

L'UOMO CHE HA VISTO CADERE GLI ANGELI

Un cantante nato poeta Nell'aldilà di Leonard Cohen

Nella biografia scritta da Christophe Lebold sul cantautore canadese l'autore lo insegue. Ma non può svelare da dove vengano le sue canzoni: può solo invitarci ad ascoltarle ancora

GIOVANNA TAVERNI

Leonard Cohen è morto quasi dieci anni fa, lasciando il vuoto di un essere umano scomparso, ma anche una prodigiosa raccolta di canzoni e poesie che resistono allo scorrere del tempo. Cohen è sempre stato un personaggio sfuggente, in molti hanno provato ad afferrare il suo mistero e la sua lingua di cantautore-poeta, difficile catturarlo in una sola immagine, perché Cohen aveva l'anima del ricercatore che non dava verso di fermarsi, la sua parola è quella del cantautore errante. Pure dalla musica gli è capitato di sparire, concedersi momenti di evasione per poi riapparire sulla scena all'improvviso. Con queste premesse è difficile scrivere una biografia di Leonard Cohen, e chi si avventura nella sconosciuta impresa va ricompensato con una lettura.

Nelle librerie italiane è da poco arrivata una nuova biografia di Leonard Cohen: l'autore è il professore Christophe Lebold, che insegnava Letteratura e storia della musica rock all'università di Strasburgo. *Leonard Cohen. L'uomo che ha visto cadere gli angeli* (minimum fax, traduzione di Chiara Veltri), segue l'intero corso della vita del cantautore canadese, scandita attraverso canzoni, album, spostamenti geografici e spirituali — tour e preghiere, l'infanzia e l'età matura, primi tentativi poetici e acclamate strofe, ritiri buddisti e grandi passioni. Lebold scrive anzitutto da estimatore dell'opera di Cohen, nel libro tenta però di andare oltre il Rubicone dell'io e della propria ammirazione, per arrivare al cuore del cantautore — la fiamma che lo portava a scrivere e riscrivere sulla pagina bianca cercando parole da far cantare, come uno scultore cerca nel marmo la forma dei propri sogni.

Troubadour

Leonard Cohen nasce poeta a Montreal, si lascia poi accompagnare dalla chitarra, lo strumento con cui si esconde a cantare i suoi componimenti di parole. Si presenta al pubblico di ascoltatori con una celestiale *suzanne*, e un disco di esordio — *Songs of Leonard Cohen* — dove non si riesce a saltare una canzone, tanto sono tutte belle. A pochi altri come a Cohen si addice la parola *troubadour*, l'antica figura del poeta provenzale che componeva canzoni in lingua occitana. Per Lebold il troubadour coheniano è un poeta esistenzialista che appare sulla scena come «l'anello mancante tra Lord Byron e Bob Dylan», un cantautore che porta qualcosa di innovativo nella musica folk dei sessanta. Una scintilla. Una misteriosa. Un alone di oscurità al sapore di dolce miele.



Cohen sa essere spirituale e carnale insieme: possiamo sentire questa doppia natura in *Hallelujah* — una canzone che su disco (*Various Positions*, 1984) era passata inosservata, e negli anni risuoterà il successo di mille cover — una canzone dove il canto di Cohen sta a metà tra il sensuale e il divino: ci sono gli angeli, e c'è una donna che strappa un Hallelujah dalle labbra.

Angelo decaduto

Gli angeli — evocati nel titolo della biografia di Lebold — in Cohen somigliano a creature urbane, figure di Tintoretto in movimento, presagi di forme animate della natura. Leonard ha conosciuto degli angeli, li ha vissuto con loro e loro gli hanno parlato, annota a un certo punto del racconto Lebold.

Qualche giorno fa, nel suo discorso di accettazione del Nobel per la letteratura, lo scrittore László Krasznahorkai ha parlato di come oggi gli angeli camminino in mezzo a noi nascondi in abiti civili, e forse Leonard Cohen sarebbe stato d'accordo, li vedrebbe incarnati nei volti delle donne che ha

amato, dei poeti che ha cantato, sarebbero loro i sussurratori occulti delle canzoni e dei versi che sono arrivati fino a noi. Perché dà dove vengano le canzoni di Leonard Cohen resta un mistero. È la prima e l'ultima domanda che deve porsi un biografo, disperando però di trovare una risposta. Così Lebold rincorre Cohen strattolandolo per il cappotto, tra le camere del Chelsea Hotel di New York, nei club notturni di Montreal, scrittore di romanzi postmoderni, ebreo errante sotto il sole di Grecia: l'inseguitore cerca il poeta, ma in nessun modo può rivelarci da dove vengono le sue canzoni. Quello che può fare è invitare ad ascoltarlo ancora.

Le canzoni scure e sussurrate di *Songs from a Room*, i valzer rubati a poesie di García Lorca (*Take This Waltz*), vecchie ballate popolari canadesi, e tutta la torte di canzoni e tormenti spirituali del cantautore. La scrittura di Cohen è lenta, non disdegna di cercare assonanze, giocare con una rima. Se Bob Dylan è il furetto che scrive velocemente, Leonard Cohen si prende il suo tempo, fa bruciare la

carta. La sua voce è ombrosa, erosa dal tempo, scura e morbida come una coperta, pastosa d'alcol e amarezze. *Give me a Leonard Cohen afterworld*, canta Kurt Cobain in *Pennyroyal Tea* — perché nell'oltremondo di Cohen si sta bene: una volta entrati non si vuole uscire più. Nemmeno Christophe Lebold vorrebbe più uscirne, avanza per oltre cinquecento pagine nella sua ricerca, a volte è ripetitivo ma sempre ammirato, mai stanco del suo inseguimento. All'interno della biografia troviamo pure alcuni scatti di Cohen. C'è una fotografia di Hans Arne Nakrem dal *Kalvøya* festival in Norvegia nel 1985: Leonard Cohen regge una chitarra acustica nera, ha l'aspetto di un angelo decaduto sulla terra che fissa il vuoto di un pubblico ignoto di ascoltatori: forse sta intonando una delle sue canzoni, *Bird on the Wire* o un lungo canto di addio per Marianne — *So Long* — ripensando al miraggio di un altro tempo della sua vita, quando era un giovane raccattatore di parole da battere su una macchina da scrivere sull'isola greca di Hydra.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

IL SAGGIO

Lea Vergine non ha avuto bisogno di uniformarsi

ANGELA MADERNA

Il prezzo per aver curato la mostra *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940*, nel 1980, Lea Vergine ha rischiato di pagarlo, e forse lo ha pagato, anche in termini professionali. A partire da quel momento, in più di un'intervista, ha sentito la necessità di ribadire di non essere «il critico delle donne». Perché, dopo aver scoperto le donne ed essere stata al loro fianco, fare un'affermazione di questo tipo? Perché questa precisazione che potrebbe suonare come un rinnegamento? Perché il rischio, dopo aver liberato le artiste, era quello di finire lei stessa in gabbia, perché il venir rinchiusa in un ruolo del genere l'avrebbe relegata a una specificità così costringente da non permettere più di occuparsi d'altre nella sua interezza e complessità. Essere dalla parte delle artiste non poteva voler dire occuparsi solo di loro neppure caricare l'arte del peso della rivendicazione politica e sociale a tutti i costi. Per quanto le fosse vicina a talune istanze del femminismo e ne condivisse molte convinzioni, il suo primo interesse restava l'arte, nel cui confronto voleva mantenere la propria autonomia critica. Con questa affermazione, dunque, non ripudia le artiste, protegge la sua professionalità.

Arte androgina

Ovviamente, per quanto possa sembrare banale ricordarlo, tutti i critici che prima e dopo di lei si sono occupati pressoché esclusivamente di artisti uomini e hanno curato mostre per lo più in totale assenza di artiste, non correva alcun rischio di identificazione specifica rispetto a un unico genere, nessuno si è mai sognato di definirli i critici degli uomini e loro non hanno mai dovuto difendersi da classificazioni di questo tipo. Che l'arte sia androgina, cioè che non abbia sesso, Lea lo ripete in continuazione da quella mostra in poi, ed è perché non ci sono continenti dell'arte contemporanea dentro ai quali lei voglia precludersi di viaggiare. Eppure c'è un equivoco anche su questo: dire che l'arte è androgina non significa che non si debba tener conto di chi la produce, significa che un'opera ha o non ha una sua intrinseca forza al di là del sesso della propria autrice o del proprio autore. A Lea importa dell'arte, tutta, anche quella che detesta, perché quello è ciò di cui non puo smettere di occuparsi.

Troppi spesso però in quel decennio, come Lea ripete, l'arte è stata sacrificata in nome del femminismo, già sul finire degli anni Settanta, nel 1978, quando cura per Radio Rai la trasmissione *L'arte in questione*, in una puntata su creatività femminile e lavoro delle artiste sostiene: «Sembra chiaro che lo spazio artistico degli anni a venire sarà occupato massicciamente da quella che si vuole definire l'altra metà del cielo, ossia dalle donne dalla nuova elaborazione che esse stanno compiendo della loro cultura e della cultura in generale. Va però rilevato che

pubblichiamo un estratto di *Non il potere ma la forza. Lea Vergine (1980, 2025)* di Angela Maderna

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Non il potere
ma la forza

Lea
Vergine

Angela Maderna

Electa