

# TIME OF REPLY

## QUALCUNO HA RACCOLTO L'EREDITÀ di Nick Drake?

a cura di  
Roberto Anghinoni,  
Pier Angelo Cantù,  
Francesco Callagiriome,  
Milena Ferrante,  
Fabrizio Pezzoli,  
Marco Tagliabue,  
Aurelio Pasini

### LA GIOIA DI UN UOMO DISABITATO

C'è una frase tratta dai "Sillogismi dell'amarezza" di E.M.Cioran che descrive, e in parte anche semplifica, il percorso artistico e umano di Nick Drake: "I suoi cedimenti, egli li proclama e li innalza a ideale". Lo scrittore rumeno si riferiva a Nietzsche e alla perennità della sua angoscia, ma come faccio a non ricondurre un simile pensiero al nostro cantore della pioggia dell'anima, al testimone dell'invulnerabilità della noia, all'artista deluso dai sogni? Paul Valery l'avrebbe definito "un uomo disabilitato", eppure ci ha lasciato più emozioni Nick Drake in troppi pochi anni e in tre dischi (più uno postumo) di un'infinità di altri cantautori che da decenni ci perseguitano con i loro lamenti. Lo amiamo perché non c'è più. Lo ricordiamo perché non ci ha deluso mai. Lo celebriamo perché ha scelto di andarsene trent'anni fa, quando noi i nostri sogni ce li stavamo inventando e, non sapendo da che parte girarci, abbiamo rubato un po' dei suoi, insieme a quelli di tanti altri poeti più o meno sinceri. Nick Drake è stato un cantautore privo di architettura, un angelo senza reputazione, un problema senza soluzione innamorato dei valori effettivi. Studiare Nick Drake dovrebbe essere vietato, forse anche scriverne. Per-

ché in questo momento, mentre ci inventiamo parole e raccogliamo emozioni sparse e qualche volta dimenticate per descrivere l'indescrivibile, stiamo, come Nick nelle sue canzoni, inventandoci il conforto di un momento migliore, un attimo fuori dalla nostra vita nel quale sfrigolare le nostre mestizie quotidiane. Stiamo magnificando la nostra idea di solitudine e la innalziamo a ideale. Ma non c'è niente di Nick Drake nelle parole che ho scritto fino a qui, e niente ci sarà fino alla fine di queste note, perché tutto quello che volete sapere di lui lo trovate nella sua musica, nei suoi racconti, nelle sue illusioni, nella sua fragilità che, artisticamente, è solo apparente. Ci sono milioni di persone che ogni giorno urlano in silenzio la propria disperazione, lui l'ha fatto inventandosi melodie incantevoli, perché non avrebbe mai accettato di andarsene senza lasciarci con una piccola ma preziosa eredità da non sperperare, tutto l'essenziale della sua anima senza inutili imperfezioni, confondendoci però con una percezione di irrealtà. Forse abbiamo confuso la sua forma evoluta di serenità con la malinconia, il suo breviario di momenti unici con la tristezza. Lo azzardo che quando Nick Drake cantava le sue canzoni era felice per davvero, un tipo di felicità che noi non possiamo nemmeno immaginare e neanche pensare di spiegare. Nick Drake ci chiede di modificare i nostri sentimenti e di accettare la sua dialettica dell'indolenza come un raggio di sole, di provare a vivere le sue canzoni come in un sentimento parallelo, come un ideale moderno di perfezione. Se ci sforziamo di guardare oltre i limiti della nostra modesta visione, se smettiamo di condividere tutte le panzane che sono state scritte su di lui e ci accostiamo con umiltà alle sue canzoni, se impariamo a gustarci ogni accordo e ogni sus-

surro, ogni sortilegio sonoro e ogni inflessione, scopriamo che nell'opera di Nick Drake non abitano né la malinconia, né la tristezza. Forse c'è un po' di compiaciuta introspezione, ma Nick Drake, meravigliosamente nobile, inutilmente puro, rappresenta la sintesi ideale di tutte le illusioni.

Roberto Anghinoni

### I MILLE VOLTI DELLA LUNA ROSA

Citare Nick Drake tra le proprie influenze è diventato, da un certo punto in poi, una specie di fiore all'occhiello da parte di molti artisti delle ultime generazioni. Non

parlo solo di musicisti dalla produzione già credibile o con un inequivocabile qualcosa di artisticamente "già detto"; mi riferisco soprattutto alla numerosissima schiera di giovani cantautori con appena una manciata di canzoni incise e una carriera ancora da sdoganare. Citazioni a volte anche pertinenti, per carità, ma molto più spesso appese a un filo, buttate lì da un vezzo un po' naif, quello che serve a crearsi o a giustificare un veloce substrato "di culto" pronto all'uso. Citare Nick Drake o peggio ancora paragonarsi a lui, significa auto-investirsi di una sensibilità e di un vissuto che, lungi dall'essere stati dimenticati, si sono fortificati proprio col passare del tempo e delle mode. Significa attribuirsi una complessità di sfaccettature che raramente hanno il pregio di presentarsi come umile tributo a un'anima che si conosce



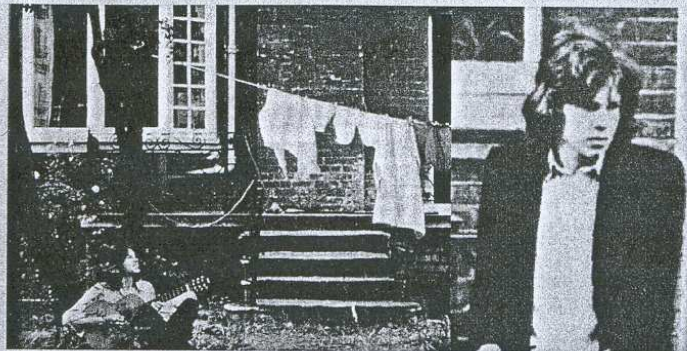


nel profondo. Significa infine dichiararsi destinati all'immortalità, forse la cosa più ambita da un artista.

Solitamente però, per fortuna, sono semplici rimandi o citazioni stimolate e sospinte dalle stesse case discografiche, a uso soprattutto della pleora di rappresentanti (sempre nuovi) della critica rock, spesso privi o quasi di un vissuto di ascolti consolidati alle spalle. Gente che ormai, a fronte di una chitarra arpeggiata e una voce flebile, prende velocemente in prestito, quale riferimento, quell'universo delicato, complesso e assolutamente unico che è stata la breve e sfortunata parabola umana e artistica del più incompreso fra i musicisti mai nati. Quasi nessuno cita più, ad esempio, Tim Hardin oppure Fred Neil o chissà quanti altri. Resiste ancora solo Tim Buckley a contendergli il ruolo: viene ricordato quando il saccheggio etimologico della poetica di Drake sembra diventato eccessivo, ripetitivo, sovradosato. Insomma, tirare in ballo Nick Drake porta sempre qualcosa di buono, desta un po' di attenzione e, in definitiva, a dispetto del fatto che a suo tempo l'artista passò decisamente fra l'oblio e una pressoché totale indifferenza, oggi è molto *cool*.

Ognuno si è costruito il proprio bigname attorno alla figura di Nick: il poeta introverso predestinato a una brutta fine; il dolce ragazzo dall'aria depressa che non aveva scampo; il musicista raffinato il cui folk era "troppo avanti" per essere capito; il fine cesellatore di melodie "troppo antiche" e troppo poco americane, per poter avere voce in un periodo di grandi cambiamenti; lo sfigato che, soprattutto dalla timidezza, proprio non ce la faceva a cantare dal vivo... e chi più ne ha più ne scriva. Eppure chi l'ha conosciuto bene, ancora oggi, ne parla come un ragazzo normale e pieno di vita, delicato e fragile sicuramente, ma anche ironico e aperto alle gioie della natura, compresa quella umana, con cui ha sempre faticato nel trovare una (ri)apacificazione. La sorella Gabrielle ricorda la sua risata come preziosa, in quanto rara, ma comunque contagiosa e luminosa come un raggio di sole.

C'è chi, ancora oggi, giura che non si è trattato di suicidio in quella maledetta notte del 28 novembre di trent'anni fa, ma di un eccesso di dolore da placare subito. Con una dose troppo forte di Tryptizol. C'è poi chi lo ricorda come un ragazzo con molti amici, a cui la solitudine non faceva paura; un'anima in pena che non smetteva mai di cercare qualcuno con cui parlare e condividere un pensiero, una melodia, un'idea: non va dimenticato che, tre mesi prima di morire, Nick viaggiò carico di entusiasmo verso la Francia alla ricerca di Françoise Hardy, la diva che aveva urlato ai quattro



venti di comprare i suoi dischi, esprimendo anche il desiderio di collaborare con lui.

Aveva molti amici anche fra i musicisti, nonostante la sua musica apparisse già come datata, autoreferenziale, lontana; elegante arabesco di un universo agiato e borghese che non corrispondeva con le dirompenti ansie sociali in atto. I Fairport Convention guardavano all'America di *Easy Rider* e alle cavalcate elettriche mentre Nick guardava dentro se stesso e rincorreva impossibili arpeggi acustici vestiti di abiti sonori raffinati e oscuri. Linda Thompson lo ricorda come un ragazzo elegante e gentile, delicato e fragile. Ashley Hutchings (che lo presentò a Joe Boyd per fargli avere



un contratto discografico) afferma ancora oggi di aver colto in lui un grande carisma, un'eleganza austera quasi da star, resa meravigliosa dall'imponente statura fisica e morale.

Anche i suoi dischi, e soprattutto quelli, sono lì, oggi più che mai, a testimoniare che la poetica musicale di Drake non è tutta nel suo canto del cigno; non è da cercare solamente nello scarno e triste cantico notturno della "luna rosa", il disco inciso d'urgenza in due notti tristissime, ultimo vomito sublime destinato a tutti quelli che lo hanno rifiutato, lasciandolo infelice, depresso e trasandato.

Le piccole storie di *Five Leaves Left* e di *Bryter Layter* ci hanno lasciato in eredità soprattutto un mondo fatto di appunti, soavità, leggerezza, intimità. Un'impalpabile sequenza di canzoni quasi trasparenti ed elegiache che solamente la sua patologica ritrosia non hanno saputo "promuovere" e neppure fissare indelebilmente nell'animo di ascoltatori già troppo abituati a consumare la musica, piuttosto che accoglierla e trattenerla con dedizione e pazienza. I suoi fan li ha avuti anche all'epoca, per la verità, quasi una setta: gente accorsa subito da tutto il mondo nella sua casa di Far Leys a Tanworth-In-Arden, per testimoniare ai familiari questo amore e questa devozione, dando inizio forse all'ascesa del mito.



Una testimonianza artistica riconosciuta, che il tempo ha esaltato. Anche nella perizia tecnica, soprattutto nell'uso della chitarra e del finger-picking. Peter Buck ha detto che «Nick suonava il blues, ma come se fosse folk». Di certo si sa che utilizzava accordature insolite, facendo impazzire l'amico Robert Kirby, che doveva studiare minuziosamente ogni

passaggio per poter poi trascrivere sul pentagramma, esattamente come le voleva Nick, le parti riservate agli archi, ai fiati e agli strumenti chiamati di volta in volta a impreziosire quel binomio, voce e chitarra, quasi perfetto e non riproducibile.

È un cantico dalle mille sfaccettature, una voce sottile che non ha avuto eco e che infine si è spenta in qualche lacrima amara e qualche singhiozzo trattenuto. Il seme evangelico che deve marcire nel terreno per poter crescere, germogliare e portare frutti.

Nick Drake è ciò che ciascuno vuole che sia, con un denominatore comune senza dubbio che ne fa un artista fuori tempo, tanto ignorato cioè nel tempo della sua espressione, tanto adorato e sviscerato anni e anni più tardi. Fino a farne un culto.

Il cantautore che in pochi avevano scoperto in quell'epoca meravigliosa di cambiamenti epocali, il piccolo interprete delle ansie di liberazione, infine finalmente ascoltato, rivelato, citato, preso a prestito e perfino saccheggato, molti anni più tardi.

Rivalutato, celebrato e incredibilmente sopravvissuto a quegli ideali, nel frattempo spazzati via, traditi, vituperati e fiaccati dal consumismo della nostra triste vicenda temporale. Un'anima fragile che si è dimostrata più forte dei venti di cambiamento: probabilmente que-



sto è ancora più triste della musica che ha chiuso la vicenda artistica e umana di Drake.

Solo adesso, forse, riusciamo ad ascoltare quella voce fragile fino in fondo, riusciamo a trattenerla; solo adesso quel canto ci giunge tutt'altro che fragile, dritto al cuore. Magari ci è arrivato attraverso la voce di qualcun altro, tramite il canto di qualche artista in debito di influenze o dalla penna di qualche critico rock a corto raggio di citazioni. Non importa, l'eredità è enorme e per una volta non c'è frattura musicale in un arco di tempo lungo trent'anni. Ciò che ascoltiamo, si chiami Elliot Smith, Damien Rice, Josh Ritter... è la voce antica di Drake che arriva fino a noi, la fiammella che non si è mai spenta. Con buona pace del prog, del punk, del grunge, della techno e di tutti i vattelappesca generi musicali che abbiamo inventato nel frattempo.

Pier Angelo Cantù

## IL TESTAMENTO ARTISTICO

Nick Drake non era uno qualunque. Era nato a Burma ma aveva studiato a Cambridge, un posto in cui non servono occhiali scuri quanto esseri brillanti, che magari passano un centesimo della loro vita sui libri e gli altri novantanove dietro il basso di una rock band. Ma Drake non era nemmeno così. Non finì mai il college e si comprò una chitarra scassata contro il parere dei suoi andando a raggiungere la schiera dei ribelli malinconici e depressi di cui l'iconografia rock ha avuto bisogno per infoltire, in periodi bui, la schiera dei miti.

Drake era probabilmente fuori tempo per tutto. Così tanto che in vita avrebbe venduto poche migliaia di copie ma sarebbe stato ricordato, vent'anni dopo, da praticamente tutti i musicisti degni di questo nome. «Quando stavi con lui, avevi come questa strana sensazione che fosse nato nel secolo sbagliato» dice Robert Kirby, suo compagno dei tempi d'università che curò l'orchestrazione dei suoi

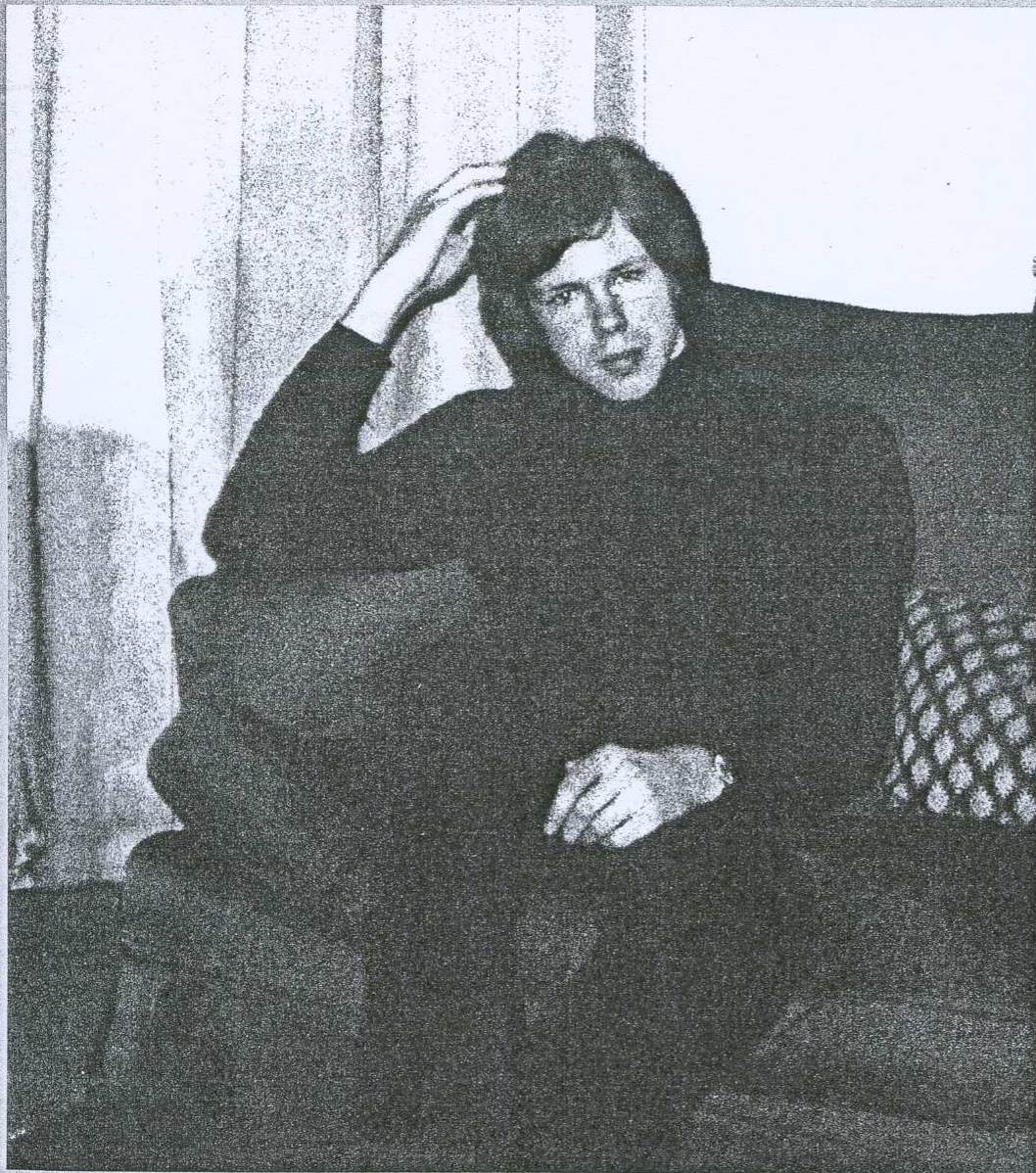
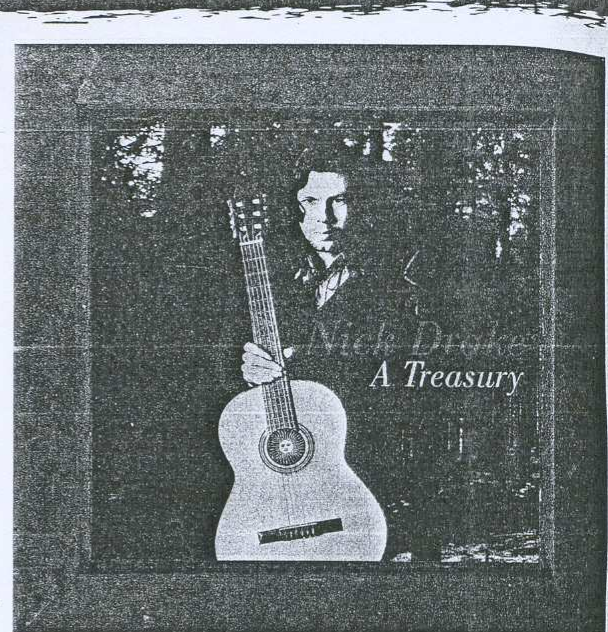


## DUE ALBUM PER CELEBRARE L'ANNIVERSARIO DELLA SCOMPARSA

È ovvio che, all'apparire di notizie riguardo al ritrovamento di nuove tracce incise e scovate chissà dove, i fan di Nick trovino nuovi stimoli per mantenere questa vicinanza. Fortunatamente, la famiglia di Drake non si è comportata come ha fatto la madre di Jeff Buckley nell'assecondare le fameliche pressioni postume della discografia: gli album di Nick comparsi dopo la sua morte, complici anche le scarse incisioni effettuate e le rarissime registrazioni episodiche, sono ridotti a un numero davvero esiguo.

A parte l'utilizzo di *Pink Moon* per lo spot di una nota automobile, non poteva però non destare interesse e suscitare qualche apprensione l'annuncio, qualche tempo fa, di una traccia inedita scovata in coda a un nastro relativo alle registrazioni del travagliato dopo *Pink Moon* (e che ci viene restituita ora con tutti i suoi rumori di fondo). Attorno a questa traccia inedita, intitolata *Tow The Line* e che risulta incisa nel luglio del 1974, è stato costruito un disco di versioni alternative e disperse di brani più o meno noti, parecchi dei quali

neppure appartenenti alla trilogia ufficiale che compone la discografia voluta in vita dall'artista. *Made To Love Magic* (Island, 2004) comprende anche un paio di nuove versioni di *Magic* e *Time Of No Reply*, ottenute sovraincidendo gli arrangiamenti degli archi pensati da Nick in origine. Tutto sommato è un album sobrio e onesto, curato dalle persone che gli sono state sempre vicine, nel bene e nel male: innanzitutto la sorella Gabrielle e l'amico Kirby, il produttore Joe Boyd e il tecnico del suono John Wood. Molto bello è anche il booklet che



primi due album. Kirby lo immagina bardo alla corte della regina Elisabetta, un romantico nostalgico, ma mai autoindulgente. Un moderno William Byrd, il compositore rinascimentale per il quale la musica era «indissolubilmente legata alla vita dei versi» e non viceversa.

Nick, forse, era anche più di tutto questo. All'università era nella squadra di atletica (correva i 100 e 200 metri) alle medie cantava nel coro, suonava il clarinetto e il sassofono. Quando fu folgorato dalla chitarra ci mise solo sei mesi a sorpassare il suo insegnante. Ma come a tutti gli altri gli ci voleva una grande visione. E la ebbe. Nel 1967 andò a in vacanza con amici a Marrakesh. Ci andò, forse, nel momento giusto. In Marocco c'erano gli Stones in esilio dalle terre nate a ritrovare le vene dell'ispirazione psichedelica che, in patria, era al tramonto. Li incontrarono in un piccolo ristorante ma ci volle un amico, Bob a spingere Nick direttamente tra le braccia dei "maestri satanici". Drake si ritrova inaspettatamente a suonare la chitarra per loro e a dividere le loro storie.

Forse Drake non fu mai fedele all'immagine dipinta di lui dalla sua morte a questa parte. Forse non fu né elegante né rinascimentale. Forse la sua musica è sopravvissuta perché non era così fragile quanto vogliamo pensare.

Se Drake fosse stato soltanto il cantore nostalgico e depresso che vogliamo credere forse la sua musica non sarebbe ancora qui.

A vent'anni, mentre incideva il suo debutto praticamente da sconosciuto, non ebbe remore ad alzare la voce: disse chiaro e tondo ai produttori che gli arrangiamenti preparati per il suo debutto, *Five*



accompagna il CD e che ripercorre la genesi di queste tracce, con particolare riguardo, come ovvio, per il brano inedito. Una canzone davvero bella e commovente, un riverbero emozionale forte e comunque una canzone veramente nuova di Drake, dopo lunghi anni di infiniti ascolti e riascolti. *Tow The Line* è quindi l'ultima canzone scritta da Nick Drake, ed è presumibilmente anche l'ultima traccia ancora inedita che ascolteremo. Dopodiché, dal punto di vista musicale, l'artista inglese sarà stato completamente sviscerato, anche se non si affievolirà mai il suo seguito né la sua testimonianza artistica. Schiere di

nuovi appassionati lo ascolteranno per la prima volta, magari arrivandoci proprio da un percorso inverso che comprende le citazioni, a sproposito o meno, che abbiamo ricordato all'inizio; ma non importa perché a quel punto saranno giunti alla fonte e vorranno scoprire tutto, ascoltare tutto, sapere tutto.

È invece di pochi giorni la notizia che la Island pubblicherà anche in Italia (in uscita proprio mentre state leggendo) un altro album di Drake, dal titolo *Nick Drake: A Treasury*. Abbiamo curiosato nella scaletta (che riportiamo in ordine nel box a parte), trovando conferma che il disco altri

non è che il già "famoso" ulteriore *Best Of* più volte annunciato dalla casa discografica e sempre bloccato dalle iniziative dei familiari. Canzoni già conosciute quindi, e tutte nelle versioni ufficiali già pubblicate, con l'unica particolarità che il supporto sarà ascoltabile in tecnologia Super Audio CD (un buon pretesto per ripubblicare cataloghi consunti che trovano un nuovo sbocco commerciale con l'unico scopo di alimentare le asfittiche finanze di una discografia senza più professionalità né idee, con la complicità dei produttori di "finte innovazioni" tecnologiche).

Pier Angelo Cantù

## A TREASURY (Island, 28 settembre 2004)

Ecco la scaletta:

Introduction	Bryter Layter	1:34
Hazy Jane II	Bryter Layter	3:46
River Man	Five Leaves Left	4:28
Cello Song	Five Leaves Left	4:49
Hazy Jane I	Bryter Layter	4:24
Pink Moon		2:00
Poor Boy		6:30
Magic	Made To Love Magic	2:45
Place To Be		2:44
Northern Sky	Bryter Layter	3:42
Road		2:02
Fruit Tree	Five Leaves Left	4:42
Black Eyed Dog	Made To Love Magic	3:28
Way To Blue	Five Leaves Left	3:05
From The Morning	2:25	

\* dove indicato, si tratta delle medesime versioni dei precedenti album di Nick Drake

*Leaves Left*, non gli stavano affatto bene. E l'ebbe vinta.

Senza saperlo Drake contribuì a portare il folk rock da un'altra parte, lo trasformò nel canto di una borghesia dalle velleità aristocratiche, costretta però a fare i conti con la ovvia consapevolezza che non c'è altro posto per loro che un'aurea mediocrità. Il folk diventa nella mani di Drake canto da camera, grido borghese segnato dall'ennui perché «il tempo mi ha detto/di non chiedere di più».

Non sorprende che l'approccio di Drake fosse adottato nei sussulti esistenzialisti dei Cure dei primi album. «Quando ero giovane i miei eroi erano Hendrix, Nick Drake e David Bowie» ha detto Robert Smith a Giacomo Pellicciotti nel 2000. «Ma il migliore di tutti è Nick Drake» ha ribadito. Già nel 1991 comunque i Cure registrarono una versione di *Time Has Told Me* in occasione delle session per MTV Unplugged, pezzo che però non fu poi incluso nello special televisivo. In *Seventeen Seconds* (1980) Smith riutilizza l'immaginario naturale decadente di Drake, il sole che muore, l'oscurità attraverso la quale si intravede il bagliore degli occhi. *Another Day* (da *Boys Don't Cry*, 1983) rievoca il fascino ipnotico del sole che sale lentamente nel cielo e del freddo inverno dalle ombre tinte di grigio. Smith rimane dietro alla finestra a osservare il giorno che nasce allo stesso modo in cui Drake fa da spettatore del *Sole del Sabato* (ultimo straniato brano di *Five Leaves Left*) che però non è lì per lui. Smith è anche pronto a cooptare il lato malato di Drake, il senso di soffocamento delle sue liriche, il suo versante claustrofobico e paranoico. Ipnotica e surreale, *A Forest* sente chiamare una voce nella foresta la stes-

sa che invoca Drake dalla montagna in *Voice from the Mountain*, uno dei quattro pezzi che registrò prima di essere trovato senza vita nella sua camera da letto nel novembre 1974.

La manciata di immagini rimaste di Drake lo scoprono ritratto tra gli alberi in mezzo a quel mondo naturale che Drake chiama a sé come complice nei versi delle sue canzoni. Potrebbero essere gli stessi "alberi luminescenti" che David Sylvian evoca sulla copertina del suo debutto solista dopo l'esperienza Japan. «Se il cielo si cura di me/piantando semi nella terra nuda/con occhi che vedono, mani che sentono/perché devo essere l'ultimo a sapere?» si chiede Syl-

vian nel brano d'apertura *Pulling Punches*. Altre volte lo si sorprende immobile, lo sguardo fisso su qualcosa che corre immensamente veloce, verso qualche altro tempo.

Drake elevò l'introspezione a verbo. Il mondo dell'erba verde, del ghiaccio su un ramo spezzato, del sole spesso colto al tramonto, servono come un coro greco, qualcuno che sarà sempre lì, ma anche un compagno impassibile, una «vecchia pietra tombale» a cui l'artista si trova avvinghiato in attesa di spiccare il volo. Fu Drake in

qualche modo a lanciare quel sentimento che sarà fatto proprio dalla generazione degli *shoegazers* britannici alla fine degli anni '80 e a quell'appendice da qualcuno rinominata "dream pop". Gente che preferisce guardarsi le scarpe perché il mondo di fuori non guarda loro, poeti del ritiro spirituale, artisti del volo più che dei piedi an-

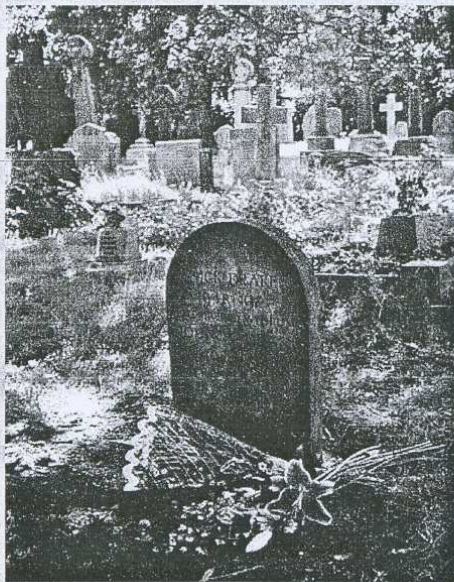




corati a terra. E fu l'America, forse, quella terra che Drake non aveva nemmeno sognato, a raccogliere il testimone, trasformando l'aura impalpabile degli arrangiamenti di *Five Leaves Left* in un marchio di fabbrica. Mazzy Star e Mojave 3 (loro comunque britannici all'anagrafe), Red House Painters e American Music Club rincorrono i fantasmi dei «vestiti di sabbia» di Drake coltivando la stessa disillusione, lo stesso tentativo di affidare alla memoria fantasmi di quell'esistenza fiabesca che si può coltivare soltanto nell'immaginazione. Quello che trapela è un senso di disperato isolamento, ripreso musicalmente col lanciare la voce in primo piano, voce attorno alla quale girano leopardianamente «interminati spazi e sovrumani silenzi».

Drake comunque non si fermò qui. Possedeva, come tutti i grandi autori, il genio dell'autoironia, uno sguardo più secco e brutale. «O povero ragazzo/così preoccupato per se stesso/O povero ragazzo/così in ansia per la sua salute!» lamenta il coro femminile di *Poor Boy* (Bryter Layter, 1970). La copertina di *Pink Moon*, dipinta da Michael Trevithick compagno della sorella di Drake, Gabrielle, il disco che Drake incise davvero come voleva che fosse, disegna una luna bifronte in un panorama rubato ai quadri di Dalí, una specie di rivisitazione de «La Persistenza della Memoria» con l'aggiunta del cordone ombelicale che, come sempre, tiene Drake fortemente ancorato a terra.

Come la copertina, il disco fa una svolta a trecentosessanta gradi rispetto ai tentativi di conciliazione



col mondo abbozzati nei primi due dischi. Per scelta, solo voce e chitarra. E anche oltre. *Horn* è fatto di un minuto e diciannove di sola chitarra. Un rintocco funebre con la corda bassa fa da bordone a una linea melodica che gira su se stessa nella parte acuta. Tutto intorno, silenzio. In *Pink Moon* Drake entra sempre più nell'abisso. Le liriche si fanno minimali, le ripetizioni ossessive. *Know* avanza con quattro versi e un unico *pattern* di chitarra. *Pink Moon* è la porta della percezione di Drake.

Una porta che conduce dritta in bocca alle sperimentazioni dell'altro mondo di David Grubbs e Jim O'Rourke sotto la targa Gastr del Sol. Gli spazi e i singhiozzi su una sola corda del loro *Upgrade and Afterlife* (1996) nella loro «squisita replica dell'eternità» calzerebbero benissimo dentro la copertina di *Pink Moon*.

E più di recente gli inni pastorali di David Pajo/Papa M di *Whatever Mortal* che trasporta il pulsare grave della caverna di *Know* in spazi immensi e lentamente cangianti come l'esplosione catarattica di Antonioni. *Black Eye Dog* il cane che arriva alla porta di Drake come un pre-annuncio di morte nel pezzo destinato a diventare il suo testamento non dovette suonare estraneo a coloro che cercavano di vedere attraverso le ombre. *Black Eye Dog* fu reincesa agli inizi dei '90 dagli Swans di Michael Gira nella loro incarnazione sotto il nome di Skin. Ricordando Drake in *Reflex* nel 1992, Gira precisava come il pubblico più disparato «pronunci il suo nome con il rispetto dovuto soltanto a una manciata

di compositori». Passando attraverso i suoi dischi non si direbbe che Drake fosse un musicista estremamente eclettico. I suoi sembrano abbozzi lasciati lì per caso, come Drake fece con il nastro di *Pink Moon* che abbandonò in un pacchetto agli uffici della Island senza proferire parola. I pezzi di Drake parleranno molto più in là, ancora una volta, inevitabilmente fuori dal tempo. Evan Dando dei Lemonheads sembra omaggiare Drake rubando letteralmente l'idea di *Being Around* a un pezzo di Bryter Layter, *One of These Things First*. *One of These Things First* è un campionario del possibile, di quello che Drake avrebbe potuto essere, «un cuoco, un marinaio, un vero amante, un orologio, un cuscino, una porta». Per fortuna nostra, scelse una chitarra da 13 sterline.

Milena Ferrante

## NICK'S RELICS

Di tutto ciò che ho letto su Nick Drake, l'espressione che più mi ha colpito è quella del giornalista inglese Arthur Lubow, quando scrive che «ascoltando una musica così bella ci si vergogna dell'abiezione del mondo». Scoprivo le canzoni di Drake quando lui era ancora in vita, ascoltandole con l'amico del cuore, buttato su un divano, in lunghi sabato pomeriggio, in cui non sempre l'ansia per le scoperte doveva commutarsi in un vagabondaggio per la città. E ci si interrogava sulle misteriose e puntuali coincidenze fra la bellezza e il dolore, sull'ineffabile luce della malinconia e sulle costanti seduzioni che isolamento, esclusione e morte potevano esercitare su di noi.

Quando si apprese la notizia della sua fine la si considerò come passaggio obbligato, ineluttabile capolinea che si prevedeva e in qualche mondo si condivideva, anche senza detenere qualità divinatorie. Dei tre dischi avevamo memorizzato ogni accento, cercato gli accordi, arresi davanti all'inesplicabile segreto delle accordature e degli arpeggi. Fino alla fine degli anni '70 l'eredità di Nick, girata e rigirata, si esauriva nella inchiodante sequenza delle ballate contenute su *Five Leaves Left*, *Bryter Layter* e *Pink Moon*, spine di rovo da conficcarsi nella carne con compiaciuta indulgenza molto prima che il "piercing" divenisse fenomeno di massa. Prassi dell'epoca, non era lecito sperare sulla pubblicazione di inediti. Apocrifi, controfigure, larve, vagolavano in un diffuso senso di indifferenza. L'unicità di Drake è un dogma, un assioma che polve-

## NICK VISTO DA SCOTT

Quando domandarono a Robert Kirby, il principale arrangiatore delle composizioni di Nick Drake, quale fosse il metodo di creazione delle canzoni, egli ribadì il concetto che era ormai alla portata di tutti. Nick non rispettava percorsi ordinari e norme correnti nell'elaborazione dei suoi pezzi sulla chitarra. Possedeva invece un criterio tutto personale, non traducibile e di quasi impossibile accesso a chi avesse voluto accostarsi ai misteri degli arpeggi e delle accordature aperte. Di più, il compagno di università di Cambridge sfidava chiunque a sedersi

con un pezzo di Nick e a cercare di capire come potesse essere suonato. Il guanto della sfida è stata raccolto nel New Jersey da un chitarrista virtuoso e particolarmente in sintonia con il poeta di Far Leys, Scott Appel, come molti conquistato dall'universo fatato di Drake.

Se in un primo album intitolato *Glassfinger* e pubblicato dalla specializzata Kicking Mule Records nel 1985, il chitarrista americano vagabondava nella pletora di possibilità espressive offerte dallo strumento, con lo splendido *Nine of Swords* del 1988 (stessa etichetta) entrava in diretto contatto

con la scrittura del suo prediletto modello inglese. Scott stabilì una fitta relazione con la famiglia di Nick che, con la consueta cordiale disponibilità, gli mise a disposizione rari nastri. Da quel momento Appel si calò a fondo nella profondità delle creazioni di Nick, scovandone con precisione le arcane chiavi e passaggi, ben più di decine di emuli e imitatori che ancora oggi e spesso a sproposito vengono battezzati quali eredi di Nick Drake. Il riconoscimento migliore a tanta devozione e oggettiva corrispondenza di sensi, può essere sintetizzata da un'espressione di Molly Drake, compianta

madre del musicista: "... specialmente, quando esegui le canzoni di Nick, il suono è così simile a Nick che sento il mio cuore stringersi". Ho provato una scossa, un brivido, quando ho ascoltato su *Nine of Swords*, le corde della chitarra di Scott Appel ridisegnare quelle armonie, ampliandole, deviandone forse un po' i percorsi, ma mantenendo gran parte di quella diafana architettura sonora. Una frazione delle canzoni di Nick rilette da Scott non è mai stata pubblicata o è stata desunta da nastri imperfetti, allo stato embrionale. Da un album che varrebbe la pena di amare anche senza

ciò che evoca direttamente la scrittura di Drake, con l'apertura di *Bird Flew By*, da uno dei primi demo, ci si sente introdotti in una grotta sotterranea, attraverso reconditi passaggi segreti. La chitarra tintinna gentile, ricreando come per un espediente magico le intenzioni e le atmosfere, quasi che la scarna prova fosse rivestita di un abito semplice ma sontuoso. *Nearly/Far Leys* parte da un'idea di Scott per dilatarsi in un altro strumentale dai contorni fantastici, nel balenare dei suoni e nella progressione emozionante degli accordi. Da l'idea di un fiore che sbocci, sorpreso dal rallentato-



rizza qualsiasi dimostrazione. Le quattro stelle in coda al cofanetto *Fruit Tree*, uscito nel 1979, aprirono la strada verso il tesoro del materiale inedito, disseppellito grazie alla pertinacia dei fedeli di Nick, prima su tutti la sua famiglia, così sensibile e collaborativa nel reperimento dei nastri che testimoniavano le esercitazioni casalinghe. L'ascolto delle quattro "songs" confermò quanto fosse esigua, in termini di qualità, la distanza che separava i brani scelti per gli LP e quelli abbandonati nei cassetti o negli archivi. *Voice From the Mountain* trattiene il suono dell'oceano, della campagna, della pioggia. Avvincente nella sua progressione di accordi, svela la voce di Nick fragile come carta, avvolta in una melodia che ha la consistenza della nebbia. «I don't feel the same» sussurra il folletto della depressione, nella delicatissima *Rider on the Wheel* soffice elegia costruita su dolcissimi e pericolanti equilibri. Il vessillo nero del "male oscuro" è sventolato dal demone di *Black Eyed Dog*, rarefatta pulsione di morte e, dietro la vernice quieta, funesta attrazione verso il baratro. «Why leave me hanging on a star» recita *Hangin on a Star*, fra i gorghi suadenti di un adagio di armonie tradotte in ovattati accordi. Fedeli alla più ispirata scrittura di Nick, i quattro brani ripescati risalgono al Febbraio 1974, pochi mesi prima della morte. Avrebbero potuto aprire un nuovo album sull'onda di una più che precaria riconquistata serenità. E' il 1987 quando con emozione ed entusiasmo spaccetto *Time of no Reply*, la teca degli



inediti, ivi compresi i quattro brani sopracitati. Su quattordici tracce, dieci o non le ho mai ascoltate o sono abbigliate di nuovo. Coincidono le ultime quattro incisioni con le "out-takes" di *Fruit Tree*. Risalgono agli esordi di Drake, al 1968 e anche prima, dividendosi fra registrazioni domestiche nella casa a mattoni rossi di Tanworth-in-Arden e materiale di studio. *Time of no Reply* trattiene i palpiti della natura muta di un'estate declinante. Lucciola nella notte della solitudine e dell'indifferenza altrui, vive di accordi semplici e penetranti. Nick canta con voce d'angelo triste. «I was made to love magic», pur enfaticizzata dall'orchestra diretta da Richard Hewson, possiede una sua linea originale. Versi che tagliano come il diamante: «Sono nato per amare nessuno, nessuno ama me». Chi è Joey che

«non hai mostrato le sue lacrime e che può ridere nell'autunno dei tuoi anni?» La morte consolatrice o un dispensatore di illusorio oblio? Un arpeggio da favola in un soffio di luce celeste. *Clothes of Sand* scivola in un mondo di sogno e di vagheggiamenti non più grandi di una gocciola d'acqua. Una versione alternativa di *Man in a Shed* scopre un timbro che si distende quasi timidamente. Quanto è stato influenzato l'amico John Martyn scrivendo l'immaginifico *London Conversation* o le schiume di *Solid Air* dalla frequentazione di Nick? Il vago accento jazzistico di *Mayfair* è soffiato con un filo di voce. *Fly* di *Bryter Layter* arriva più dalla boscaglia che dallo studio di Far Leys, presaghe erbe lontane. La versione primigenia di *The Thoughts of Mary Jane* è un grande pezzo di piuma fluttuante nell'aria.

su un nastro delle sessioni di *Pink Moon*. Mantiene l'incantamento e l'onda straordinariamente alta delle composizioni di Nick. Ha una struttura melodica trasversale ed è cantata con il trasparente candore di sempre. Tutt'altro che indimenticabili le cover che Nick da ragazzo eseguiva di Dylan, Jackson C. Frank o Bert Jansch, o i "traditionals" che ci è capitato di ascoltare. Sono niente più che dignitosi esercizi di un artista in erba che diventerà, tragica burla del destino, fra i più grandi e amati in tutta la canzone d'autore. I fotogrammi acclusi all'antologia *Way to Blue* mi hanno impressionato per l'esplicita simbologia delle immagini. Passanti affrettati, sagome mosse e distratte. La vita fu impaziente con Nick e non volle accordarsi al suo passo.

Francesco Caltagirone

re. La seconda facciata si apre con un inedito assoluto, fornendo perciò una suggestione ancora più rara. *Our Season*, trafitta da quella luce che non può provenire che dalla sensibilità di Nick, è cantata con rispetto e trasporto. Non ne ho mai visto traccia su altro materiale accreditato a Drake. E' *Place to Be* la canzone più lancinante di *Pink Moon*, come un requiem laico, appena deviata nella diteggiatura. La versione resta fedele, mantenendo ogni fiocco della sua agghiacciante e sublime malinconia. Ma tutto il disco, anche quando sfilano le creazioni proprie di Appel, conserva una pudica

sensibilità vicina a quella di Nick, quasi i due sentieri corressero paralleli. Così è nella finale *Thanatopsis*, uno strumentale il cui gusto a Nick sarebbe piaciuto, più che un sudario, un serto di fiori gettati sulla sua memoria. Il resto è più distante dalla scrittura di Drake, ma è l'insieme che sembra racchiuderne intatta l'aura vitale. Uscito nel 1999, *Parrehelion*, terzo disco di Scott Appel, non cambia la formula, accostando con acume e delicatezza rarità di Drake a pezzi scritti dal musicista americano. Si tratta di brani registrati fra il 1975 e il 1998, alcuni dei quali pescati nell'archivio più riposto della fami-

glia Drake. L'eccentrico titolo pare già programmatico, riferendosi a quel fenomeno atmosferico che consiste nell'apparizione, accanto al sole, di altri dischi meno luminosi, fenomeno dovuto alla rifrazione dei raggi solari nell'interno di nuvole formate da cristalli di ghiaccio. I raggi della musica di Nick Drake proiettano la loro luce sulla chitarra di Scott e scaldano ancora. Le tre parti di *Brittle Days* compenetrano gli afflitti dei due fratelli spirituali, presentando infatti nella terza sezione proprio Nick al pianoforte. Ricami sulla chitarra dove le dita viaggiano da sole, spinte da un "élan vital". *Hazy Jane*, tratta

dall'album di tributo *Brittle Days*, da lungo tempo fuori catalogo, svela il linguaggio esoterico della sua prodigiosa diteggiatura. La voce di Scott non imita quella di Nick, ma tenta di librarsi sulle stesse frequenze. *Road*, lasciata fuori dalle sessioni di *Nine of Swords* è un soffio di vento tiepido, una conchiglia che si schiude per svelare il suo raro tesoro. In un classico come *From the Morning*, canzone fra le più rappresentative del cantautore inglese, traspare tutta la devozione di Scott Appel, discepolo e divulgatore, profeta sulla chitarra di un suono non mortale. Ancora più che in *Nine of*

*Swords*, negli altri brani, le due poetiche si gonfiano di un simile vento. Ciò accade soprattutto in *Love's Riddle*, di Steve Miller, uno dei preferiti di Drake, in *Hideaway/Sunwise Turn* o *Let all the Clocks Stop*, tracce dove l'influenza di Nick Drake aleggia come quella di un nune consolatore. Riesce difficile pensare al lavoro di Scott come a quello di un mero interprete. Mi piace pensare alla sua opera come a un compendio necessario, una cassa acustica del cuore che ci fa sentire la quasi sovrumana musica di Nick Drake ancora più vicina.

Francesco Caltagirone



# LA SOLITUDINE DEL POETA

di Fabrizio Pezzoli

*Dimenticato finché sei vivo  
Ricordato per un po'  
Una rovina molto aggiornata  
Di uno stile molto in disuso.*

(Fruit Tree)

**U**na delle fotografie più belle ed emblematiche di Nick Drake è un'istantanea in bianco e nero scattata ad arte con un tempismo alla Robert Capa. Credo sia riportata da qualche parte nella prima edizione inglese di *Bryter Layter*. Nick, magro e con la consueta giacchetta nera, è appoggiato con le spalle a un muro di mattoni con i pollici nella cintura e le caviglie incrociate, in una strada di città come tante, forse Londra, immobile e congelato dall'otturatore. A un paio di metri da lui passa di corsa un tipo nervoso alla volta della metropolitana o dell'ufficio o chissà, chiaramente in ritardo. L'uomo trafelato è poco più di una macchia in movimento; è quasi del tutto sfuocato. Nick lo osserva con la sua espressione malinconica, pensierosa, come fuori dal tempo. È l'emblema della sua vita. Il distacco pacato da un mondo che gli vortica intorno e gli è incomprendibile. La solitudine del poeta. In vita, specie negli ultimi due anni, Drake ebbe problemi di incomunicabilità che lo portarono a un isolamento introspettivo sempre più cronicizzato, sempre più incancrenito, che alla lunga lo affondarono spietatamente in una depressione irreversibile che lo condusse infine alla morte. Ma come tutti i poeti era un osservatore nato, un ragazzo che anziché correre verso l'integrazione conformista preferì fermarsi, cambiare direzione, ascoltare il cuore. Con il rischio di perdersi, come alla fine successe. *Se le canzoni fossero righe/ in una conversazione/ la situazione/ sarebbe perfetta* (*Hazy Jane II*). Incapacità di comunicare o difficoltà di accettare l'incomprensione? Di certo entrambe. L'una non esclude l'altra. I genitori e i suoi amici più cari hanno parlato di un Nick che se ne stava per ore seduto a fissare il paesaggio fuori della finestra, con le mani abbandonate in grembo, percorse da fremiti nervosi. Negli ultimi tempi la catatonica era la norma. Taciturno per giorni, incapace di lanci affettivi o

spontanea allegria, timoroso di ogni contatto fisico. Imbarazzato e imbarazzante. Innumerevoli volte partiva in auto per Londra, cambiava idea a metà strada e tornava indietro. Sollecitato dall'amico John Wood, il tecnico del suono, a portare le sue recenti, sofferte canzoni a Londra alla Island, spiegandone l'asciuttezza e il desiderio di lasciarle nude e non arrangiate, non ebbe il coraggio di consegnare il nastro di persona e di parlarne con Chris Blackwell, decidendo all'ultimo istante di lasciare semplicemente il pacchetto nella reception della casa discografica. Erano le canzoni di *Pink Moon*, il suo terzo e ultimo album, praticamente il suo sangue, i suoi ultimi respiri.

Nessuno ha mai saputo da dove gli venisse quella tristezza interiore, congenita, onnipresente, talmente angosciante da farlo soffrire di insonnia. Ma in *Magic*, una delle sue prime, acerbe canzoni, mai registrata né incisa, scriveva: *Sono nato per non amare nessuno/ perché nessuno mi ami/ solo il vento nell'erba alta e verde/ la brina in un albero spaccato dal gelo*. Impregnato di vecchio romanticismo inglese, afflitto da numerosi conflitti interiori e complessi adolescenziali, sopraffatto da un senso di caducità, oppresso da una malinconia amletica, Nick era comunque testardo. Non riuscì mai a capire perché i suoi dischi non vendessero. Perché la critica fosse favorevole, ma il pubblico scarsissimo e per nulla recettivo. La sua musica - sostegno essenziale della sua poetica - è struggentemente barocca, dolentemente romantica. Fu lui a sostenere caparbiamente con Joe Boyd durante le registrazioni di *Five Leaves Left*, il primo album, che un suo amico musicista di Cambridge, dove studiava, avrebbe saputo arrangiare le sue canzoni aderendo meglio al suo concetto di gusto e armonia espressiva. Robert Kirby fece un lavoro magnifico. Pochi archi e fiati messi al servizio della chitarra e della voce di Nick ed elaborati in una sorta di moderno folk da camera come un novello Händel. *Five Leaves Left*, il titolo dell'album, derivava dall'emblema che compariva nei pacchetti di cartine da sigaretta inglesi, laddove sulla sestultima cartina si avverte che manca solo cinque foglietti. Una simbologia di prossimo esaurimento, di scadenza imminente. Ma rimanda anche alle foglie, a un albero a cui resta poco da dare, prima di essere completamente spoglio. La

prima canzone dell'album, *Time Has Told Me*, era il manifesto del Nick Drake adulto che, contrariamente ai consigli paterni e materni, aveva deciso quale sarebbe stata la sua strada. *Il tempo mi ha detto/ che sei una vera rarità/ una cura agitata/ per una mente afflitta/ E il tempo mi ha detto/ di non chiedere di più/ un giorno il nostro oceano/ troverà la sua spiaggia./ Perciò abbandonerò le abitudini che mi costringono a essere/ ciò che non voglio essere affatto/ rinuncerò alle abitudini che mi costringono ad amare/ ciò che non voglio amare affatto*. Diventare un musicista, un songwriter professionista, vivere di musica e di poesia fu l'aspirazione che lo spinse a ritirarsi dall'università all'ultimo anno, a lasciare il purgatorio silente di Cambridge, dopo aver già lasciato il limbo tranquillo di Tanworth-in-Arden, e a stabilirsi a Londra, da solo, in un appartamento, prima nella centrale Notting Hill e poi nel periferico, più sereno e bucolico, Hampstead Heath, a due passi dal grande parco boscoso. Al padre Rodney che, in una lunga lettera, cercava di convincerlo a cambiare idea, caldeggiandogli la sicurezza di restare a Cambridge e continuare gli studi di letteratura, Nick rispose che quel tipo di sicurezza era proprio quello che rifugiava nella vita. *Il tempo mi ha detto/ che sbocciasti con l'alba/ un'anima senza impronte/ una rosa senza spine./ Le tue lacrime mi dicono/ che non c'è proprio modo/ di porre fine alle tue affezioni/ con cose che si possono dire*. Quasi come a dire che la musica salva dall'inadeguatezza delle parole. La poetica di Nick Drake si sviluppa tutta intorno ai temi delineati in *Time Has Told Me*, acutizzandone i sintomi con il passare del tempo: il contrito malessere di una solitudine accettata come destino; l'intuizione di poter essere d'aiuto con la propria poe-





sia in musica ad altre anime parimenti malinconiche in un mondo indifferente al dolore; l'umiltà del poeta musicista; la rispettosa discrezione di un animo gentile; il tormento dell'incomunicabilità. Drake cantava con una dolcezza e una mestizia che lascia attonito l'ascoltatore solo un po' più attento della media. Qualcuno ha scritto che uno dei suoi pregi più grandi era ciò che gli mancava: l'assoluta incapacità di esprimere rabbia o rancore. Ma non era piuttosto una volontà precisa? In nessuna canzone, mai, Drake alza la voce o urla o si sfoga; in nessun brano la sua musica o le sue liriche comunicano energia, odio, protesta o ribellione. La pacata, rassegnata accettazione della sua condizione di essere umano "forse" malato, in qualche modo psicologicamente disabile, è ciò che lo distingue di più dai suoi emuli. *Quando la festa è finita/ è una tale tristezza per te/ non hai fatto le cose che ti proponevi di fare/ adesso non c'è più tempo per cominciare da capo/ quando la festa è finita*, canta in *Day Is Done*, la cui musica dolcissima penetra nell'intimo con tutta la sua carica di nostalgica rassegnazione. C'è qualcosa che finisce, ogni volta, lasciandoci di nuovo soli e delusi, e il giorno e la notte scandiscono bene un continuo ricominciare, una perpetua e dolorosa ricostruzione di situazioni che cinicamente sappiamo già destinate a non durare. È il mito di Sisifo, di chi spinge un masso su per la china di un monte solo per vederlo rotolare di nuovo a valle a impresa compiuta.

Guarda caso *Il mito di Sisifo* - con il suo filosofare sulla vacuità della vita e sul suicidio - era il libro di Albert Camus che Nick stava leggendo quando morì e che fu ritrovato dalla madre sul comodino, accanto a un Nick addormentato per sempre. *Quando la notte è fredda/ qualcuno passa oltre ma qualcun altro invecchia/ giusto per dimostrare che la vita non è fatta d'oro/ quando la notte è fredda* (*Day Is Done*). Il macerarsi in una tristezza innata e fatale fu ciò che lo fece affondare di più nella dolcezza di un malessere che, paradossalmente, era "quasi" benessere: la dolce consolazione prodotta dalla contemplazione della propria solitaria sofferenza interiore. Un romanticismo all'ultimo stadio, ma sempre esente da autoindulgenza. Il sollievo, per quanto breve e fugace, fu sempre la musica e la poesia espressa nella forma canzone. *Betty dice che oggi ha pregato/ perché il cielo scomparisse esplodendo/ o forse restasse dov'è/ non ne era certa./ Perché quando ha pensato alla pioggia d'estate/ che le risveglia di nuovo la mente/ la sua pena è sparita/ e lei è rimasta ancora per un po'* (*River Man*). Non c'era nessun atteggiamento

artificioso. Drake non fingeva di essere un poeta romantico malato di malinconia come un moderno Shelley o Byron: lo era in carne e ossa, e cantava del proprio male oscuro. *Vado a vedere l'uomo del fiume/ vado a raccontargli tutto quel che riesco a dire/ a proposito della proibizione assoluta/ di sentirsi liberi* (*River Man*). La musica che accompagnava queste parole era più comunicativa delle stesse. Probabilmente Drake si adattava liricamente al fluire di una melodia interiore. Una volta confessò a suo padre che la sua mente era invasa in continuazione dalla musica. Prima c'era la musica, poi le parole. Il suo canto piega le frasi, allunga i vocaboli, sprofonda in bassi che si spengono al limite del fiato, e si innalza volando impacciata su no-



te mai alte, mai libere, mai potenti. È tutto all'insegna del contenuto, del trattenuto, dell'inesprimibile espresso forse senza la dovuta o voluta espressione. La voce come strumento, un po' come Tim Buckley o Van Morrison, di cui Nick era un ammiratore precoce. La sua voce, come la sua mente, aveva pareti e mezzi troppo limitati e inadatti all'anima che si celava incatenata dietro gli occhi, dentro il petto, in fondo allo stomaco. Eppure è riuscito magnificamente a sfruttare al meglio le sue caratteristiche timbriche. *A tre ore da Londra/ Giacomo è libero/ di portare le sue angosce/ giù al mare/ in cerca di una vita/ da raccontare quando è a casa/ in cerca di una storia/ mai conosciuta* (*Three Hours*). Sì, forse *Five Leaves Left* erano solo i primi vagiti, le prime coagulazioni liriche e musicali di un ragazzo dotato di un immenso talento ma ancora limitato a una ricerca ristretta di temi e ispirazioni. Ma la qualità di partenza era già altissima. *Sembreresti così fragile/ nel freddo della notte/ quando le armate dell'emozione/ escono in battaglia./ Ma mentre la terra affonda nella sua tomba/ tu t'involi verso il cielo/ sulla cresta di un'onda./ Per-*

*ciò dimentica questo mondo crudele/ al quale appartengo/ me ne starò semplicemente seduto in attesa/ a cantare la mia canzone/ e se un giorno dovessi vedermi tra la folla/ porgi la mano e innalzami/ al tuo posto tra le nuvole* (*Cello Song*). L'album d'esordio è un crescendo di emozioni e un approfondimento graduale della poetica essenziale di Drake. In *The Thoughts Of Mary Jane* l'artista afferma con la sua solita gentilezza l'impossibilità di conoscere un altro essere umano. *Chi può sapere/ cosa pensa Mary Jane/ perché vola/ o esce sotto la pioggia/ dov'è stata/ o chi ha visto/ nel suo viaggio verso le stelle./ Chi può sapere/ il motivo per cui sorride/ quali siano i suoi sogni/ quando si sono allontanati di un miglio/ il modo in cui canta/ e i suoi anelli dai vivaci colori/ la rendono la*

*principessa del cielo*. È evidente che Nick si immedesima in Mary Jane, a cui si sente affine per sensibilità ma soprattutto per contemplativo trinceramento interiore. In *Man In A Shed* descrive la difficoltà della timidezza unita all'impaccio della diversità sociale, e la platonica brama di un aiuto femminile alla comprensione di sé. *Lascia la tua dimora, vieni nel mio capanno/ ti prego impedisci al mio mondo di piovermi dentro la testa*. In *Fruit Tree* analizza invece l'impossibilità di avere fama finché si è in vita, e l'incapacità del mondo di riconoscere il genio. *La vita non è che un ricordo/ accaduto tanto tempo fa/ un teatro colmo di tristezza/ per uno spettacolo da lungo tempo dimenticato./ Sembra così facile/ lasciarla semplicemente passare/ finché non ti fermi a chiederti/ perché non ti sei mai chiesto perché*. La melodia è ancora una volta asciutta e barocca, con accordi in note minori, ma perfetta a descrivere a livello emotivo i sentimenti provati da Nick. A volte la dolcezza emerge piano, ed è quasi un sollievo, come nella splendida musica di *Saturday Sun*, a chiusura dell'album, dove un filo di speranza - portata semplicemen-

te dal sole - pare risollevarlo il poeta. Lo spettro musicale di Nick, fondamentale forma del contenuto poetico, si amplia notevolmente con il secondo album, *Bryter Layter*, in cui emergono alcune note e motivi meno dolenti del precedente lavoro. Il folk di base e la scarna tessitura di chitarra acustica - estremamente curata - vengono rivestiti di tocchi soffusamente jazz. L'album contiene diversi brani strumentali orchestrali che hanno una funzione poetica non meno importante delle parole in rima. C'è una maggiore vivacità, dovuta sicuramente a una rinnovata energia che spinge Drake a cimentarsi da capo in un nuovo album. L'apporto degli amici Fairport Convention - Dave Pegg, Richard Thompson, Dave Mattacks - e qualche altro noto musicista di studio - il pianista Paul Harris, il flautista Ray Warleigh - sono fondamentali. Brani come *Hazy Jane II*, *At The Chime Of A City Clock*, *One Of These Things First* assumono una sontuosa veste melodica. Robert Kirby si ripete e si supera in un magnifico lavoro d'arrangiamento dei brani. In *Poor Boy* compare persino un coro femminile a due voci, con un effetto vagamente gospel. È il periodo in cui Nick si è trasferito a Londra per lavorare alle canzoni ed essere vicino allo studio di registrazione della Island. *Poiché un sassolino in un barattolo vuoto/ è una ricchezza per l'uomo di città/ che rinuncia alla sua corazza* (*The Chime Of A City Clock*). Uno dei brani più affascinanti e "leggeri" è la bellissima *One Of These Things First*, in cui il piano di Harris

contrappunta e ricama abilmente la chitarra acustica di Nick. La canzone è una sorta di inventario - con vaghi accenni alla reincarnazione - su cosa avrebbe voluto essere, non fosse stato un uomo. L'elenco comprende un marinaio, un cuoco, un vero amante in carne e ossa (*a real live lover*, e quindi non un sogno platonico), un libro, un cartello stradale, un bollitore. Ma Nick cita anche che sarebbe stato un buon pilastro, una solida porta, un ottimo amico per la sua amata, *sarei potuto essere una lunga vita intera, oppure la fine*. Gli interludi strumentali denotano che *Bryter Layter* era un progetto ambizioso, completo, omogeneo, una sorta di concept album sulla melodia dell'anima, un testamento poetico e musicale. Nick trova ispirazioni mai raggiunte e abbozzate in precedenza, e anche il suo canto si fa esplorativo, audace, più sicuro di sé. Non per nulla molti lo considerano il suo capolavoro. Nella meravigliosa, dolcissima *Fly*, con John Cale alla viola e al clavicembalo, le evoluzioni vocali e melodiche sono al servizio di un'implorazione, che tuttavia non è disperata: una resa impotente e tota-



le all'altrui misericordia. *Ti prego, concedimi una seconda grazia/ ti prego, concedimi una seconda faccia/ sono caduto talmente in basso la prima volta/ che ora non posso far altro che stare seduto per terra e intralciarti il cammino (Fly)*. La reiterata conclusione esistenziale è che è davvero troppo difficile/ volare.

Drake non ha mai scritto specificamente d'amore, ma nelle canzoni di questo secondo album l'amore come forza salvifica affiora qui e là come una richiesta d'aiuto per restare - o finalmente sentirsi davvero - vivo. *Non ho mai saputo perché venni al mondo/ sembra che l'abbia dimenticato./ Non ho mai chiesto per che cosa venni al mondo/ o come fui concepito./ Sono un povero bambino/ e un errabondo/ le cose che dico/ possono apparire più strane della domenica/ che diventa lunedì (Poor Boy)*. Qualcuno all'epoca speculò su una presunta omosessualità latente di Drake, un'ipotesi come al solito tratta dalla sua eccessiva dolcezza e sensibilità, e che però non fu mai confermata da nessuno dei suoi amici e conoscenti più intimi. Di fatto, le pulsioni d'amore a cui talvolta dava voce avevano sempre

inequivocabile genere femminile, come nella già citata *Man In A Shed*, nelle due canzoni dedicate alla "nebbiosa Jane", o in *Poor Boy*, dove a un tratto fa dire esplicitamente alle coriste che lo sbeffeggiano: *Oh povero bambino/ così desideroso di prender moglie./ È incasinato da matti ma ti dirà di sì/ se solo ti vestirai di bianco*. Le figure femminili non mancano in tante sue canzoni; a volte sono citazioni di care amicizie, o platonici amori preclusi da una timidezza glaciale. *Ma ora sei qui/ a rischiare il mio cielo nordico (Northern Sky)*. Rileggendo le sue canzoni è impossibile scambiare i suoi slanci sentimentali in omosessualità repressa. Se c'è molta luna piuttosto che sole nelle liriche e nelle musiche dei suoi tre album è perché il suo lato femminile prevaleva talvolta su una mascolinità non condivisa, più mite e riflessiva della media. Del resto si sa che da sempre i poeti sono più ispirati dalla luna e dalla notte, dalla natura e dalla terra - tipici territori femminili - che dallo sfavillio della luce diurna o dall'integrazione sociale. Il romanticismo di Drake non poteva di certo esu-

lare da questi temi ricorrenti. *Pink Moon*, il terzo, disperato album, sarà tutto all'insegna dell'astro femminile per eccellenza, del buio notturno e della malinconia più incurabile. *Tu puoi dire che il sole brilla/ se lo vuoi veramente/ io posso vedere la luna e mi sembra così chiara./ Tu puoi prendere una strada che ti porti alle stelle/ io posso prendere una strada per sondarmi dentro (Road)*.

L'intimismo autobiografico sviscerato da Nick anticipò i tempi in una Gran Bretagna dedita al blues e al folk-rock, o alla psichedelia e al progressive-rock. Per lo meno era una novità. Sulla soglia dei collettivisticci anni Settanta il ripiegarsi in se stessi e l'analizzare la sfera privata andava molto controcorrente. Negli Stati Uniti, anche Joni Mitchell e James Taylor, riconosciuti maestri innovatori di un cantautorato che si sdoganava dal folk e dalla canzone di protesta per aprirsi all'intimismo personale, stavano faticosamente muovendo i primi passi in quegli anni, tra il '68 e il '70. Anche in loro, nei loro primi album, la tristezza e la disillusione erano il tessuto di base di

un'espressività originale. La cosa non fu colta subito, e Drake restò vittima dell'indifferenza della gente. La critica lo notò, i discografici illuminati come Joe Boyd e Chris Blackwell lo vollero testardamente aiutare, gli amici musicisti lo sostennero e lo amarono. Ma tutto questo non bastò. I suoi dischi non vendevano, la sua natura schiva lo portò a evitare di promuoverli suonando in pubblico (a parte un breve tour imbarazzante ad aprire i concerti dei Fairport Convention dell'amico Ashley Hutchings) e l'idea di emergere con le proprie forze su una strada diversa, affrancato dal conformismo imperante, gli si rivelò un abbaglio, il crollo di un sogno, la sconfitta del desiderio di diventare un adulto autonomo e realizzato. La malinconia si fece così disperazione e mai canzoni furono più belle, musicalmente, e più cupe liricamente come in *Pink Moon*, l'album dell'essenzialità poetica - voce e chitarra - e della solitudine più tetra. *Sappi che ti amo/ sappi che non m'importa/ sappi che ti vedo/ sappi che non ci sono (Know)*. L'assenza di una compagna si fa invocazione

## DIECI PICCOLI INDIANI

**JOHN MARTYN**  
Solid Air  
(Island, 1973)

Più che un suo ipotetico erede, John Martyn rappresenta l'altra faccia della medaglia di Nick Drake. Simili per spirito, sensibilità e background, i due non potevano che essere amici. Peccato che la morte se ne sia portata via uno, consegnandone figura e talento alla storia, mentre l'altro, ancora vivo e vegeto, è da tempo fonte di interesse solo per addetti ai lavori e appassionati veri, a dispetto di capacità compositive e sperimentali tutt'altro che scarse. La solita, vecchia storia. Forse, però, non è un caso che proprio pensando al compagno Martyn abbia scritto quello che è unanimemente riconosciuto come il suo capolavoro, una *Solid Air* impregnata di rimpianti e di jazz, di lacrime e di raffinatezza. Una perla, come tutto l'album che la contiene, mirabile sintesi di cantautorato folk britannico e influenze statunitensi mai troppo invadenti.

Aurelio Pasini

**BELLE AND SEBASTIAN**  
If You're Feeling Sinister  
(Jeepster, 1996)

Diciamocelo: se oggi il nome di Nick Drake è oggetto di culto anche da parte dei più giovani gran parte del merito è da ascrivere agli scozzesi Belle & Sebastian. Sono stati in moltissimi, infatti, quelli che, rimasti incantati da *The Stars Of Track And Field*, *The Fox In The Snow* e dalle altre otto perle contenute in questo secondo album della compagine scozzese, si sono avvicinati - magari su consiglio di qualche censore o fratello più grande - al corpus drakeiano e, quasi per incanto, vi avranno (ri)trovato amplificati lo stesso gusto per gli arrangiamenti, la stessa delicata tristezza, la stessa capacità di trovare la poesia nel quotidiano. Un'influenza talmente evidente da risultare perfino imbarazzante, ma che non deve comunque mettere in secondo piano la capacità di Stuard Murdoch e soci di scrivere grandissime canzoni. Motivo di più per tenerceli stretti.

Aurelio Pasini

**TOM MCRAE**  
Tom McRae  
(db, 2000)

Mai come a cavallo fra i due secoli si è parlato tanto di Nick Drake, anche a causa di quel fenomeno - passeggero, sì, ma interessante - denominato dalla stampa britannica New Acoustic Movement. Numerosi i suoi esponenti degni di nota, e in qualche modo indebitati con l'oggetto della nostra disamina, ma più di tutti, ci sembra Tom McRae. E non tanto, o meglio, non solo per la qualità della scrittura (altissima, in alcuni casi) o per le impalcature prettamente acustiche e gli occasionali tocchi orchestrali che sorreggono le sue ballate, ma per le atmosfere che ricreano, atmosfere velate di una malinconia inevitabile, onnipresente, la stessa che pervade le ultime registrazioni di Drake. Con però una differenza fondamentale: se, nonostante tutto, lì la rassegnazione veniva paradossalmente trasfigurata in leggerezza, qui di luce ne filtra davvero poca.

Aurelio Pasini

**BADLY DRAWN BOY**  
The Hour  
Of Bewilderbeast  
(XL, 2000)

A dispetto dell'aria proclamata da nuovo cantore del pop, il ragazzo mal disegnato, non nasconde la sua malinconia, il suo malessere e il disagio di sentirsi poco compreso. L'ho incontrato personalmente e mi era sembrato davvero piuttosto confuso. Damon traduce questa sua esistenza fragile in un album di debutto baciato, alla pari, da genialità e fortuna, nel quale troviamo un tributo a Nick Drake molto nella sostanza più che nell'involucro sonoro. Comunque il ragazzo ci sa fare anche sia con la voce che con la chitarra acustica e l'arpeggio di *Stone On The Water* (con quella viola in sottofondo poi...) basterebbe da solo a giustificare fra i piccoli indiani seguaci del maestro. Il bello è che c'è anche molto altro e tutto fatto con delicatezza e poesia. La (bella) colonna sonora di *About A Boy*, le hit, l'hype, i cappellini di lana...quelle sono un'altra storia.

Pier Angelo Cantù

**ELLIOTT SMITH**  
Either/Or  
Kill Rock Stars 1997

Sussurri low-fi, confessioni di inutilità, giri armonici beatlesiani: c'è già tutto in *Either/Or* dell'Elliott Smith che solo più avanti, in ogni caso, avrebbe prodotto i suoi lavori più maturi. I turbamenti post-adolescentziali di chi non è venuto a patti col mondo conditi con un'autoironia bruciante e narcisista al tempo stesso. Non sorprende come questo disco (terza prova dell'autore) sia andato a condire una storia di ribellione con risvolti psicanalitici, diventando in parte la colonna sonora del film di Gus Van Zandt, *Good Will Hunting*. Se il disco rivela fragilità e, a tratti, auto-compiacimento, lo spirito di Nick Drake detta i giri armonici di *No Name No. 5* e, corda per corda, il *fingerpicking* di *Angeles* storia di ripudio delle lusinghe della fama. E come Drake, Smith ci avrebbe lasciato qui a chiederci il perché.

Milena Ferrante



struggente e brama disperata. Persino la nostalgia dell'infanzia è un tormento di fronte alla realizzazione della propria debolezza. *Ed ero giovane e immaturo, più verde delle colline/ dove crescono i fiori e il sole brilla ancora./ Ora sono più cupo del mare più profondo/ accoglimi solo teneramente, dammi un posto in cui possa essere/ (...) Ora sono più debole dell'azzurro più pallido/ oh, così debole in questo bisogno di te (Place To Be).*

L'incredibile paradosso di *Pink Moon* è che una musica splendida, delle magnifiche soluzioni melodiche, un finger-picking bellissimo alla chitarra (*Which Will o Free Ride* sono un portento di tensione armonica in punta di dita arpeggianti sulle corde d'acciaio), sono la forma di un contenuto irrimediabilmente disperato, nonostante la gentilezza di fondo. O forse proprio per questo. È la dolcezza di Nick a farci sentire ancor più impotenti e rattristati dalla sua depressione. Una depressione che, si badi bene, non è mai in alcun modo contagiosa, ma solo un pretesto di riflessione sulla nostra empatia nei confronti di un animo nobile e

buono che sarebbe potuto benissimo essere il nostro migliore amico. *Chi prenderai adesso/ se non prenderai me?/ E dimmi ora/ chi amerai più di tutti? (Which Will).* Chissà se Nick aveva letto Cesare Pavese, perché in lui c'è molto dello scrittore piemontese. Il paradosso di *Pink Moon* è che la scarna proposta musicale, scevra degli orpelli del pur bravissimo Robert Kirby, si staglia come un capolavoro di pura poesia nella breve opera di un ragazzo che aveva parecchio da dire al mondo, ma che il mondo isolò fino a farlo morire di crepacuore. Saremo per sempre riconoscenti a Chris Blackwell, a John Wood e a Robert Kirby per aver pubblicato l'album così come Nick lo avrebbe voluto: solo voce e chitarra, per una poesia troppo toccante da sopportare se non in pura, angosciante solitudine. Le due canzoni più cupe sono *Things Behind the Sun*, amarissima riflessione sull'incomprensione del prossimo, e *Parasite*, apoteosi del senso di colpa per la propria inadeguatezza in un mondo spietato. *Ti prego, guardati bene da quelli che ti fissano./ Ti sorrideranno solo per veder-*

*ti/ sprecare il tuo tempo*, canta all'inizio della prima; *Dai un'occhiata, potresti vedermi nella sporczia/ perché sono il parassita appeso alla tua gonna*, dichiara alla fine della seconda. La totale sfiducia nel prossimo e l'angosciante bisogno dello stesso sono i fattori scatenanti di una lancinante pena interiore e di un insostenibile disagio psichico. Eppure, alla fine di una giornata di strazi emotivi e confusioni mentali al limite della nevrosi - e oltre il confine della psicosi - un brandello di serenità appariva di tanto in tanto nell'orizzonte del solitario ragazzo. Era sempre la natura a regalarglielo infine. Era stato così con *Saturday Sun*, con cui si chiudeva *Five Leves Left*; era stato così con *Northern Sky*, che concludeva *Bryter Layter*; e così fu, inaspettatamente, con *From The Morning*, al termine di *Pink Moon*. La speranza, per quanto tenue, si rivelava con la luce del primo mattino, dopo una notte di insonnia angosciante. *Un giorno un dì albeggiò, ed era bellissimo/ un giorno un dì albeggiò, dalla terra./ Poi calò la notte, e l'aria era bellissima/ Calò la notte, tutt'intorno./ Perciò vedi di capire le giornate/*

*le abitudini dai colori infiniti/ e partecipa al gioco che apprendesti/ dal mattino.* In *Fruit Tree. The Complete Recorded Works*, un cofanetto commemorativo di tre album uscito nel 1979, con un bel libretto biografico corredato di varie fotografie e di tutti i suoi testi, la Island pubblicò per la prima volta, oltre a tutti e tre gli album di Nick, quattro canzoni inedite, le ultime scritte da Drake dopo un breve soggiorno a Parigi. *Black Eyed Dog* ha il testo più tetro che Drake avesse mai scritto: uno psicanalista probabilmente saprebbe definire con precisione la paura simboleggiata dal "cane dagli occhi neri". Ma *Voice From The Mountain e Rider On The Wheel* contengono i germi di un avvillimento ancor più radicato. In *Hanging On A Star* Nick ripete *Perché abbandonarmi appeso a una stella/ quando mi giudicasti così in alto?* Lo scontro del mutuo universo e un esistenzialismo eccessivamente romantico e fatalista spinsero Drake a una scelta drammatica. Anche la poesia non gli era più sufficiente per capire e capirsi. E la musica non bastava più per salvarsi. 

**CAT POWER**  
Moon Pix  
Matador, 1998

Le accordature aperte, l'arpeggio dolente, gli inserti flautati, il senso di malessere esistenziale che disegna melodie oniriche e oblique; c'è anche un po' Nick Drake (con Syd Barrett, Van Morrison, Will Oldham, Smog...) in questo disco epocale, una delle prime pietre miliari del cantautorato depresso sbucato dai bassifondi a cavallo del millennio. La signorina Marshall canta la santità di un manipolo di soldati sudisti massacrati nella guerra di liberazione, canta gli orfani dei sudafriani trucidati a Capo Horn, celebra la solitudine disperata sussurrata confidenzialmente alla luna. Non una disperata luna rosa, fortunatamente per Chan, ma una luna che pigramente attende di defilarsi nel risveglio del mondo, lasciando spazio alla luce di un giorno di vita qualsiasi. Nella sua voce, spesso doppiata, molte anime si sono riconosciute.

Pier Angelo Cantù

**JOY DIVISION**  
Closer  
1980 Factory

A prima vista potrebbe sembrare un paradosso o, peggio ancora, una provocazione, ma *Closer e Pink Moon* sono esattamente lo stesso disco. Dieci anni separano la scarna essenzialità del capolavoro di Nick Drake dalle glaciali emozioni del testamento di Ian Curtis, una decade risucchiata in un solo vortice: una disperata richiesta d'aiuto destinata a rimanere tragicamente inascoltata, un rantolo che si assottiglia nella definitiva consapevolezza di un'irrimediabile sconfitta, nell'accettazione di un destino che pare ormai irreversibile. Vita e Arte si rivelano un binomio inscindibile: corrono su binari paralleli e alla fine s'intersecano. Ma se la vita è un bene effimero, un'idea, un principio, un sentimento possono essere immortali. E *Closer e Pink Moon* sono già lì, al pari dei propri sfortunati eroi, che ammiccano dall'eternità.

Marco Tagliabue

**ROBYN HITCHCOCK**  
I often dream trains  
1984 Midnight

Robyn Hitchcock mette per un attimo da parte le sue giovanili intemperanze lisergiche e, sulle ali delle tenui melodie pianistiche che racchiudono l'album, scandaglia la notte in un viaggio attraverso la propria coscienza. Il risultato è un disco di una semplicità, una sincerità ed una profondità disarmanti, un'opera da riporre negli scaffali del proprio io al pari di altri, ben più blasonati eroi. Un lavoro acustico, malinconico e struggente, in cui Hitchcock non rinuncia alla sua proverbiale ironia. Un paio di irresistibili brani a cappella sono li apposta a dimostrarlo, insieme a qualche blues più rozzo e ad altri *divertissement* sparsi qua e là. Ma è quando i toni si fanno più intimi e crepuscolari (*Cathedral, Flavour Of Night, Trams Of Old London, Heartfull Of Leaves, Autumn Is Your Last Chance*) che ci sentiamo di staccare un altro ticket per l'immortalità.

Marco Tagliabue

**SOPHIA**  
Fixed water  
1996 Flower Shop

In principio erano i God Machine e la loro imponente cattedrale di suoni: una delle avventure più significative e tragicamente effimere del rock dei primi anni 90, conclusasi dopo la pubblicazione di un paio di album fondamentali (*Scenes From The Second Storey*, 1993 ed il postumo *One Last Laugh In A Place Of Dying*, 1994) con la morte del bassista Jimmy Fernandez. Quando il silenzio sembra essere definitivamente calato, il leader del gruppo, Robin Proper-Sheppard debutta con il progetto Sophia. Nello struggimento infinito per l'amico tragicamente scomparso, l'anima dei God Machine rivive in un pugno di ballate acustiche di una malinconia senza fine, di un intimismo disperato, di una liricità suadente, che si rivelano ben più distruttive del passato *wall of sound*. Solo che, questa volta, i tappi è meglio metterli su un cuore che sanguina senza fine.

Marco Tagliabue

**SODASTREAM**  
Looks Like A Russian  
(Tugboat, 2000)

Delicati arpeggi di chitarra acustica, una delicata presenza degli archi, morbidi tappeti di percussioni, ballate dolci e melanconiche. Ricorda qualcosa? E poi, quella voce... Insomma, se non tutto, per lo meno molta di questo primo e, a detta di alcuni, migliore album degli australiani Sodastream - in precedenza c'era stata una manciata di EP - fa pensare al menestrello di Tanworth-in-Arden, soprattutto all'innocenza di *Five Leaves Left*. Che non si pensi, però, a un mero scimmioimento, che le doti compositive ed esecutive di Karl Smith e Pete Cohen sono tali da fugare ogni dubbio. In altre parole, se l'influenza drakeiana è evidente, altrettanto lo è la capacità dei due di camminare con le proprie gambe, e titoli come *Fitzroy Strongman e Wedding Day* stanno lì a dimostrarlo, pietre angolari di un culto che in Italia ha trovato terreno particolarmente fertile.

Aurelio Pasini