

## LIBRI

**UNA STANZA  
PIENA DI SPECCHI****Charles R. Cross,  
Feltrinelli, 488 pagine,  
13,5 euro**

Nell'enorme e variopinta biografia dedicata a **Jimi Hendrix**, *Una Stanza Piena Di Specchi* si segnala per l'impostazione che Charles R. Cross ha voluto dargli, non senza un certo coraggio. È, infatti, una biografia molto più vicina all'aspetto personale e privato, piuttosto che al personaggio pubblico. È costruita tutta sulla rete di rapporti e legami che Jimi Hendrix nonostante i pochi (27) anni vissuti su questo malandato pianeta aveva intessuto, a partire dalle relazioni famigliari. C'è il tentativo, abbastanza velleitario anche se ha una sua funzione, di ricostruire la dimensione affettiva di Jimi Hendrix, che però non fa altro che rivelare, una volta di più, l'amara solitudine della rock'n'roll star. Per dirla con Charles R. Cross, si tratta di "decifrare quel codice segreto e trasformare l'oscura immagine di un poster nel ritratto di un essere umano". Nella *Stanza Piena Di Specchi* quindi c'è più l'uomo che il musicista, per farla breve, anche se poi non dimentica di entrare nei dettagli quando si tratta di ricostruire i momenti salienti della sua bruciante carriera.

I primi tentativi quando era ancora nell'esercito, gli esordi al Village attorniato a vario titolo da Richie Havens, Michael Bloomfield, Randy California, Keith Richards e, come tutti quanti, dall'ombra ingombrante di **Bob Dylan**, per cui nutriva una vera e propria venerazione, in particolare per *Blonde On Blonde*. Così come ricostruisce la vita nelle strade e nei locali di NYC, Charles R. Cross riprende con lo stesso obiettivo anche la *Swingin' London* che fu lo scenario su cui s'innalzò la stella di Hendrix nonché il luogo dove trovò il suo capolinea.

Con molta e saggia prudenza, vengono evitate le speculazioni postume e le teorie della cospirazione e la ricostruzione della morte, anche grazie alla testimonianza di **Eric Burdon**, e alla verifica delle dozzine di versioni ufficiali e non, è, se non altro, plausibile e molto rispettosa. *Una Stanza Piena Di Specchi* è aggiornato a ieri,

nel senso che riporta più o meno tutte le diatribe nate nella gestione, piuttosto difficile, della sua eredità. Argomento spinoso, che tra l'altro conosciamo bene visto il proliferare di dischi prodotti dall'Experience Hendrix. In poche pagine, Charles R. Cross non esita ad affrontare i molti lati oscuri (e qualcuno imbarazzante) delle lotte per il controllo dell'eredità con un aneddoto che rende piuttosto bene l'idea del carattere del tutto fortuito con cui avvengono gli affari nello showbiz. All'epoca della morte di Jimi Hendrix, i suoi compagni della Experience vennero liquidati dagli eredi. **Noel Redding** accettò centomila dollari, **Mitch Mitchell** ne spuntò trecento, che erano anche delle discrete somme per l'epoca. Forse nessuno sospettava che tra VHS, compact disc, DVD e tutto ciò che è seguito, l'ammontare del business attorno ad Hendrix sarebbe diventato, nel giro di trent'anni, un affare di qualche centinaio di milioni di dollari. L'altra eredità, la più importante, quella del "ragazzo magico" che è diventato un suono, un linguaggio, uno spirito va scoperta e riscoperta in continuazione perché era e resta unica e, per fortuna, è di tutti.

Marco Denti

**IMPUBBLICABILE!****Lester Bangs  
Minimum Fax  
137 pagine/Euro 12**

Scomparso a New York nel 1982, al termine di un'esistenza dissennata e priva di equilibrio cominciata nella California del Sud appena trentaquattro anni prima, Lester Bangs è uno dei grandi scrittori dell'ascolto rock. Alla stregua di Greil Marcus, Jon Landau, Dave Marsh e Lenny Kaye, ma narrativamente dotato di una bellezza sbandata tutta sua. Testimone di un modo americano di avvicinare la musica, la sua parabola svela l'amarezza della vita dei protagonisti. Essa induce a riflettere sulle contraddizioni di una storia dove la bellezza esiste per nascondere la miseria; mentre un'angolazione diversa e più sincera rispetto alle consuetudini pop, offre la possibilità di rivivere il racconto di quegli anni, che restano i più coinvolgenti dell'e-

sperienza della musica giovanile. Stavolta siamo davanti al palcoscenico; siamo dentro i maleodoranti negozi di dischi; siamo nelle camerette dove suona un album di **Charlie Mingus**, sul quale Bangs scrisse un articolo mai pubblicato, oppure è impegnato a stroncare gli **MC5**, un'anarchica band di Detroit di cui all'inizio è incapace di percepirne l'energia. La sua scrittura svela una sensazione inedita per coloro che hanno creduto di vivere questa passione in maniera isolata, lontano dal gusto comune. Per la prima volta essi possono accedere nel mondo di un giornalista musicale; scoprendo, specie in questo caso, quanto esso sia diverso dall'apparenza, e come la quota di dedizione e di sacrificio personale sia superiore a quella del divertimento e della gratificazione. I suoi articoli illustrano la nascita e lo sviluppo di un'identità culturale attorno alla forza d'urto del rock. E la pubblicazione delle riviste "Rolling Stone" e "Creem" - la prima avvenuta nel 1967 per via dell'ex-studente di Berkeley Jann Wenner; e la seconda nel 1970 su iniziativa di Tony Reay, un giovane appassionato di musica che lavorava in un negozio di dischi e di articoli per fumatori - per entrambe le quali Bangs lavorò, suggellò l'affermazione della musica rock come elemento interno alla vita della società americana.

L'urlo di rivolta della protesta giovanile sarebbe stato presto del tutto anestetizzato da quella che, con amara lungimiranza, Guy Debord aveva nel frattempo descritto come *la società dello spettacolo*, in cui c'è licenza ma non c'è libertà. Ma in quel frangente sembrava davvero che potesse accadere qualcosa e Bangs fu uno dei testimoni di quel tentativo. Che non andò del tutto fallito perché la musica rock, una volta raggiunta una propria maturazione, portò ad un profondo cambiamento del concetto di cultura, obbligando molti a fare i conti con il suo contro movimento. A questo fenomeno di trasformazione i giornalisti e i semplici appassionati non rimasero estranei. Insieme agli artisti, sia pure in maniera diversa, essi contribuirono a mutare il principio dell'ascolto indifferente, riuscendo ad integrarlo nella vita e nella coscienza della collettività come un'occasione di comprensione e di arricchimento. Andrebbe ricordato, non catalogato come memorabilia.

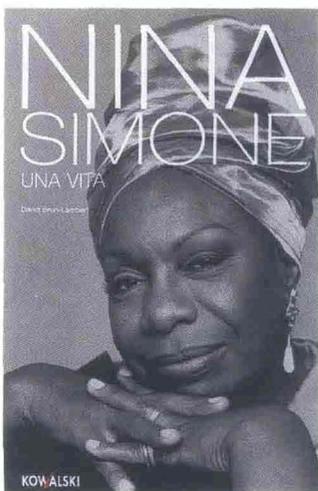
Vittorio Castelnovo

**NINA SIMONE****Live In NYC**

(tratto da Nina Simone. Una Vita, traduzione di Laura Cecilia Dapelli, Kowalski, per gentile concessione dell'editore)

Nel pomeriggio del 12 settembre del 1959, Nina Simone si recò per la prima volta all'angolo tra la 123a West e la 43a. Entrò al Town Hall, si sedette sullo sgabello del piano e, con la schiena rivolta alla pesante tenda che chiudeva il palcoscenico, respirò a lungo il silenzio di quel luogo. Sentì il profumo di polvere che sprigionava il vecchio teatro, memorizzò ogni angolo del palco, ogni fila in sala. Poi si alzò e raggiunse i posti in prima fila. Quasi intimidita, seduta su una poltrona, si concesse un attimo per fantasticare. Poi andò in camerino, indossò l'abito per il concerto: un vestito bianco lungo da cui si staccava un nastro di tessuto che pendeva dietro alla spalla sinistra, lungo l'arco dei reni, le gambe, fino ad arrivare alle caviglie. Ai piedi, sandali di raso bianchi. Nina si piazzò vicino al sipario, impressionata da tutte le persone che gravitavano dietro le quinte.

**Max Cohen** faceva gli onori di casa, accoglieva i proprietari delle case discografiche; la presentò a molti critici, ad alcuni attori di Broadway. Persino Don Ross era venuto. Anche se si erano separati da mesi, lui e Nina non avevano ancora divorziato. Lo aveva chiamato qualche giorno prima del concerto, chiedendogli di esserci. Sola di fronte a un sogno che si realizzava, Nina aveva bisogno di un volto familiare. I Waymon, invece, non si erano scomodati. Erano stati avvisati, Nina aveva offerto loro i biglietti, ma sua madre aveva ribattuto senza spiegazioni che era impossibile. Dalle quinte, sempre nascosta, Nina Simone osservava il movimento in sala. Le file di poltrone si riempivano lentamente di persone eleganti. Tra loro intellettuali, artisti del Village, ma anche persone della buona società. Vedeva uomini in smoking, donne agghindate con gioielli pesanti. Quelle persone si sedevano in silenzio, con eleganza. Non avevano bicchieri in mano, non apostrofavano nessuno ma bisbigliavano, si salutavano educatamente. Il pubblico che quella sera riempiva le file del Town Hall sarebbe potuto essere quello di un concerto di musica classica. Cohen le sussurrò una parola di incoraggiamento prima che salisse sul palco, con una



sensazione mai provata prima di panico nello stomaco. Le disse: "Buona fortuna Nina, è qui che si gioca tutto. Questa è la grande serata". Qualcuno annunciò: "The Amazing Nina Simone." Nina fece il suo ingresso tra gli applausi e con passo misurato, regale, grave, la testa alta, raggiunse il piano.

A ventisei anni, Nina Simone si esibiva per la prima volta sul palco di una sala votata alla musica classica e agli eventi di un certo livello. Erano in pochi a saperlo, ma la pianista che si stava sedendo dietro al suo strumento valeva più della maggior parte dei musi-

cisti che erano andati lì a raccogliere ovazioni. Quella ragazza era molto più che una moda passeggera o un'interprete di successo. Era diversa. Fu felice sul palco del Town Hall. Tutto si accordava perfettamente. Aveva soppesato con cura ciascuno dei titoli del repertorio e aprì il concerto con *Black Is the Color of My True Love's Hair*, tema tradizionale scozzese degli Appalachi, ripreso in seguito da Donovan (con yellow al posto di black nella sua versione più vicina al folklore originale); raccontava la storia di una ragazza che aspettava invano il ritorno del suo amante. Nina si appropriò nel corso della carriera del tema *Black Is The Color*, arrivando a privarlo di qualsiasi radice folkloristica per imprimervi il suo marchio. La registrazione del concerto al Town Hall realizzata dalla Colpix permette in parte (il disco propone solo una versione riarrangiata) di assaporare il repertorio proposto da Nina. Accompagnata dai musicisti **Jimmy Bond e Tootie Heath**, la pianista offrì un concerto che alternava ritornelli swing (*Exactly Like You* di *Billie Holiday*), ballate diligentemente interpretate (*The Other Woman*), composizioni strumentali dall'atmosfera minacciosa, in cui la pianista liberava la sua tecnica (*Under the*

*Lowest, Return Home*), e infine alcuni standard di Broadway, come una versione strumentale e poi vocale di *Summertime*, dall'opera di *Porgy & Bess*. Quell'interpretazione di *Summertime* costituisce in sé un esempio dell'equilibrio precario che Nina Simone ricercava all'inizio degli anni Sessanta, oscillando tra raffinatezza, senso teatrale del dramma e dolce malinconia. Prima del finale, strozzata nei ringraziamenti, Nina interpretò una versione intensa del classico *Wild Is The Wind*. La canzone firmata da Dimitri Tiomkin e Ned Washington era già stata resa popolare l'anno precedente dal cantante Johnny Mathis. Nina si appropriò a sua volta del tema e lo avrebbe inciso pochi anni dopo in una versione orchestrale sconvolgente. Sulla sua scia, altri artisti riprenderanno *Wild Is The Wind*: David Bowie, Cat Power e Jeff Buckley. Ma ciascuno di loro rimarrà fedele nella sua interpretazione a colei che spinse quella melodia ai confini del dramma. Per il momento, la musica di Nina Simone non mostrava ancora alcunché di selvaggio o di sessuale. Quella libertà si sarebbe imposta da sola, concerto dopo concerto, mano a mano che cresceva la reputazione della musicista. Sarebbero state allora, al di là della mu-

sica, l'insolenza, la predica o il prendere il pubblico a testimone che avrebbero costituito il tocco live di Nina. Quella notte di settembre del 1959 a New York, dopo un concerto che verrà giudicato "classico" nel senso inteso da Broadway, colei che dall'infanzia sognava di essere una concertista visse un trionfo all'altezza dei suoi sogni. Il giorno successivo, la stampa annunciò la nascita di una stella, il New York Times descriveva nel dettaglio come avesse addirittura eclissato i veterani Horace Silver e J.J. Johnson che dividevano il cartellone con lei. I professionisti erano tutti concordi nel sottolineare che da tempo non si vedeva una giovane artista così folgorante. Guardate questa musicista, guardate come sa stare in scena. Si fatica a immaginarla suonare in una bettola di Atlantic City, a guadagnarsi il rispetto di un gruppo di ubriacconi. Osservate questa ragazza, ha rispettato quasi alla lettera gli insegnamenti di eleganza che esige la disciplina classica. E poi la bellezza fisica di quella donna. I lineamenti sono marcati, certo, non corrisponde ai soliti canoni di bellezza, è vero, ma qualcosa si illumina in lei quando accarezza il pianoforte. È nata una nuova stella.

**David Brun-Lambert**