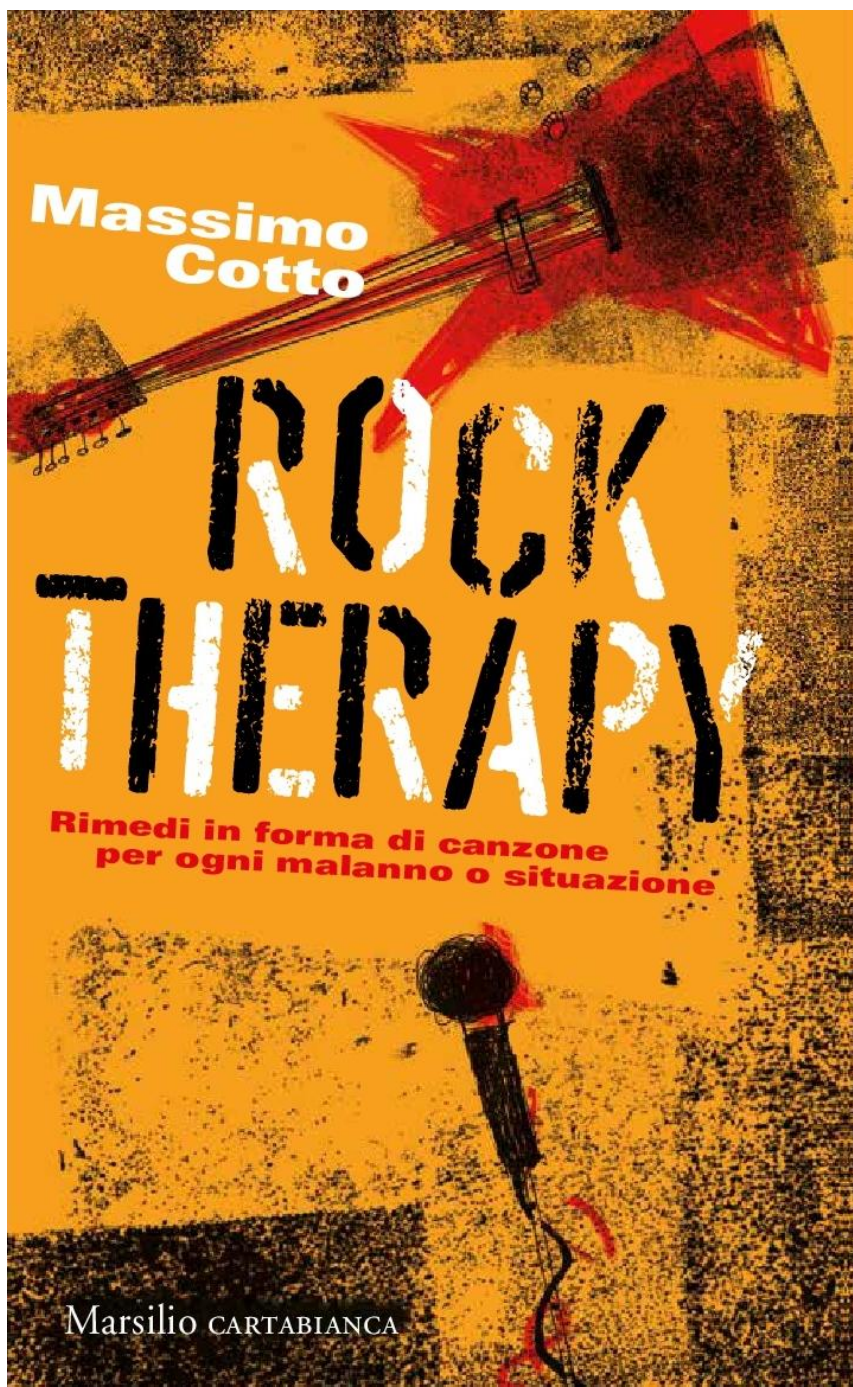




10
Righe dai libri

leggi, scrivi e condividi le tue 10 righe dai libri
<http://www.10righedailibri.it>



Marsilio



Ri
pe

**Massimo
Cotto**

ROCK THERAPY

**Rimedi in forma di canzone
per ogni malanno o situazione**

Marsilio CARTABIANCA

© 2017 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia
Prima edizione: luglio 2017
ISBN 978-88-317-2775-4
www.marsilioeditori.it

Indice

9 Introduzione. «Dica trentatrè»

MAL D'ESSERE

- 19 Mal d'amore
37 Batticuore
50 Antidepressivi
63 Antinfiammatori (contro la nostalgia)
76 Antidolorifici
90 Omeopatia (contro la malinconia)
102 Mal di Francia
116 Per non smettere di sognare
130 Per una lunga rieducazione
145 Integratori
157 Per respirare meglio (canzoni
da ascoltare in cuffia)
172 Antirughe (per sentirsi sempre giovani)

MALI DI STAGIONE

- 189 Mal d'autunno
203 Antireumatici (in caso di pioggia)
217 Per le giornate di vento
233 Mal di gola
245 Influenza (per l'inverno)

INDICE

- 261 Artrite (per la primavera)
- 274 Protezione solare
- 288 Abbronzanti

MAL DI GIORNATA

- 303 Svegliarsi bene
- 318 Alla guida
- 329 Pressione alta
- 342 Pressione bassa
- 356 Emicrania
- 369 Per favorire la concentrazione
- 383 Vitamine
- 398 Gastroprotettori
- 411 Cromoterapia (al tramonto)
- 425 Aromaterapia (per la sera)
- 440 Afrodisiaci
- 452 Insonnia
- 467 Distensivi (per la notte)

- 481 Indice delle canzoni
- 489 Indice degli artisti

Rock Therapy

*A Pierluigi Tabasso,
che mi ha dato un microfono e la vita*

*A Marialaura Giulietti, Lucio Seneca,
Ernesto De Pascale e a chi fa radio lassù*

*A Robin Neko,
per sempre davanti al nostro oceano*

*A Daniela Timon,
che mi cura anche senza musica*



Introduzione «Dica trentatré»

Mi chiedevo se la musica non fosse l'esempio unico di ciò che sarebbe potuta essere – se non ci fosse stata l'invenzione del linguaggio, la formazione delle parole, l'analisi delle idee – la comunicazione delle anime.

MARCEL PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto*

Scelgo, per iniziare, un ricordo lontano: Berlino, 1996. Davanti all'hotel e dietro a Potsdamer Platz ci sono due ragazzi e un cane che abbaia come a un fantasma, con attorno il buio della sera che scende veloce. Strano come a volte, quando devi mettere a fuoco un episodio, siano gli elementi meno importanti a tornare per primi alla mente. Ricordo l'inverno che crollava, le persone infagottate negli impermeabili che camminavano guardando per terra. I due ragazzi litigavano furiosamente, era chiaro anche a me che non capivo il tedesco. Pensai a Giorgio Gaber, a una sua bellissima canzone intitolata *Il dilemma*, che a un certo punto dice: «Il loro amore moriva / come quello di tutti». Appena torno a casa la riascolto, mi dissi.



Finalmente entrai in albergo, dopo aver aspettato un'eternità, essendo arrivato, come sempre, con un anticipo esagerato. David Bowie mi accolse con il suo fascino mesmerico, gli occhi di colore diverso che mandavano lampi uguali a quelli dell'Ebreo errante o del marinaio della *Ballata* di Coleridge, o almeno come io li avevo sempre immaginati. A un certo punto dell'intervista gli domandai quale fosse il potere di una canzone. Esitò a rispondere, così mi sentii di aggiungere che forse erano finiti i tempi in cui una canzone poteva cambiare il mondo. Bowie sorrise e disse: «Le canzoni hanno smesso di guarire il mondo, ma sono a volte la miglior medicina per noi nel mondo».

Secco, lapidario, illuminante. Non aggiunse altro e io utilizzai quella risposta per confezionare il titolo dell'articolo. Oggi uso quella frase per introdurre il concetto di questo libro: *la musica guarisce*.

Lo fa nei confini nobili e medici della musicoterapia, ma anche lungo i sentieri, più semplici e in terra battuta, del quotidiano. Quando Elton John era nel pieno della dipendenza dalle droghe, ascoltava *Don't Give Up* di Peter Gabriel e si convinceva che poteva uscirne, che non si sarebbe arreso; quando Bruce Springsteen voleva trovare accettabile il suo riflesso nello specchio metteva una chitarra a tracolla e una canzone di Elvis nello stereo; quando noi abbiamo bisogno di cambiare



marcia e pensare che la corsa, qualsiasi corsa, non è finita, spesso ci affidiamo al motore ruggente di una canzone. Una canzone può fare miracoli, o comunque può darti la sensazione che i miracoli esistano. Basta ascoltare il brano giusto al momento giusto. Perché è vero che esistono canzoni per tutte le stagioni, ma ce ne sono altre che si possono ascoltare solo in determinati momenti della giornata o a seconda dello stato d'animo.

Se, per esempio, la ragazza dei tuoi sogni ha finalmente accettato l'invito a cena che le proponi da mesi, non ti verrà mai in mente di tirare fuori dallo scaffale un disco di Nick Drake; se, viceversa, hai appena perso un cane, un gatto, il procione che hai visto lavarsi il muso ogni mattina e che era parte della famiglia, la prima reazione non sarà sicuramente ascoltare *La Bamba* o *Tutti Frutti* di Little Richard. C'è un tempo per ogni cosa. Un tempo per la pioggia e un altro per le corse su una Cadillac con il tettuccio apribile. Se poi a qualcuno piace girare in decapottabile quando piove a dirotto, allora è persino oltre il concetto di rock e che Dio o Jim Morrison (che per molti sono la stessa cosa) lo benedicano.

Rock Therapy nasce, senza prendersi troppo sul serio, con questo intento: suggerire in prima battuta alcune pillole di rock da ingerire a seconda delle circostanze e dei malesseri (o malumori o malanni). E poiché una sola canzone a volte non basta per guarire, propongo una terapia completa,



associando più brani fino a formare un percorso, sapendo che comunque, se non dovesse funzionare, si può sempre buttare tutto nel cestino e cambiare medico, o seguire la brillante alternativa dell'autoprescrizione. Il bello di queste canzoni curative è che non esistono controindicazioni e non si accompagnano al terribile bugiardino.

Intendiamoci: questo non è l'ennesimo manuale sulle canzoni imprescindibili del rock, scelte esclusivamente in base alla loro importanza. È più un compagno di viaggio, una guida, un'agenda o un blocco per appunti, un talismano, un ricettario, uno di quei libri da consultare in ogni occasione. Delle canzoni non racconto sempre le linee guida, la cronistoria o la genesi, ma da lì a volte parto per narrare un aneddoto, una meraviglia, un segreto o un ricordo personale.

Ovviamente le mie prescrizioni valgono solo a livello metaforico e simbolico. Mi sento di dire, però, che il rock non deve quasi mai essere concepito solo come accompagnamento, ma come menù completo. Ridurre la musica a semplice contorno, a colonna sonora di qualcos'altro significa automaticamente metterla in secondo piano, limitarne l'importanza, quando invece è lei il vero e proprio «principio attivo» che, esattamente come per i farmaci, produce l'azione desiderata. Gli eccipienti, le modalità di somministrazione, i dosaggi possono essere diversi, così come gli strumenti e il modo in cui sono suonati, i generi, le tematiche affrontate



nei testi, ma ad agire è sempre lei. Ogni playlist è studiata e calibrata con cura per potenziarne al massimo gli effetti.

Per superare i principali disturbi legati alle stagioni o alle più frequenti situazioni emozionali ho attinto da un campionario musicale vastissimo, che spazia dalle prime registrazioni a nostra disposizione, a partire dagli anni venti e trenta, ai brani più recenti. Tra i due estremi c'è tutta la musica popolare prodotta nel xx secolo, e in questo inizio di XXI. Si va dal blues al country al folk, con occasionali puntate al pop, ma naturalmente è il rock in tutte le sue accezioni a occupare lo spazio maggiore. Le playlist sono volutamente variegate proprio per raggiungere in modo rapido l'obiettivo finale: la guarigione o il sollievo dal malessere, senza concentrarsi su un solo stile, al quale magari un paziente può essere allergico.

In alcune playlist l'elemento centrale è il suono, e allora sono gli strumenti a farla da padrone: più spesso la chitarra elettrica, a volte il pianoforte o le tastiere, sempre la voce. Il ritmo dei brani cambia a seconda dello stato d'animo e delle necessità, e spesso anche l'intensità e lo stile con cui sono suonati gli strumenti. Ci sono brani lenti e dalle strutture melodiche ampie e circolari, dai confini indefiniti e aperti, ad esempio per rallentare il battito cardiaco e calmarsi, oppure viaggiare (con il corpo e con la mente); al contrario brani impostati su tempi dispari, ritmi sincopati e batterie pestate



al limite dell'ossessione, sono necessari quando è importante ricaricarsi, acquisire sicurezza, incorporare una dose di pura energia.

In altre playlist ad agire da rimedio sono i testi e le tematiche affrontate nelle canzoni, soprattutto quelle della tradizione cantautorale dei *singers-songwriters*, dove la voce è accompagnata semplicemente da una chitarra acustica e poco altro. Spesso sono importanti le atmosfere evocate dagli arrangiamenti e dalle paste sonore dei diversi decenni in musica: una canzone degli anni ottanta – con i bassi (magari *fretless*) suonati con il plettro, le chitarre gocciolanti di effetti come chorus, delay e flanger, il canto baritonale e i suoni delle tastiere digitali o delle *drum machines* – provoca reazioni sul corpo e sentimenti completamente diversi da un pezzo rock di fine anni sessanta, dove gli strumenti sono suonati con una tecnica diversa, più acerba e magari ancora ingenua e innocente.

Cambiano in questo percorso le melodie, si allungano o accorciano i tempi, aumenta o diminuisce – fino a farsi lieve – la potenza sonora dei brani; cambiano i modi di raccontare l'amore, la vita, il sesso; si usano strumenti esotici o della tradizione; si incontrano rabbia e disperazione o la serena calma di una ninna nanna. Una sola cosa non cambia: la musica, che è sempre lì ad agire attraverso le sue modulazioni per aiutarci a guarire.

Tutto è suggestione, le parole sono fiumi carsici, i ricordi le chiavi e la musica cancello del cielo.



Quello che spero emerga, alla fine, non è solo un compendio delle tracce fondamentali del nostro rock quotidiano, ma anche un atlante emozionale, un mosaico di suoni, parole e sensazioni che scaturiscono dagli ascolti. Una guida molto personale, che ognuno può ovviamente integrare a piacimento, individuando assonanze e affinità elettive con i brani che propongo. Non solo: ad aprire ogni playlist ho inserito frammenti di altre espressioni artistiche, perché una citazione da un film, una frase, i versi di una poesia, un aforisma possono creare un benefico cortocircuito. E non è casuale che le epigrafi siano aliene al rock: è dallo scontro di medicinali che a volte nasce il benessere.

I capitoli in cui suggerisco le soluzioni ai disturbi o ai malanni sono trentatré, e non è un caso. «Dica trentatré», intimavano i medici di una volta, quando auscultavano la schiena, perché quella parola ha tante «r» e tante «t», consonanti forti che fanno vibrare la cassa toracica e aiutano il medico a percepire eventuali anomalie. E trentatré è anche il numero di giri degli album, i *long playing*, come si chiamavano un tempo, che non è poi tanto distante da noi, ma sembra già il paleolitico. Trentatré diventa allora un numero magico e al tempo stesso medico, perché guarisce nei tempi e nei giri.

Credo fermamente che il rock possa essere il più efficace dei rimedi, oltre che la colonna sonora del nostro quotidiano. Se siamo fortunati ci salva



ROCK THERAPY

la vita, nella peggiore delle ipotesi ci migliora la giornata. In ogni caso non è mai premio di consolazione. Non è roba da poco in tempi come questi, dove ogni potere salvifico si scioglie spesso in troppe parole, in troppa follia.



Mal d'essere

Avvertenza

Di ogni canzone vengono indicati, oltre all'artista o al gruppo che l'ha composta o eseguita, l'album originale in cui è stata inserita (fanno eccezione i singoli) e l'anno di uscita.

Mal d'amore

«Mac, sei mai stato innamorato?»
«No, ho fatto il barista tutta la vita».
JOHN FORD, *Sfida infernale*

Siamo stati tutti innamorati. Di qualcuno o qualcosa, di un ideale, una donna, un uomo, un sogno impossibile. E spesso abbiamo usato la canzone come antidoto al mal d'amore. La musica senza l'amore sarebbe come la Siberia senza neve: poco credibile. Anche il rock, per quanto sia fondamentalmente rabbia e ribellione, furia e tempesta, non fa eccezione. Nelle canzoni l'amore è sempre perduto o immaginato, smarrito o sognato. Chi le scrive cerca di lenire il dolore dell'abbandono o di ridurre lo struggimento per chi non si è riusciti a conquistare.

Se agli albori del rock l'amore viene trattato come un sentimento ideale, di matrice quasi stilnovista, dove in leziose ballate contaminate da chitarre morbide e tappeti eterei (fatti di cori e batterie sfumate di impostazione jazz) vengono



cantate donne angelicate, asessuate e viste come punto d'arrivo di un sentimento alto e rarefatto, qualcosa di salvifico e da proteggere ad ogni costo, nel tempo la canzone ha saputo far discendere l'amore da queste vette fino agli abissi del dolore e di storie maledette o difficili. Alle lacrime e allo struggimento per gli addii si sono sostituiti canti di rabbia e ritmi sincopati, interrotti, soprattutto negli anni novanta, dove l'amore viene visto quasi come un demone che succhia l'anima e l'energia vitale, in una cupezza nichilista in cui chi rimane solo ha la sicurezza di sopravvivere.

L'amore è quello intorno a cui tutto ruota («il nostro destino è vagare nei cunicoli che separano le quattro lettere che formano la parola LOVE», scriveva Leonard Cohen). E questo, nel rock accade raramente, perché, come dice Robert Plant, quando sei innamorato e felice, passi tutto il tempo a fare l'amore, e quando fai l'amore non hai con te la chitarra elettrica per scrivere una canzone.



LOVE IS A LOSING GAME

Amy Winehouse

Back to Black, 2006

Ronny Someck è un poeta israeliano, nato a Baghdad e trasferitosi presto a Tel Aviv. Ama la musica e scrive poesie semplici e belle. La mia preferita s'intitola *Canto di felicità*: «Noi sulla torta in posa / come le statuine, sposo e sposa. / E se il coltello si insinuerà / ci impegneremo a rimanere / nella stessa fetta». La prima volta che mi sono accostato a lui, prima di incontrarlo personalmente, è stato grazie a questa poesia. Stavo leggendo una sua antologia e, contemporaneamente, ascoltavo Amy Winehouse. Difficile immaginare due percorsi più diversi, eppure, a volte l'arte ha calamite tutte sue.

Amy Winehouse, l'ultima iscritta al terribile «Club dei 27», ha tentato in ogni modo (e chi non lo crede non conosce le dannazioni dell'arte, i tranelli della vita e i veleni delle dipendenze) di rimanere sulla stessa fetta, insieme alla musica e all'amore (elementi che a volte si sfiorano e si sovrappongono fino quasi a combaciare). La sua vita è stata un continuo, disperato grido di aiuto (in questo la sua parabola è simile a quella di Kurt Cobain), salvo rifiutarlo ogni volta che le veniva offerto. Le sue canzoni, anche quando intransigenti come *Rehab*, piacevano a tutti: ai nostalgici della Tamla Motown, che vedevano in lei qualcosa degli antichi bagliori dell'etichetta di Berry Gordy; ai frequentatori dei sentieri impervi del mondo indie; a chi amava le raffinate ed elitarie elucubrazioni del jazz; a chi si faceva scudo con le chitarre per abbattere la



ROCK THERAPY

banalità; a chi coltivava il rock ma non lasciava appassire il pop, perché, diciamolo una volta per tutte, non c'è niente di male a scalare le classifiche, conquistare le radio, piacere a tanti. È finita come non doveva finire, ma come tutti noi abbiamo immaginato. Non è solo l'amore il gioco dove si perde sempre; è anche il gioco della vita. *Love Is a Losing Game* è titolo perfetto per una storia sbagliata. Ma quanta bellezza (anche se sempre sporcata dalla disperazione) c'è tra i suoi solchi.

JUST BREATHE

Pearl Jam

Backspacer, 2009



La scommessa non detta, il vero piatto da vincere è far emergere la vita dal caos, dal disordine, dall'apparente inconcludenza di un percorso che non prevede fermate obbligatorie, ma aree di pensiero lontane dalle stazioni di servizio segnate sulle cartine della musica rock. Differentemente da altri gruppi che hanno bignamizzato i decenni precedenti con il lasciapassare della citazione, i Pearl Jam hanno mescolato i vecchi ingredienti con nuove spezie e nuovi cucchiari. Il merito è soprattutto dello chef Eddie Vedder, voce pregnante, duttile e mai uguale a se stessa, capace di farsi lamento o canto maledetto, di essere perduta o bestemmiatrice, disperata o acida. I Pearl Jam sono stati sempre fedeli alla linea di una generazione senza santi né eroi, incerta e sbandata, ma con il fuoco dentro. E con il coraggio, a un certo punto, di cantare





MAL D'AMORE

qualcosa che si avvicina a una canzone d'amore, *Just Breathe*. Con pochi strumenti e quella voce che attraversa gli oceani.

6TH AVENUE HEARTACHE

The Wallflowers

Bringing Down the Horse, 1996

I Wallflowers sono stati la creatura di Jakob Dylan, figlio di Robert Zimmerman e di Sara Lownds. Una band dietro la quale nascondere il proprio ingombrante cognome (ma, allora, perché non chiamarsi Jakob Zimmerman, essendo Dylan un nome d'arte?) e illudersi di sentire meno pressione. Fatica sprecata, perché essere il figlio del Vate, scrivere canzoni e fare musica, è compito improbo come scalare l'Everest con le infradito.

I Wallflowers portavano avanti l'idea di un alternative country dai testi interessanti, dove gli occhi fascinosi di Jakob coprivano a tratti la debolezza vocale. Detto ciò, *6th Avenue Heartache* è una signora canzone e come tale va trattata. Indipendentemente da chi l'ha scritta e dai padri ingombranti. Ai *backing vocals* c'è Adam Duritz dei Counting Crows, che credo abbia contribuito a creare il clima di bella e succosa malinconia sgocciolante dal brano, che Jakob scrisse quando aveva appena diciott'anni. Nel testo si fa riferimento a una storia vera: davanti alla finestra dell'appartamento newyorkese di Dylan ogni giorno arrivava un senzatetto a cantare le sue canzoni. Lasciava lì le sue povere cose e lo strumento, appoggiato al





ROCK THERAPY

muro. D'improvviso un giorno ha smesso di comparire, perso chissà dove, finito chissà come. Portato via da un destino a cui Jakob Dylan spera di non essere accomunato.

THE TRACK OF MY TEARS

Smokey Robinson

singolo, 1965

Training Day, il film di Antoine Fuqua con protagonisti Denzel Washington ed Ethan Hawke, ha due momenti da ricordare. Il primo è quando Washington (che per questo ruolo ha vinto l'Oscar) dice: «Sei tu che devi decidere: diventare un lupo o restare una pecora». Il secondo è quando Hawke afferma: «È tutto un fatto di lacrime e sorrisi. Devi tenere sotto controllo le tue lacrime e i tuoi sorrisi, perché è tutto quello che hai, e nessuno te lo porterà mai via».

La storia del rock è densa di lacrime, versate per le morti premature dei suoi protagonisti, o piante dai protagonisti delle sue canzoni. Una delle più famose (e belle) è *The Track of My Tears*, scritta da quel mostro di bravura che era Smokey Robinson. «Smokey», vero nome William Robinson (fu lo zio, patito di film western, ad affibiargli il soprannome) era appassionato di lacrime (sua è anche *The Tears of a Clown*) e un abituale frequentatore delle classifiche (trentasette singoli in classifica tra il 1960 e il 1987 fecero di lui l'artista di maggior successo della Motown). La sua abilità era tale che Berry Gordy, proprietario dell'etichetta con la vista lunga e il fiuto giusto, gli offrì il ruolo di vice-



presidente, per evitare che andasse altrove a regalare la sua grandezza.

The Track of My Tears è una ballata struggente e romantica, una perfetta *breakup song* che trasmette bellezza e dolore per il distacco. Il protagonista è un instancabile e sorridente animatore di feste, che, se guardi da vicino, rivela sul viso le tracce delle sue lacrime, perché lei lo ha lasciato. Come spesso accade alle canzoni d'amore, *The Track of My Tears* è diventata un emblema della malinconia che avvolge una persona che ha perso qualcosa di più di un amore, o che si trova lontano da casa. Chi ha visto *Platoon* e la scena in cui viene cantata, sa perfettamente cosa voglio dire.

LATE FOR THE SKY

Jackson Browne

Late for the Sky, 1974

È la canzone d'addio più bella che sia mai stata scritta. Okay, riformulo la frase: è la canzone d'addio che ha riempito le notti della mia adolescenza e, per questo, la considero un capolavoro. *Late for the Sky* «è» Jackson Browne, non è solo «di» Jackson Browne. Per quanto abbia scritto canzoni straordinarie (ci sono almeno venti titoli che vale la pena ascoltare, disseminati nei suoi album), non esiste brano più rappresentativo della sua parabola di *Late for the Sky*.

Jackson, come molti artisti, è affetto da una strana dicotomia: nella vita è divertente e meraviglioso (chiedere conferma non tanto a chi, come me, lo ha incontrato solo poche volte, ma a uno che può a ragione



ROCK THERAPY

considerarsi suo fratello, come Carlo Massarini), eppure quando compone emerge solo il suo lato elegiaco e spesso devastato. Negli anni d'oro veniva chiamato «The Prophet of Doom and Gloom», il Profeta del giudizio e della malinconia, perché sapeva raccontare i tormenti di una generazione che cercava risposte alle sue paure (*For Everyman, Before the Deluge*), e i tormenti di chi cercava risposte alla fine di una storia (*The Pretender*), di un sogno (*The Road, The Load-Out, Rosie*) sempre con l'inchiostro nero della notte che è lì, si avvicina.

Late for the Sky è il racconto di chi è in ritardo per il cielo, perché ogni parola è stata versata, ma senza ottenere altro risultato che la certezza di essere andati alla deriva, tra promesse sussurrate e la luce cangiante del mattino che entra senza bussare. Dite pure quello che volete. Io amo *Late for the Sky*.



WE BELONG TOGETHER

Rickie Lee Jones

Pirates, 1981

Di Rickie Lee Jones tocca purtroppo parlare al passato, anche se continua a sfornare dischi, a tratti interessanti, ma senza più i fulmini di un tempo. La ragazza sull'orlo del vulcano non è riuscita a rimanere in equilibrio sul filo della musica, ad allontanare spettri di droga, alcool e depressione che ne hanno spaventato l'arte. Rickie Lee è stata una sublime *hipster* che innestava soul, jazz e rock su una base di folk acustico; una cantautrice che divideva sogni e follie



con Tom Waits al Tropicana Motel di Santa Monica, sul finire degli agitati anni settanta; una ragazzina sfrontata che osava mettere in musica gli amori degli amici *folksingers* (*Chuck E's in Love*). Raccontava gli estremi della *lust life* e le paure dei vagabondi, con un libero flusso di immagini che rimandava non a Joyce, ma alla beat generation di Jack Kerouac. La sua importanza nell'ambito della canzone al femminile è impressionante. Non tanto in termini di vendite (apprezzabili, ma non straordinarie), ma di impatto sulle giovani generazioni. Molte le devono tutto, tutte le devono qualcosa. Senza di lei non ci sarebbero state Edie Brickell, Suzanne Vega, Jewel e molte altre.

We Belong Together è il brano d'apertura del suo secondo album, *Pirates*, nonché centro gravitazionale ed emozionale insieme alla *title-track* e a *Living It Up*. Tre canzoni da brividi lungo la spina dorsale. *We Belong Together* è una cartolina amara e dolente spedita a Tom Waits, con il quale si è appena conclusa una tormentata storia d'amore (è Rickie Lee la ragazza sul retro di copertina di *Blue Valentine*). Capolavoro che farà guadagnare a Rickie Lee un'altra copertina, quella di «Rolling Stone», e le attenzioni del mondo. Poi, rapido come lo era stata l'ascesa, il declino.

DITMAS

Mumford & Sons

Wilder Mind, 2015

Sono la nuova frontiera del folk, che contamina il suo lessico con il soft rock, il *songwriting* cantautorale



ROCK THERAPY

(splendono talvolta bagliori alla Jeff Buckley, anche se privati della dannazione), divagazioni celtiche e certe vaghe stelle dell'Orsa jazz. Vengono da Londra e accendono fuochi.

Qui, in *Ditmas*, il tono cambia rispetto agli esordi. Splendono il rincorrersi delle chitarre, un ritmo rock più marcato e l'assenza totale di autocommiserazione, tratto fisso degli antichi *singers-songwriters* in odore di folk. Il titolo cita l'area di Brooklyn dove Mumford & Sons stavano registrando il terzo album, in uno studio di proprietà di Aaron Desner, chitarrista dei National. La critica non ha accolto positivamente il leggero cambio di passo che ha portato a una massiccia diffusione radiofonica, peccato mortale per alcuni giornalisti. Stephen Thomas Erlewine di «AllMusic» ha scritto che «una volta, Mumford & Sons prendevano la loro musica dal legno riciclato, mentre ora sono tutti acciaio e vetro». Sciocchezze. Sono più vicino al giudizio di Jon Dolan di «Rolling Stone»: «L'anima è Springsteen, le chitarre sono totalmente Strokes». Per me un gran modo di cantare il dolore dell'amore facendo muovere i piedi.

PLEDGING MY LOVE

Johnny Ace

singolo, 1954

La prima morte folle e da maledetto dell'era rock. Nell'anno in cui nasce il rock 'n' roll, nel 1954, Johnny Ace decide di festeggiare il Natale nel modo più stupido: giocando alla roulette russa allo Houston City



Auditorium. È il 24 dicembre, Ace è l'asso di cuori di un poker servito al tavolo dove il rhythm and blues incrocia lo sguardo del romanticismo. Ha soltanto 25 anni, un duetto memorabile alle spalle con Big Mama Thornton in *Yes, Baby* e una fama che conquista sempre più posizioni anche presso il pubblico bianco. Sceglie di giocare con la vita invece che con la musica. Muore assurdamente, mentre tutti credono che la pistola sia scarica. Questa è la leggenda.

La realtà è diversa, ma per certi versi persino più assurda: Johnny Ace ha con sé una pistola, e ci sta giocando. Come confermeranno i suoi musicisti, lo faceva spesso, gli piaceva sparare ai segnali stradali – Elvis avrebbe condiviso la stessa, insana passione, sparando ai televisori, alle pareti dello studio di Graceland, all'altalena della figlia, ai muri delle stanze d'hotel e di ristoranti, alle automobili. Big Mama Thornton, grande cantante rhythm and blues (e prima interprete di *Hound Dog* e di quella *Ball and Chain* che sarà poi magnificata da Janis Joplin) gli dice di fare attenzione. Johnny Ace ride, dice che la pistola è scarica, la punta contro la sua fidanzata e poi verso un'altra ragazza vicina a lui. Le ragazze si spaventano e urlano: «Mettila giù». Johnny Ace continua a ridere. Ripete che è scarica. «Ve lo dimostro». La punta su di sé e preme il grilletto. La pistola era carica e Johnny Ace muore.

Pledging My Love, che uscirà postuma, è l'epitome del suo stile: una ballata velata di blues e di rimpianto. Come quello degli estimatori di Johnny, privati presto del suo talento. Tra loro, anche Paul Simon, che nel 1983 omaggerà l'artista di Memphis con *The Late Great Johnny Ace*.



ROCK THERAPY

I HEARD IT THROUGH THE GRAPEVINE

Marvin Gaye

singolo, 1968

Ci sono infiniti modi per raccontare il sipario strappato, il gioco più bello, rischioso e terribile del mondo, quello dell'amore, che termina perché arriva qualcuno più forte di te a portare via Re, Regina e l'intera scacchiera. Marvin Gaye li sceglie *tutti*. Tutti i modi possibili. Ecco perché *I Heard It Through the Grapevine* è un capolavoro.

Marvin racconta a quella che fino a ieri è stata la sua donna di aver sentito dire in giro («through the grapevine» significa proprio questo) che la storia presto finirà, che forse è già finita. Gaye si rivolge a lei, a seconda dei versi, con eleganza e vulnerabilità, orgoglio e disperazione, forza e desolazione. Sussurra e grida, supplica e rivendica. Raggiunge l'apice nei versi «Losin' you would end my life you see / 'Cause you mean that much to me» («perderti vorrebbe dire mettere fine alla mia vita / perché significhi così tanto per me»). Andate a sentire come lo dice e capirete cosa può fare un uomo, cosa può dire un uomo di fronte al baratro. Questo non è solo un canto d'amore, e nemmeno una preghiera. *I Heard It Through the Grapevine* è il vocabolario dell'animo umano. *Dictionary of Soul*, avrebbe detto Otis Redding, con altre sfumature ed eguale inarrivabile grandezza.



POINT BLANK
Bruce Springsteen
The River, 1980

È finita l'era di *Born to Run*, la corsa di due ragazzi verso qualcosa, un accenno di redenzione, uno straccio di possibilità. Quando arriva l'oscurità ai margini della città, su quella collina indicata da Bruce nella *title-track* del suo quarto album *Darkness on the Edge of Town*, si bruciano i sogni, i protagonisti si fermano e cominciano a rimpiangere quel che è stato o a capire che non tutto andrà secondo i piani immaginati. Se *Born to Run* era movimento, *Darkness on the Edge of Town* è staticità. È un disco stanziale, perché i personaggi si sentono intrappolati non solo dal destino, ma dai loro stessi sogni.

Il passo successivo, quello che conduce verso il quinto album, *The River*, è il più complicato. Il primo brano che Springsteen scrive si intitola *Point Blank* e guarda in una strana direzione. Dopo il movimento e l'arresto, sembra quasi che il cartello stradale riporti due sole parole: «Going nowhere». Ci si muove tra rimpianto e realtà, ed è un correre a vuoto, un wendersiano falso movimento. Si torna a correre, ma senza costruito. Bruce scriverà poi altre canzoni più solari e disincantate che rappresentano il polmone di *The River*, ma il cuore si trova in brani come *Point Blank*.

Point Blank appartiene alla stessa famiglia di *The River*, perché la parabola finisce nel vuoto. Ma *Point Blank* è più devastante, impietosa, perché non ha nemmeno il conforto di un fiume in cui specchiare i propri fallimenti. *Point Blank* è crudo come un ritratto



ROCK THERAPY

metropolitano di Lou Reed, è angoscia pura. Se *The River* ha il colore blu della malinconia, *Point Blank* contempla solo il nero. Tutto è avvolto da ombre, fin dai primi versi: le ombre della notte, della giovinezza sfiorita, della povertà, della desolazione, della morte. È nelle ombre di un bar che l'io narrante rivede in sogno la sua amata, è nell'ombra che si consuma l'atto finale: «Your face was in the shadows but I knew that it was you».

Point Blank è un film in bianco e nero senza il bianco, forse persino di più dell'omonima pellicola del 1967 con Lee Marvin.

I DON'T WANT TO MISS A THING

Aerosmith

singolo, 1998



Strana la vita. Uno macina rock 'n' roll e hard rock per ventotto anni e poi arriva per la prima volta al numero uno delle classifiche con una ballata, nemmeno troppo rock, una canzone che l'autrice aveva pensato addirittura per Celine Dion. Certo, il fatto che facesse parte della colonna sonora di *Armageddon* deve aver aiutato, però rimane il paradosso di una band intransigente che raggiunge il grande pubblico con una canzone che la rappresenta fino a un certo punto (come i Metallica con *Nothing Else Matters*, del resto).

I Don't Want to Miss a Thing è una delle tante ciambelle con il buco sfornate da Diane Warren, grandissima autrice che ha avuto nove *Number One Songs* e trentadue brani nella *Top Ten* di Billboard. È



stata anche la prima compositrice nella storia ad avere sette canzoni, interpretate da sette artisti diversi, contemporaneamente in classifica. In aggiunta a questo, Diane ha ricevuto otto nomination all'Oscar, il suo nome sulla Hollywood Walk of Fame e mille altri riconoscimenti.

La Warren è una tipa strana. A parte un breve fidanzamento, sostiene di non aver mai avuto né tantomeno voluto una relazione, perché la sua vita è totalmente assorbita dalla musica e l'ottovolante di emozioni e sentimenti che produce un rapporto non aiuta l'ispirazione e il lavoro: va dunque in controtendenza rispetto a tutti quelli che sostengono che le grandissime canzoni si scrivano dopo la fine di un amore. Vive nel suo ufficio di Hollywood, che lei chiama «il mio mondo segreto», che non pulisce o riordina da diciassette anni, perché è convinta che, se lo facesse, porterebbe sfortuna. Apparentemente pazza, ma, come dire? finché vince può giocare con le sue regole.

IN THE AIR TONIGHT

Phil Collins

Face Value, 1981

Una notte sul Monte Calvo. La cima è quella del pop rock, da altri scalata per ogni versante ma non sempre conquistata, perché gli alpinisti della domenica prima o poi si arrendono e tornano indietro. Il «Calvo» è lui, Phil Collins, piccolo, brutto, pelato e grassoccio, ma a lungo splendido arrampicatore delle classifiche. A passo lento ma costante, prima con i Ge-



ROCK THERAPY

nesis e poi da solo, il buon Phil ha macinato chilometri e vissuto momenti di gloria. Chi non ricorda, tra gli attimi da consegnare alla memoria, la doppia apparizione al Live Aid, ora sul palco di Londra e un attimo dopo su quello di Philadelphia, grazie al Concorde e al fuso orario? E le canzoni? Non irresistibili, non indimenticabili. Ma un paio almeno si salvano anche per noi, che abbiamo l'animo rock e che siamo sempre stati dalla parte dell'arcangelo Gabriele.

In the Air Tonight è un canto di rabbia scritto in un momento di devastazione emotiva dopo la separazione dalla prima moglie, Andrea Bertorelli. Se era, come ha poi ammesso Collins, un tentativo inconscio di riconquistarla, forse avrebbe avuto più successo se non avesse scritto versi come «Se tu mi avessi detto che eri sul punto di annegare, non avrei allungato una mano».

Mistero sul ruolo dei Genesis in questa canzone: Phil Collins ha affermato di aver fatto ascoltare *In the Air Tonight* alla band e di aver ricevuto come reazione un secco: «No, grazie», in quanto troppo semplice. Tony Banks ha però negato fermamente l'accaduto, sostenendo che Phil non ha mai proposto ai Genesis *In the Air Tonight*. Chi avrà ragione?

IF YOU SEE HER, SAY HELLO

Bob Dylan

Blood on the Tracks, 1975

Una delle caratteristiche di Bob Dylan è sempre stata quella di catturare l'attimo, fotografare e intercettare un pensiero comune, fino a quel momento poco



diffuso, e renderlo popolare e visibile a tutti. Il caso più eclatante è la bellissima copertina di *The Freewheelin' Bob Dylan*, che lo ritrae con la fidanzata Suze Rotolo a New York, all'angolo tra Jones e la Quarta: lei stretta stretta a lui, lui ancora sorridente, e dietro e accanto a loro sembra non esserci nulla, ma proprio nulla. La foto di due ragazzi innamorati che, in quello scorcio degli anni sessanta, al Greenwich Village, provavano a pensare diverso e a pensarsi diversi. Quello scatto, opera di Don Hunstein, influenzò migliaia di ragazzi, che si identificarono in quell'abbraccio, in quel tenersi stretti, in quel credersi forse anche migliori di altri, oppure, più semplicemente, liberi di sognare.

Dylan avrebbe ripetuto il miracolo infinite volte. Se c'è, ad esempio, un brano che riassume il senso di dolore misto a gratitudine, malinconia e bellezza di *The Last Waltz* di Martin Scorsese, quello è *I Shall Be Released*, cantato da Bob e da mille stelle riunite a festeggiare l'ultimo valzer della Band nel 1976.

Un altro esempio, e potrei proseguire per ore, è *If You See Her, Say Hello*. La canzone è bellissima e struggente, ma, più di tutto, fotografa alla perfezione i sentimenti, lo stato d'animo e l'approccio di chi, come me, è stato un adolescente in preda alle febbri dell'amore. Tutti noi, attraversati da ondate di romanticismo estremo e dalla tendenza a vivere gli abbandoni in modo letterario, come fossimo personaggi di un romanzo o di un film, ci siamo identificati totalmente nell'io narrante che, parlando a un amico, dice: «Se la vedi, salutala per me. Dille che sto bene e che, se pensa che io l'abbia dimenticata, non è così». Nulla più conta, chi abbia lasciato chi. Dylan canta l'illusione giovanile



ROCK THERAPY

che i grandi amori non finiscano mai. Anche se lei è lontana (nel brano addirittura a Tangeri), tutto rimane a portata di mano. Non solo: Dylan canta il masochismo sommo dell'adolescente innamorato, che non sogna di rivedere il suo amore, ma che sia una terza persona a vederlo per lui.

Batticuore

«E se io mi innamorassi di te?»
«Sarebbe come accendere una candela
in una stanza già piena di luce».
MICHELANGELO ANTONIONI, *Al di là delle
nuvole*, ep. *Quel corpo di fango*


«Ogni canzone segue da vicino il battito del cuore senza mai riuscire a impossessarsene. A nessuno è concesso di padroneggiare, di possedere i movimenti del cuore. Ci è dato solo di soffrirli e qualcuno di noi prova a trasformarli in qualcosa che altri chiamano arte. È per questo che non riusciamo a evitare di parlarne». Le parole di Leonard Cohen ci aiutano a continuare a credere che nulla è impossibile, che chiunque può cedere all'amore. Con queste pillole, tutto diventa più facile. Rispetto al mal d'amore, qui si comincia dal versante opposto: non si tratta di dare voce all'infelicità perché l'amore tarda ad arrivare, non è corrisposto o ci ha lasciato senza nemmeno salutare. Lo scopo è invece sedurre o ribadire, fermare o confermare.



ROCK THERAPY

Fate sentire questi brani alla persona che volete conquistare. Sussurate che niente è paragonabile a chi avete davanti. Promettete amore eterno, ribadite che il vostro amore è folle e poi basta, passate al sesso, perché la teoria è bella, ma può diventare stucchevole.

Preparate quindi il terreno con l'eleganza sofisticata degli arrangiamenti proposti nella prima metà della terapia, dove la voce la fa ancora una volta da padrone, sulle trame di cantanti che riescono a tessere lenzuola morbidissime, ritagliando una porzione di mondo protetta, accessibile solo a voi e al vostro amato; il passo successivo sarà quello di rilasciare l'energia accumulata con il blues sanguigno e ad altissimo contenuto erotico dei due brani finali.



HAVE I TOLD YOU LATELY

Van Morrison

Avalon Sunset, 1989

Si chiama Denis Rouvre. È francese. Un giorno trova nel fustino del detersivo una macchina fotografica usa e getta. La prende in mano, la soppesa, sente quasi una scossa. Si mette a studiare, scopre Sebastião Salgado, diventa un fotografo immenso. Vince tre volte il World Press Photo. Accetta di fotografare chiunque, star o sconosciuti, ma detta lui le condizioni, che sono quattro. La prima: lo shoot si fa una volta sola («La seconda non riuscirebbe più a sorprendermi e, se non mi lascio sorprendere, non riesco a fare foto»). La seconda: il tutto deve durare al massimo tre minuti («Se non troviamo una scintilla in quell'arco di tempo, impossibile ci possa essere una storia»). La terza: chi viene fotografato firma un foglio in cui accetta di vedere una sola fotografia, un solo scatto («Se non dovesse piacere, pazienza, non è un problema mio»). La quarta: i soggetti non devono assolutamente sorridere, «devono parlarmi con gli occhi, non con la bocca».

Ho incontrato molte volte nella mia vita Van Morrison e non ricordo di averlo mai visto sorridere. Mai, nemmeno una volta. Però ha scritto pagine memorabili come *Have I Told You Lately*, una delle più belle canzoni d'amore che siano mai state vergate, capace di commuovere persino Brian Hinton, grande poeta britannico che scrisse: «*Have I Told You Lately* è una delle canzoni memorabili di questo millennio. La prima volta che la ascoltai, mi devastò. Mi sembrava di non aver mai ascoltato niente del genere prima e



allo stesso tempo di conoscerla da sempre. È l'amore terreno che si eleva e sfocia in quello verso Dio, come accadeva in Dante».

NOTHING ELSE MATTERS

Metallica

Metallica [The Black Album], 1991

James Hetfield, frontman dei Metallica, è al telefono con la fidanzata. Tiene la cornetta tra la testa e la spalla, perché le mani sono impegnate a giochicchiare con la chitarra. Viene fuori una specie di melodia, che Hetfield rincorre e cerca di vestire subito dopo aver chiuso la conversazione. Il testo, che racconta di due persone che sono molto vicine, per quanto si trovino lontane («So close, no matter how far»), nasce in pochi minuti.

Hetfield è felice di aver in qualche modo cristallizzato un sentimento, ma non pensa minimamente a incidere quello che poi sarà intitolato *Nothing Else Matters*, troppo distante dallo stile dei Metallica, non solo perché il tempo è in 6/8 e non in 4/4. È Lars Ulrich, il batterista, che, dopo aver ascoltato il brano, dice a Hetfield: «Se non incidi questa canzone, sei pazzo. Anzi, se non incidiamo questa canzone siamo pazzi».

Nothing Else Matters diventa un successo clamoroso e duraturo, molto di più del rapporto tra Hetfield e la fidanzata, a dimostrazione che molte volte la musica ha vita più lunga e bella di una storia d'amore.

