country Western. Secondo me era troppo semplicistico. Anche da bambina mi piaceva la musica più complessa. Quando ero piccola adoravo ballare. Per ballare, mi piacevano Chuck Berry e Ray Charles, Elvis Presley e gli Everly Brothers. Ma poi accadde questo: per il rock and roll ci fu un periodo brutto e durante quel periodo arrivò la musica folk a riempire il vuoto. Io avevo degli amici che facevano delle feste durante le quali cantavano le canzoni di Kingston Rio. È stato allora che ho ricominciato a cantare. Mi comprai anche uno strumento per suonare durante quei parties. Non era una cosa molto più ambiziosa di questa. Sognavo sempre di andare ad una scuola artistica».

Che tipo di studentessa eri?

«Non andavo bene. Il college non mi interessava molto e non mi andava il sistema di educazione. Pensavo che ti insegnassero quello che dovevi pensare, non come dovevi farlo. Non c'era libertà di pensiero. Ti educavano ad entrare in una società nella quale il libero pensiero era una cosa che dava molto fastidio. Alcuni insegnanti mi piacevano molto, ma non mi interessavano le materie che insegnavano. A scuola me ne stavo sempre in ginocchio a dipingere. Nella stanza di matematica facevo dei disegni ad inchiostro e i ritratti dei professori di matematica».

Come credi che ti considerassero gli altri studenti?

«Non sono sicura di avere un'immagine chiara di me stessa. Credevo di essere una artista e una buona danzatrice. E poi, mi vestivo molto bene. Facevo molti dei miei vestiti. Lavoravo nell'abbigliamento femminile e creavo i modelli. Potevo comprare i vestiti dei campionari a poco prezzo. Andavo in giro addirittura con guanti e cappello. Frequentavo gli Ucraini e gli Indiani; erano emozionalmente più onesti e poi erano i migliori ballerini. Quando tornavo nelle mie parti scoprivo di avere una immagine provocatoria. Credevano che fossi una persona dissoluta perché mi piacevano le persone chiassose. Pensavo che il modo in cui ballavano i ragazzi della mia scuola fosse buffo. Mi ricordo una nota ricorrente nei miei rapporti scolastici, "Joan non lega bene con le persone" Infatti ero sempre in disparte. E forse

qualcuno mi riteneva anche un po' snob. Poi ci fu la rottura quando mi rifiutai di far parte della associazione femminile universitaria. Non mi andava. Ci fu anche un momento in cui i miei amici che erano dei giovani delinquenti, divennero improvvisamente dei criminali. O facevano dei lavori tristi oppure diventavano dei criminali. Il crimine è molto romantico quando sei giovane ma io pensai immediatamente, "Qui finisce la poesia. Non mi vedo in prigione..."

Così sei andata alla scuola d'arte e alla fine del primo anno hai deciso di andare a Toronto per diventare una cantante folk.

«Sono stata una cantante folk per soli due anni, e questo fu molto prima che registrassi il mio primo disco. A quel tempo, non era più folk music, era un nuovo fenomeno americano. Più tardi fu chiamata la musica dei cantautori. O canzoni d'arte, che a me piace di più. Molta gente si innervosisce se sente nominare la parola "arte" Pensano che sia una parola pretenziosa. Secondo me, le parole sono solo dei simboli, e la parola "Arte" non ha mai perso la sua vitalità. Per me ha ancora molto significato. Dio ha perso il suo significato per me. Ma l'arte non perde mai il suo. E ho sempre saputo cosa significa l'arte per me».

Il tuo periodo di cantante folk comprende anche il periodo che hai passato a Detroit lavorando con Chuck Mitchell?

«Sì. Non eravamo un duo molto maturo. Non sono una buona allieva; evito il sistema educativo. Imparo attraverso un processo simile all'osmosi, attraverso l'ispirazione e il desiderio. Per questo motivo quando preparavamo delle canzoni insieme, ci scontravamo violentemente in differenze di opinioni. Alcuni dicevano, "Joan, questo succede perché sei pigra" Ma non era tanto una questione di pigrizia, era una specie di blocco che entrava in contatto con la mia personalità ribelle. Infatti se qualcuno cerca di insegnarmi qualcosa che non mi interessa molto, non va. Alla fine finisce che faccio quello che volevo fare in primo luogo, e allora la gente si secca. Noi avevamo differenti opinioni in materia. Eravamo come due persone che stanno insieme sul palcoscenico, e qualche volta cantano insieme».

Quando il tuo matrimonio è finito, sei andata a New York e artisti come Tom Rush hanno cominciato a interpretare le tue canzoni. Eri diventata completamente auto-sufficiente, organizzando tu stessa i tours e tenendo in mano gli affari finanziari. Era la tua natura oppure era una reazione alla fine del matrimonio?

«Erano entrambe le cose. Non sapevo ancora dove tutto quello

mi stava portando. Avevo solo un certo numero di clubs dove mi esibivo e nei quali avevo abbastanza successo. Poi la gente cominciava a registrare le mie canzoni. Trascinavo il pubblico anche se non avevo fatto nessun disco. Mi sentivo molto autosufficiente. Lavoravo costantemente, tutte le notti, e cercavo di aprire un conto in banca perché pensavo che la cosa non durasse ancora per molto. Credevo che avrei dovuto tornare a quello che sapevo, all'abbigliamento femminile, oppure dedicarmi all'arte commerciale. Qualsiasi cosa». Allora non eri molto sicura che avresti continuato a fare canzoni?

«In un certo senso avevo fiducia. Ero schietta. Mi piaceva fare delle performances. Mi piacevano i complimenti che ricevevo quando scendevo dal palco. Tutto sembrava proporzionato a me. In banca avevo 400 dollari. Pensavo di essere oscenamente ricca. Mi piaceva la libertà di tutto quello. Mi piaceva l'idea di andare nel North Carolina, di andare a visitare quei misteriosi stati. Quando stavo sul palco raccontavo delle lunghe favole sconnesse. Era molto casuale.

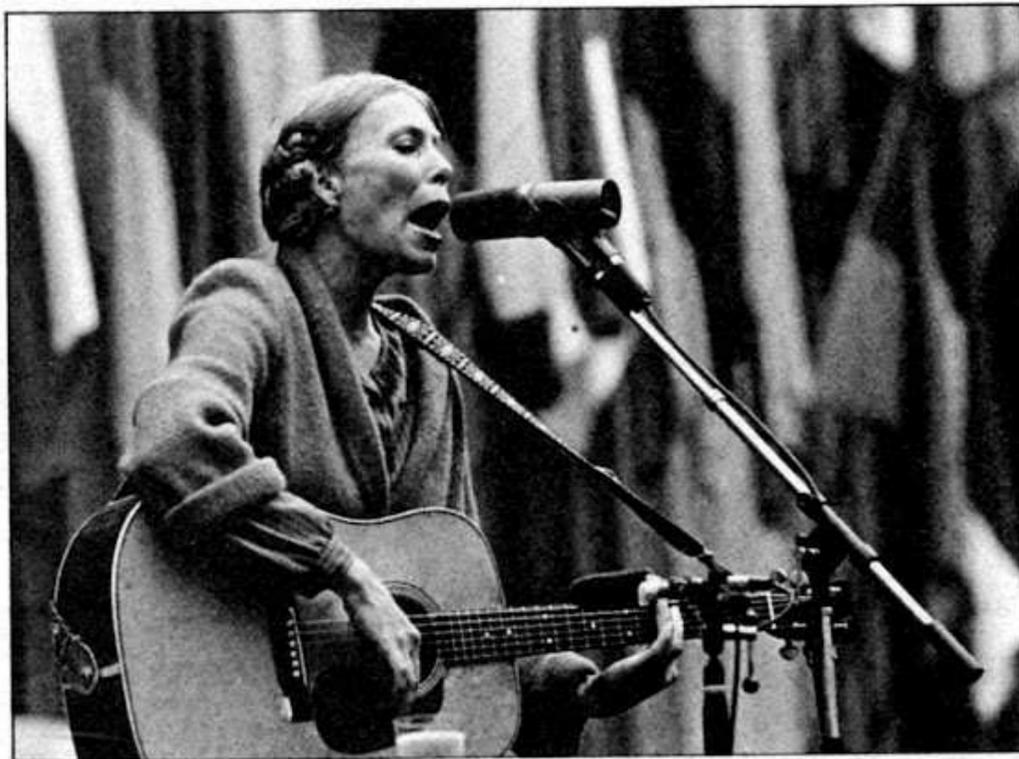
Tu e Neil Young siete sempre stati molto amici. Quando vi siete incontrati per la prima volta?

«Io ero sposata con Chuck Mitchell. Andammo a Winnipeg per suonare nel circuito folk Fourth Dimension era Natale. Neil era un rock and roller che, attraverso Dylan, si stava avvicinando alla musica folk. Ad ogni modo, Neil si esibì nel club e ci piacque immediatamente. Era come è adesso, una Intelligenza spontanea e fragile. E sai quale era la sua ambizione? Voleva un Carro funebre e un allevamento di polli. A pensarci, ha aggiunto poche cose al suo sogno. È rimasto sempre abbastanza fedele alla sua visione. Ma nessuno di noi aveva delle idee grandiose circa il successo che abbiamo ricevuto. A quei tempi era una cosa che aveva poche probabilità di successo. Specialmente per una Canadese. Ricordo che una volta mia madre, parlando con un vicino che gli chiedeva dove vivessi, gli rispose, "A New York, è una musicista". E quello, "Oh, povera te". Più tardi Neil abbandonò il suo gruppo rock and roll e andò a Toronto. Nel periodo in cui stavamo là non lo conoscevo bene. Stavo partendo per Detroit. Anni più tardi, quando io ed Elliot Robert andammo in California, vedemmo Neil durante una session a Buffalo Springfield. Era la sola persona che conoscevo già. Là ho incontrato tutti gli altri».

A quel tempo David Crosby ti aveva «scoperta» mentre cantavi in un club a Coconut Grove, in

Florida. Come era David allora? «Era abbronzato. Stava pulendo la sua barca, e per lui quello era l'inizio di una nuova vita. Era paranoico a causa dei capelli. Aveva i capelli lunghi in una società con i capelli corti. Aveva un grandioso senso dell'umorismo ed era entusiasta come nessun altro. Era capace di farti sentire come un milionario, ma poteva buttarti giù con la stessa forza. Crosby, producendo quel primo album, mi ha fatto un enorme favore che non dimenticherò mai. Usò il suo successo e il suo nome per assicurarsi che le mie canzoni non fossero alterate per seguire la tendenza folk-rock. Io ero appena tornata da Londra. Era l'era di Twiggy e ricordo che mi truccavo moltissimo Crosby invece faceva parte di quella cultura Californiana della faccia-pulita, così il suo primo proponimento nella nostra relazione fu quello di incoraggiarmi a lasciar perdere tutto quell'elaborato trucco. (Ride). Fu una grande li-

mia adolescenza ed avevo ventiquattro anni. Ricordo che ebbi questa netta sensazione al Philadelphia Folk Festival. Era come se fossi caduta sulla terra. Era circa il periodo del mio secondo album. Mi sentii come se avessi avuto fino a quel momento la testa fra le nuvole. Allora ci fu una caduta a precipizio all'interno della terra, mista ad apprensione e paura. Poco dopo, tutto cominciò a cambiare. C'erano meno aggettivi per la mia poesia, meno figure immaginarie nei miei disegni. Tutto prendeva più vigore e solidità. Nel periodo del mio quarto album, "Blue", arrivai ad un'altra svolta, quella terribile opportunità che viene data alle persone durante la vita. Un giorno in cui scoprono in punta di piedi di essere dei cretini. E devono cominciare da lì. E decidere quali sono i propri valori, quali parti di se stessi non sono più necessarie. Appartengono alla fine della tua infanzia. "Blue" fu veramente una



(Foto: R. Resmeyer/Ag. G. Nerli)

berazione, svegliarsi la mattina, lavarsi il viso... e non dover fare nient'altro».

C'è stato un momento in cui guardandoti indietro hai realizzato che non eri più una bambina e che eri cresciuta?

«C'è stato un tale momento, anche se sono ancora una bambina. A volte mi sento come se avessi sette anni. Sto in cucina e ad un tratto sento che il mio corpo vuole saltellare. Senza nessun motivo. Hai mai visto quei bambini che improvvisamente hanno un'esplosione di energia? Quella parte della bambina mi è rimasta. Non reprimo quegli impulsi, eccetto quando mi trovo in certe compagnie. Il mio lavoro artistico, quando feci il mio primo album, riguardava ancora molto l'infanzia. Era pieno delle reminiscenze delle favole e della fantasia. Le mie canzoni fanno ancora riferimento alle favole, parlano di regine e di re. Ma improvvisamente realizzai che mi preoccupavo delle cose della

svolta per un sacco di motivi. Come lo fu "Court and Spark" più tardi. Allo stato in cui ero arrivata nel considerare la vita, la direzione che avevo presa e le relazioni, mi accorsi di avere un grande odio nel mio cuore. Sai, "Ti odio, ti odio, ti amo, ti amo quando mi dimentico di me" (All I Want). Mi accorsi di essere incapace di amare e questo mi terrorizzò. È una cosa che mi riguarda ancora».

Hai esposto molto della tua vita per le orecchie del pubblico, guardandoti ora indietro vedi qualcosa che ti fa indietreggiare?

HELABERARDA

«Le cose di cui mi ricordo che in un momento debole mi fanno fare delle smorfie (ride) sono quei momenti in cui mi sembra di imitare qualcuno. L'affettazione in opposizione allo stile. È molto difficile essere fedeli a se stessi. Ad esempio, non mi piace molto il mio secondo album ("Clouds").

Mi piace il primo, è onesto. "Blue" è un altro album onesto. "Clouds" ha dei momenti buoni, ma a quel tempo cantavo molto con Crosby, Stills, Nash e Young e loro avevano uno stile, per forza di cose, per armonizzare con un altro. Avevano un modo particolare di produrre i suoni vocali per cui, quando cantavano insieme, sembravano una persona sola. Io lo avevo imparato, quindi nel mio album c'erano molte cose così. E adesso, quando sento quell'album, lo trovo irritante, come trovo irritanti molte affettazioni nere. I cantanti bianchi che suonano come se venissero dalla profonda Georgia, hai capito? Mi è sempre sembrato ridicolo. Credo che un grande cantante, ma un grande cantante dovrebbe cantare il più vicino possibile alla sua voce naturale. penso che Billie Holiday fosse un vero cantante eccellente. E anche il lead singer dei Doobie Brothers (Mike McDonald) è un cantante naturale».

Dieci anni fa, hai cominciato a rappresentare l'etica di Woodstock. Qualcuno diceva, «C'è un tipo alla Joni Mitchell», e sapevi esattamente quello che significava. Questo ti riguardava?

«Molto. Ricordo quando mi esibii durante un concerto di Carole King a Central Park con un paio di pantaloni di Yves St. Laurent e una bella camicia. Era un abbigliamento semplice, ma di ottima qualità. E mi sentivo... veramente disagio. Sentivo che c'erano delle cose che mi piacevano, che erano parte di me, ma che esulavano dall'immagine hippie. Cose che facevano parte di me da prima di quel delizioso periodo degli anni Sessanta in cui eravamo puri e pensavamo cose pure... Era un bel periodo. Era un'ottima idea quella per la quale lavoravamo, ma ad un certo punto tutto è diventato un rituale, uno stile. Cominciai così questa transizione. Ricordo di aver letto, quando andai a fare The Last Waltz, "Miss Mitchell sembrava una casalinga di Beverly Hills". Ero fuori dall'uniforme del rock and roll e a qualcuno dava fastidio. E per replicare a questo pregiudizio, ho scritto la canzone The Boho Dance: "Niente in me è schematizzato / Nell'una e nell'altra parte della città" Come una richiesta di libertà».

Cosa hanno pensato i tuoi genitori della fotografia all'interno dell'album «For the Roses»? (lei nuda che guarda l'oceano. n.d.r.).

«Mi ricordo che mia madre si mise gli occhiali per scrutarla meglio. E mio padre disse, Myrtle, la gente ora fa cose come queste. Era il più innocente dei nudi, una posa tipo Botticelli. Stava ad esprimere quel verso, "Guar-

do verso l'oceano, mi piace vedere tutta quell'acqua verde in movimento, c'è una scogliera intorno a me" (Lesson in Survival). Soltanto con Joel Bernstein mi sarei sentita a mio agio completamente nuda. Era un'idea che avevamo per la copertina quando dovevamo chiamare l'album "Judgement of the Moon and Stars" Originariamente dovevamo mettere quella foto in un cerchio e sostituire il cielo illuminato con una notte molto stellata, così sarebbe stato come un Magritte. Allora, nessuno rendeva omaggio a Magritte. Poi Elliot disse, "Joan, ti piacerebbe vedere 5.98 dollari applicati sul tuo sedere?" (ride) Così diventò la foto interna.

Puoi parlarci delle tue relazioni? «C'è stato molto affetto in quelle relazioni. Il fatto di averle troncate, per una ragione o per l'altra, è stato molto doloroso per me.

Gli uomini che vi sono stati coinvolti sono delle brave persone. Mi piacciono molto anche adesso. Abbiamo un affetto reciproco, anche se abbiamo dei nuovi rapporti. Certo, rimangono le ferite. Sei sempre un po' abbattuto quando una relazione non va avanti per sempre. Di natura, sono una persona che si analizza molto. Ho la tendenza a confrontare le mie relazioni più di quanto facciano le altre persone. Mi hanno sempre detto che parlo troppo. Ma non è perché mi piace farlo, ma perché abitualmente voglio analizzare prima di scappare. Invece di andarmene e cercare di annegare i miei dispiaceri, ci sguazzo dentro e cerco di arrabattarmi. I miei amici hanno creduto per molto tempo che fosse un fatto di masochismo. Cominciai a crederlo anch'io ma in questo momento della mia vita ho ricevuto dei compen-

si. Confrontando quelle cose e pensandoci tanto profondamente quanto mi permette la mia limitata intelligenza, ho acquisito una certa ricchezza. Quella con Graham (Nash) è una relazione ottima e duratura. Abbiamo vissuto insieme per qualche tempo, eravamo quasi sposati. Il periodo in cui sono stata con Graham è stato un periodo molto produttivo per la mia vita artistica. Dipingevo molto e la maggior parte dei miei migliori dipinti li ho fatti proprio tra il 1969 e il 1970, quando stavamo insieme. Per contendere con questa donna ipercreativa, provò anche lui a fare molte cose, manuali. Dipinse, colorò i vetri e per ultimo cominciò a far fotografie. Non è solo un buon fotografo, è un ottimo fotografo. Il suo lavoro è così lirico. Alcune sue fotografie sono come migliaia di parole. Anch'io ero divenuta un'avidissima fotografa e anche dopo la fine della nostra storia, l'aspetto creativo della

nostra relazione ha continuato a svilupparsi».

Quando hai incontrato Bob Dylan per la prima volta? «Il primo incontro ufficiale fu nel 1969 al Johnny Cash Show. Suonammo insieme e poi Johnny fece un party a casa sua. Così avemmo un breve incontro là. Ci furono poi, attraverso gli anni, altri brevi incontri. Io ho sempre sentito molto affetto per lui. Ad un concerto, aspetta, di chi era il concerto? (alza le spalle). Come dimentichiamo velocemente. Comunque, eravamo dietro alle quinte durante questo concerto. Bobby stava con Louie Kemp ed io iniziai la conversazione parlando di pittura. Sapevo che stava scoprendo la pittura. A quel tempo avevo un'idea per un quadro che volevo fare. Ero appena arrivata dal Nuovo Messico e il colore di quella terra mi era rimasto molto impresso. Avevo visto delle combinazioni di colori sensazionali. La-

in mente come parti di un sogno che diventò la canzone Paprika Plains. Io dissi, «Tu invece cosa dipingeresti?» Mi rispose, «Dipingerei questa tazza di caffè. E scrisse, On More Cup of Coffee».

È vero che una volta Dylan ha ascoltato un nastro di «Court and Spark» e si è addormentato?

«Sì, è vero».

Come è successo?

«Fammi pensare, c'erano Louie Kemp, una sua amica, David Geffen (allora Presidente della Elektra/Asylum Records) e Bob Dylan. Erano tutti entusiasti del progetto di Dylan perché era appena entrato a far parte dell'etichetta, e "Court and Spark", che era stato per me un grande passo avanti, era stato completamente e abbastanza rudemente messo da parte. La scusa di Geffen fu, che, siccome vivevo in una stanza di casa sua, aveva sentito il disco in tutti i particolari e che per lui quindi non c'era nulla da scoprire. Dylan mise il suo album ("Planet Waves") e

sentire gli L.A. Express. Conoscevo Tom Scott, con il quale avevo fatto delle cose per "For the Roses" Quando sentii il gruppo rimasi entusiasta, e chiesi loro di suonare nella mia sessione successiva. Quando entrarono in studio, fu lo stesso problema. Molte volte era scoraggiante, ma una sera, improvvisamente, superammo tutti gli ostacoli e avemmo subito la sensazione che stavamo facendo qualcosa di veramente sensazionale».

Una domanda che frequentemente si pongono quelli che sono da sempre i tuoi fans è: cosa è successo alle melodie?

«L'album con Charles è incredibilmente melodico. Va bene, Coyote non è un motivo melodico. È ritmico e abbastanza chantlike. Però ho sempre amato la melodia e credo di non averla mai lasciata. È soltanto che ad un certo punto, la mia poesia ha cominciato ad uscire dalla forma e ad entrare in un tipo di melodia più vicina al jazz, più mutabile».

«The Hissing of Summer Lawns» è stato per te un album più californiano di quanto non lo sia stato «Court and Spark»?

«Sì, perché "Court and Spark" contiene ancora molte canzoni scritte in Canada. La stessa canzone Court and Spark è stata scritta là. Parla di una storia basata su Vancouver e sulla Sunshine Coast. "The Hissing of Summer Lawns" è un album suburbano. Mentre lo facevo pensavo, "Non sarò più la vostra divoratrice di peccati" Così cominciai a scrivere descrizioni sociali invece delle confessioni personali. Mi scontrai con una enorme quantità di risentimenti. La gente pensò immediatamente che ero una persona spregevole, che il mio successo mi rendeva inviolabile e cheli stavo attaccando. Il tema base dell'album, che tutti credevano fosse astratto, era solo un qualsiasi giorno d'estate in cui la gente del vicinato accende gli innaffiatori. Quello è il sibilo della periferia. Tutti credettero anche che fosse narcisistico il fatto di farmi fotografare in piscina e io pensai che fosse una strana osservazione. Era un atto di attività. Ma avevo smesso di confidarmi e credo che fossero pronti ad accusarmi in ogni caso. Era il mio secondo anno di carica ed era giunto il momento di togliermela e di fare un nuovo presidente. È questa la politica».

Ti sei molto sorpresa quando è successo?

«Sì. Ma adesso, in retrospettiva, non mi sorprende affatto. Ho sentito quell'album ultimamente perché dovevo rifare Edith and the Kingpin. E mi ha colpito una cosa: ho capito che il disco stava molto avanti rispetto ai tempi. A

«Non credo nell'arte che solo 14 persone in tutto il mondo possono apprezzare».

HELABERARDA

vanda e grano, come quella vecchia liquirizia, sai, che quando la mangi ha quel particolare colore verde e marrone? La terra era così e il colore del fogliame era molto vivido nel contesto di quel colore di terra. Comunque, stavo descrivendo qualcosa di simile, ed ero molto presa dal discorso dei colori. E Bobby mi disse, «Quando dipingi, usi il bianco?»

E io, «Certo». Lui disse, «Perché se non usi il bianco, il dipinto diventa opaco». Io pensai, «Aha, il ragazzo ha preso lezioni di pittura». La seconda volta che avemmo una breve conversazione fu ad un party di Paul McCartney. Tutti si erano alzati dalla tavola ed eravamo rimasti solo io e Bob. Dopo un lungo silenzio disse, «Se dovessi dipingere questa stanza, che cosa dipingeresti?». Io dissi, «Beh, lasciami pensare. Dipingerei una palla riflessa che rotola, delle donne in un bagno, una banda...» Più tardi tutte queste cose mi ritornarono

tutti dissero, «Oh wow» Io misi il mio. Parlavamo tutti e Bob si addormentò. Io dissi, «Aspettate un attimo, questo è un tipo di musica diverso per me, sentite» Sapevo che era buono. Credo che Bobby sia stato solo molto carino». (Ride).

Prima di «Court and Spark», i tuoi albums si limitavano per la maggior parte ad interpretazioni scarse. Sentivi sempre dei simili arrangiamenti in testa?

«Veramente no. Avevo provato a suonare la mia musica con dei musicisti rock and roll, ma non potevano capire la sottigliezza della forma. Io non avevo mai studiato musica, così parlavo sempre in astratto. E loro ridevano, "Aww, non è intelligente? Sta tentando di dirci come suonare" Non in senso negativo, con calma. Alla fine fu Russ Kunkel che disse, "Joni, sarebbe meglio se ti trovassi un batterista jazz" Così una sera andai al Baked Potato (un club jazz di Los Angeles)

quell'epoca, stavo incominciando ad introdurre delle sfumature jazz. Nessuno lo faceva. Nei due anni che seguirono, il disco divenne più accettabile, e quando Steely Dan fece finalmente "Aja", con alcuni di quei musicisti, fu considerato un grande, anche se un po' eccentrico, lavoro. Io non riesco neanche a vedere la sua eccentricità. Forse c'era un tono stanco nella mia voce che irritava la gente, ma molte cose erano accessibili».

Hai subito per molto tempo le conseguenze delle cattive critiche che hai ricevuto per il tuo ultimo album, «Don Juan's Reckless Daughter». Qual era esattamente la tua frustrazione?

«Se provo una frustrazione, è la frustrazione di essere fraintesa. Ma essere una star è proprio questo: è un affascinante equivoco. Comunque, so che alcuni dei miei progetti sono eccentrici e sono anche che delle parti sono sperimentali, ed altre ancora incomplete. Ho cercato di allargare i limiti e non tutti gli esperimenti hanno avuto successo. Ma rimangono le basi per nuovi sviluppi. Prima o poi, alcuni di quelli esperimenti si realizzeranno. Così devo esporre al pubblico una certa quantità delle mie preoccupazioni crescenti. Mi piace l'idea che ogni anno c'è un posto dove posso distribuire tutta l'arte che ho messo insieme in un anno. Questa è la sola cosa che voglio tutelare veramente. E significa avere un certo successo commerciale».

La gente che mi ha sostenuto malgrado la cattiva pubblicità di questi ultimi quattro anni deve sentire che nel mio lavoro ci sono dei momenti di bellezza accessibile; è un mio dovere. Se un critico si siede e sente uno di questi albums due o tre volte, il disco può anche sembrargli bizzarro. A volte mi sento in alcuni stati d'animo in cui non posso stare a sentire la mia stessa musica. Non pretendo che sia sempre adatta. Ma arriva il momento in cui ci si trova sulla stessa lunghezza d'onda, e allora la musica penetra furtivamente dentro di te. A volte mi sento frustrata. Sento dell'amarezza ma non sono amareggiata. I sentimenti passano. Molti stati d'animo della musica si perdono. Continuano a descrivermi come una persona tragica... beh, non proprio tragica, perché in questa città la gente non conosce la tragedia.

Tutto ciò che arrivano a capire è il dramma. Devi essere morale per capire la tragedia» (ride).

Elliot Roberts, il tuo manager, ha cancellato molti tuoi shows. C'è stato un caso in cui hai abbandonato il palcoscenico dopo due canzoni, vero?

«Una volta sono andata via dopo una canzone. Mi è dispiaciuto molto per il pubblico ma era impossibile continuare. C'è un vecchio assioma dello showbiz che dice che lo spettacolo deve continuare. Ma se ti elencassi tutte gli handicaps che avevo quella sera, mi capiresti. Non è facile lasciare il pubblico seduto là».

Stavo ancora male per il Rolling Thunder, che era stata una cosa assurda. Prima che iniziasse lo spettacolo avevo chiesto di andarmene. Ma era troppo tardi.

Avevo la bronchite e un osso della spina dorsale si era storto e mi faceva un male da pazzi. Avevo un dolore fisico ed emozionale. Stavo con una persona del gruppo e ci stavamo dividendo. Ci esibivamo in un posto in cui rimbombava tutto. Così ho preso la decisione».

Una decisione molto costosa.

«Il danaro, in ogni caso, non è la motivazione. Ho smesso per un po' di fare tours per un paio di ragioni. Una era che pensavo che questo potesse minacciare il mio lavoro di scrittrice e limitare la mia esperienza a quella di cantante rock and roll che viaggia».

Che origini ha avuto «Hejira»? Quell'album sembra avere un sound tutto particolare...

«Beh, alla fine del mio ultimo tour, dovevo aspettare di nuovo. Mi venne un'idea: volevo viaggiare. Stavo su una spiaggia vicino alla casa di Neil (Young) e pensavo, "Voglio viaggiare, non so dove né con chi" Arrivarono due miei amici e dissero, "Stiamo facendo un viaggio attraverso tutto il paese" Ed io, "Vi stavo aspettando". Così viaggiammo per il paese, e poi ci separammo. Eravamo andati con la macchina quindi tornai indietro da sola. L'album "Hejira" è stato scritto per la maggior parte durante quel viaggio in macchina. Questo è il motivo per cui non ci sono delle canzoni con il pianoforte. Hejira era una parola oscura, ma diceva esattamente quello che intendevo. Dividersi onorevolmente. Parla della fine di una relazione, ma senza quel senso di fallimento che accompagnava le rotture delle mie precedenti relazioni. Sentivo che non era necessariamente colpa di qualcuno. Era una nuova attitudine».

Ti sei fatta un'idea delle nuove cantautrici, come le sorelle Wilsson o Rickie Lee Jones?

«Ti dirò che negli ultimi tre anni ho un po' voltato le spalle alla musica pop e al rock & roll. Mi sono concentrata soprattutto sul jazz, sulla musica contemporanea, su Stravinsky e sulla musica polifonica. Durante questo periodo ho apprezzato di meno la musica pop».

Per cinismo?

«No, no. Faceva parte di un processo artistico. Mi sembrava che, nel contesto di quello che stavo esplorando, non c'era nessuna ragione per paragonare Stravinsky agli Heart. Ma se dovessi scegliere Heart o Stravinsky, mi interesserebbe di più Stravinsky. Ora non sento più neanche la radio jazz in macchina, è piena di mediocrità. Sento la radio AM, e mi piacciono le cose che trasmettono. È solo che ci sono delle cose belle in ogni tipo di musica. Tutte le altre cose sono delle imitazioni. Ovvi i laddrocinii. C'è una canzone di Mingus che si chiama, "If Charlie Parker Was a Gunslinger, There'd Be a Whole Lot of Dead Copycats" (Se Charlie Parker fosse stato un killer, ci sarebbe stato un mucchio di imitatori morti). A volte condivido questo punto di vista. Pensava che l'unica cosa di cui bisognava essere soddisfatti fosse l'essere unici. Per lui la cosa più importante era diventare un individuo completo. Ricordo un periodo in cui ero lusingata quando qualcuno mi diceva che ero brava come Peter, Paul e Mary o che sembravo Judy Collins. Poi un giorno ho scoperto che non volevo essere una persona di seconda categoria. Devo ricordarmi di essere compassionevole, altrimenti mi fa veramente rabbia sentire qualcuno che riceve molto successo tra il pubblico e che è considerato il "più grande e il più nuovo" mentre invece è la copia più grande e più nuova. Ci sono dei nuovi gruppi che sono veramente buoni. Sono interessanti, hanno della vitalità e del fuoco, ma dicono che sono degli Inglesi e che sembrano Bob Dylan. A volte li sento alla radio e mi piacciono, ma come artista mi chiedo, "Se siete così bravi, come mai non potete essere voi stessi?"».

HELABERARDA

Hai sentito Elvis Costello? O qualcosa di New Wave?

«Non la conosco bene per parlarne, ma una delle cose che mi piace che sta venendo fuori nel rock and roll è l'aspetto dei personaggi. Mi piace il modo in cui (Rick Nielsen) porta la giacchetta alla high-school, la cravatta e il berretto. E anche l'aspetto dei Cheap Trick. Capisco il movimento punk. Mi ricorda un periodo eccitante della mia vita. Non è niente di nuovo, io ero punk negli anni Cinquanta. I Devo, sono grandi. Mi piacciono moltissimo. Secondo me sono come i Dadaisti. Tutto quello che esprimono è una completa reazione contro quello che rappresentavamo».

Ma lo fanno in un modo così bello, così teatrale. E con un grande sense of humour».

Senti i Fleetwood Mac?

«Mi piacciono. Ma se facessi un intero album così, penso che vorrei qualcosa di più. Per me stessa. Non per buttarli giù. Sono ancora ossessionata dall'idea di allargare i limiti di quello che circonda una canzone pop. Ma ancora non posso lasciarmi andare a questo impulso. Non lo faccio mai. Le mie canzoni possono venir fuori sotto qualsiasi forma. Abbastanza naturalmente, la mia sperimentazione mi ha portato ad una conclusione, e sento di tornare alle basi e alle radici della musica folk».

Ti senti ancora vicina agli Eagles, a Jackson Browne e a Linda Ronstadt?

«Gli Eagles si sono veramente sviluppati tematicamente. Jackson scrive delle belle canzoni. Linda è molto speciale. Mi piacciono molto. Ma ad un certo punto, non so se per evitare di farmi gonfiare la testa o non so per cos'altro, mi è stato negato ogni genere di influenze positive che mi arrivavano da varie fonti. Io ho sempre immaginato di andare ad una festa con tutti gli altri artisti; e ognuno che si porta dietro un nastro del suo ultimo album. Ad un certo punto, tutti si siedono e sentono i nastri. Ma io sarei l'unica a spingere un simile scambio di idee. Ho sempre pensato che gli artisti avrebbero dovuto confrontarsi, e discutere fra loro ma molto apertamente, magari in un caffè intimo, dopo aver bevuto un po' di vino. Ma a causa di questa frenesia per il successo commerciale, siamo privati di questo scambio reciproco».

Ti sei trasferita a New York, vero?

«Io mi muovo per il paese in un modo molto disorganizzato. Ho tre residenze. Una è selvatica e naturale, una è New York, e non ha bisogno di descrizioni. La California, per me, rappresenta i vecchi amici, e la salute. Adoro nuotare. Per me è come volare. Posso entrare nella piscina e galleggiare per due ore senza mai toccare i bordi. È meglio di qualsiasi psichiatra per me. Sviluppo il corpo, i polmoni — quelle povere cose annerite dal fumo delle sigarette — e guardo la natura. A New York queste cose non le ho. New York mi dà l'opportunità di muovere un muscolo che non uso mai; per esempio, là c'è la schiettezza. E questo mi rende più forte. Qui non hai così tanti incontri anonimi. A New York, costantemente, la strada ti spinge ad avere contatti con lei».

Cosa ne pensi della teoria secondo la quale la grande arte nasce dal dolore e dalla rabbia? Sembra che tu stia vivendo una vita molto confortevole.

«Il dolore ha poco a che fare con l'ambiente. Puoi stare seduto nel posto più bello del mondo, che non deve essere necessariamente una proprietà privata, e non essere capace di godertelo perché sei infelice. A questo punto della mia vita, mi sono scontrata con molte delle mie angosce. Molte erano stupide, ma allora erano incredibilmente reali. Non mi sento colpevole del mio successo e del mio modo di vivere. Penso che avere a volte molte acquisizioni porta ad una responsabilità che ti prende più tempo dell'arte. Questa è probabilmente una delle ragioni per le quali la gente pensa che l'artista debba rimanere povero. La cosa più importante che ho è la mia piscina — è un lusso che non metto in dubbio».

Hai molte amiche intime?

«Ho alcune amiche. Mi piacciono e ho fiducia in loro. Ma parlando in generale, ho un po' paura delle donne. Non so, è uno strano periodo per le donne. Abbiamo preteso una certa sensibilità. Abbiamo fatto i nostri attacchi al maschilismo in favore del nuovo uomo sensibile. Ma ci troviamo in questa immatura libertà che non sappiamo maneggiare. Abbiamo chiesto agli uomini di essere sensibili e simili a noi ma in fondo credo che sia innaturale. In realtà vogliamo gli uomini più forti di noi. E c'è questo paradosso. Io credo nell'uguaglianza. Credo di essere uomo e donna. Non dico di essere bisessuale, credo nell'eterosessualità e penso che in definitiva sia la cosa più difficile e più nutriente. Ma in questi tempi capisco anche l'omosessualità. In molti casi sembra un'alternativa necessaria a questa confusione che c'è tra uomini e donne. Conosco molte donne che sono passate attraverso l'intera gamma e si trovano in una posizione in cui non vogliono più averne a che fare. Vogliono essere nubili. Gli uomini invece no. La nuova donna sta abbracciando anche questa possibilità. Se non ci fosse sempre questa intensa competizione sessuale tra le donne, potrebbe esserci un clima che le porterebbe a sviluppare una sorta di cameratismo. Per quanto posso osservare, quello che passa per cameratismo femminile è l'intesa. Mi piacerebbe molto allargare le mie amicizie femminili, ma ho a malapena il tempo di dedicarmi a quelle che ho già».

In quest'ultimo anno e mezzo che hai passato con Charles Mingus è cambiata la tua concezione della morte?

«Non completamente. Guarda, nella mia vita ho avuto così tanti scontri con la morte, ma non sto

dicendo che non ho paura, ne ho sempre. Ho paura. Perché è così decisiva. Ma per la cerimonia, non so come vorrei esser trattata, non sono sicura. Credo sia una cosa inevitabile. E poi sento che vivrò a lungo. Sono sicura di arrivare a ottanta anni. Così ho un problema più immediato di quello di analizzare la morte».

Quello di come riempire questi anni?

«Invecchiando con grazia. Cosa che è più facile in altre società che in questa. Specialmente in questa città consciamente piena di fascino nella quale le donne diventano nevrotiche ad una certa età e si fanno fare le plastiche e tutte quelle cose che possono nascondere la vecchiaia. A proposito della vecchiaia ad Hollywood, ebbi un'esperienza interessante. Andammo io ed un mio amico in un ristorante di Beverly Hills. Era il compleanno di Fernando Lamas e, vicino a noi c'e-

to sola con la sua arte. Non ha figli. Sembra una vita solitaria... «Questa è solo una parte. Non so veramente, quali sono le tue scelte. Ovviamente, è una mia costante battaglia. La mia maternità equivale ad un mucchio di plastica nera? Produrrò annualmente queste canzoni, le farò entrare nel mercato e le vedrò mortificate per questa ragione o per quell'altra...».

Oppure saranno elogiate.

«Sì. Ottengo certo la mia parte di apprezzamento. Sai, fra pochi anni avrò passato l'età della gravidanza. Non vedo molte donne che riescono ad allevare i figli con successo da sole e fino adesso non sono stata capace di unirmi ad un uomo con il quale avrei potuto stare per vent'anni, quanto ci vuole cioè, per fare un buon lavoro. Prenderei molto seriamente l'educazione di un bambino. Non metterei al mondo un bambino molto frivolmente,

HELABERARDA

«Ero fuori dell'uniforme del rock and roll, e questo non piaceva alla gente».

ra questa cena della vecchia Hollywood. Stavano facendo un brindisi a Marilyn Monroe e giravano un mucchio di storielle sulle celebrità e sulla gente che avevano conosciuto. Una enorme quantità di fascino era rappresentata. Fascino molto ben curato. Il quarto lifting facciale. io mi guardai attorno e pensai, "È questo il modo in cui dobbiamo vivere in questa città?" Si arrenderà a questo la nostra filosofia hippie? Credo che se sei sano, l'invecchiamento può essere un processo abbastanza bello e credo che ci siamo creati un problema artificiale. Ma credo anche che questo sia il problema principale quando hai trentasei anni, lo sto verificando».

Tu hai come ideale Georgia O'Keeffe. Ora ha più di novant'anni, vive nel mezzo del deser-

specialmente in un mondo con un futuro così difficile come quello a cui stiamo andando incontro. E poi, i figli delle celebrità sono notoriamente infelici. Ma se arrivasse il momento di crescere dei bambini, mi sentirei emozionalmente stabile per farlo. Mi ci è voluto molto tempo, e forse mi sarà negata questa gioia. Potrebbe essere uno dei miei rimpianti in vecchiaia. Lascio ancora il futuro aperto e forse troverò il giusto compagno, anche se penso che una relazione ha un massimo di durata di, diciamo, sei anni».

David Crosby disse una volta parlando di te, con affetto: «Joni Mitchell è modesta quasi come Mussolini» (Ride e scuote la testa) E sebbene credo che tu abbia un maggiore senso dell'umorismo di Mussoli-

ni, e anche vero che non ha nessuna giustificazione da offrire per nessuna delle cose che riguardano la tua carriera.

«Mi piace prepararmi ad uno stato di entusiasmo per tutte le cose che faccio, altrimenti, che senso ha? Vedo un sacco di gente alla quale chiedo, "Hey, stai per far uscire un tuo album, com'è?" E loro dicono, "Oh, è okay"

E io dico, "Hey, sta per uscire un tuo album e tu dici che è okay?"

Dov'è il tuo entusiasmo? Non gli piace sentire questo. Non sto parlando di arroganza, ma credo nell'autentico entusiasmo. Forse Crosby intendeva questo».

Ripensando a tutto quello che abbiamo detto, sembra che tutto quello che ti riguarda è legato alla tua musa creativa, ed è a quella musa che sei rimasta fedele. Ad ogni costo.

«Ti dirò; ogni atto di frustrazione o di ansietà sta alla periferia di un centro molto solido, una direzione continua e forte che sto seguendo. Tutto il resto è solo una severa critica che fai per impegnarti nel processo analitico. Anche Freud lo sapeva; per me è stata la cosa più profonda che ha detto: "L'analisi della personalità non porta alla conoscenza di se stessi" Tutto quello che ne ricavi è letteratura, non necessariamente la pace dello spirito. È un modo soddisfacente ma pericoloso di conoscerti».

Non pensi mai di essere la sola a parlare di certi argomenti?

«Sempre. Molte sere torno a casa e dico, "Mitch, devi avvicinarti alle commedie ora. E devi leggere solo Kurt Vonnegut. Butta via quei libri di Nietzsche" ».

Ultima domanda. Che elenco hai fatto, come Woody Allen fa alla fine di *Manhattan*, dei motivi per i quali la vita è degna di essere vissuta?

«Sarebbe molto simile al suo. Farei il nome di diversi musicisti, ma alla fine una bella faccia potrebbe farmi deporre il microfono. Potrei pensare appassionatamente a qualcuno che amo. Vuoi dire in una parola? La felicità?»

La felicità è una cosa strana. Puoi sforzarti e sforzarti per essere felice, ma la felicità ti raggiungerà furtivamente nei modi più strani. Io mi sento felice improvvisamente. Non so perché. Alcuni giorni, per il modo in cui la luce colpisce le cose. Oppure per delle ragioni semplici, come quando mi trovo a correre in cucina per mangiare un toast. La felicità mi arriva anche durante una brutta giornata. In modi molto strani. Ora per esempio, sono molto felice».



HELABERARDA