



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Musicologia e Scienze dello Spettacolo

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Jeff Buckley L'anima fragile del rock

Relatore
Prof. Paolo Pinamonti

Laureanda
Elena Lucerna
Matricola 815757

Anno Accademico
2011 / 2012

Dedicata a Davide

Introduzione

Il cantautore e chitarrista Jeff Buckley, nei suoi pochi anni di attività (dal 1991 al 1997), ha lasciato una traccia indelebile nel mondo musicale. Niente da quel momento in poi è più stato lo stesso.

La scena pop-rock degli anni '90 era dominata da un nuovo genere musicale nato a Seattle, il grunge, suonato da gruppi quali i Nirvana di Kurt Cobain, i Soundgarden di Chris Cornell e i Pearl Jam di Eddie Vedder. Jeff Buckley pubblica l'album capolavoro *Grace* nel 1994, anno della morte per suicidio di Kurt Cobain, in un periodo in cui le radio mandavano in onda canzoni come *Black hole sun* dei Soundgarden dall'album *Superunknown*. La musica di Buckley era totalmente diversa rispetto a ciò che si sentiva alla radio e su MTV, non era grunge e neppure britpop, altro genere di grande successo negli anni '90 del quale fanno parte gruppi come i Blur e gli Oasis, che nel 1994 avevano appena pubblicato l'album *Definitely maybe*. Jeff era riuscito a creare qualcosa di nuovo, di differente. La sua musica può essere definita come alternative rock con influenze folk e psichedeliche e i testi trattano in particolare di amore, morte, sogni e immagini notturne, ma anche di politica e religione. Le canzoni dell'album *Grace* sono romantiche ma allo stesso tempo misteriose, oniriche, affascinanti e riescono veramente a condurre l'ascoltatore in un'altra dimensione. Ovviamente non mi sto riferendo a questioni metafisiche di alcun tipo ma semplicemente alla capacità della musica, ancora di più della buona musica, di riuscire a far avvicinare l'uomo alla propria anima, essenza e sentimenti. Alcune canzoni di *Grace*, come *Mojo pin*, *Last goodbye*, *Lover*, *You should've come over* e *Forget her* (aggiunta al disco solo successivamente), trattano di amori difficili in maniera sofferta, poetica e lontana dalla banalità di tante pop e rock *songs*. Buckley inoltre possedeva una voce cristallina, aveva una grande capacità di estensione vocale e un modo di cantare particolare: «[...] demodè, vibrato e lirico

[...]»¹. Buckley è stato un cantautore e un interprete musicalmente colto e dedito alla sperimentazione. Egli è riuscito a confrontarsi con i repertori più vari realizzando cover di artisti lontani tra loro quali Leonard Cohen, MC5, Nina Simone, Bob Dylan, Led Zeppelin, Van Morrison, Édith Piaf, Nusrat Fateh Ali Khan, cantante pakistano di qawwali (musica devozionale diffusa in India settentrionale e in Pakistan), Hank Williams etc. Ha realizzato inoltre delle intense e strepitose interpretazioni di *Corpus Christi Carol* di Benjamin Britten e *Dido's Lament* di Henry Purcell.

Buckley era in grado di passare con disinvoltura dall'alternative rock, alla musica orientale e a quella di tradizione classica. Nessuno degli artisti del mondo rock degli anni '90 è stato in grado come lui di affrontare repertori così diversi. Aveva il dono di una voce ricca di sfumature e la capacità di utilizzarla in modi diversi rendendola eterea, dolente o aggressiva a seconda del tipo di canzone. Nell'album *Grace* Jeff canta spesso con voce di testa riuscendo a raggiungere delle altezze notevoli per un cantante rock.

Metteva inoltre tutto sé stesso nelle performance live, delle vere e proprie esperienze trascendentali, riuscendo a stupire e ad incantare il pubblico. Esprimeva attraverso la musica ciò che sentiva nel profondo ed era in grado di trasmettere queste emozioni catturando l'attenzione degli spettatori ammaliati dall'intensità delle sue esibizioni. È notevole la sua capacità di passare dal rock alternative di *Grace*, *So real* ed *Eternal life* alla dolcezza di *Lover, you should've come over* e *Last goodbye* e per quanto riguarda le cover, dall'intimismo di *Hallelujah* (Leonard Cohen) e di *Lilac wine* (scritta da James Shelton ed interpretata tra gli altri da Nina Simone, molto amata da Jeff), al rock di *Kick out the jams* (MC5). Buckley era dotato di grande talento, mentre i musicisti del suo gruppo, per quanto affiatati, erano ad un livello inferiore. Jeff li aveva scelti proprio per questo, desiderando far parte di un gruppo, ma allo stesso tempo volendo esserne la star. La scelta così ricadde su giovani musicisti ricettivi ma poco esperti. In questo modo la bravura di Jeff non poteva essere "oscurata" in nessun modo.

¹ Giulio Casale, Luca Mocciafighe, *Dark angel. I testi di Jeff Buckley*, Roma, Arcana 2007, p. 11

Per capire la personalità di Buckley e avere modo di cogliere i significati dei testi delle sue canzoni è importante conoscere determinati aspetti della sua vita segnata dall'abbandono del padre Tim Buckley, importante cantante e chitarrista degli anni '60-'70, e dalla sua morte precoce. Con lui Jeff aveva trascorso pochi giorni bastati però a fargli provare sentimenti, allo stesso tempo, di amore e repulsione.

Il lavoro di tesi presenta un breve excursus storico riguardante la scena musicale degli anni '60-'70, all'interno della quale si inserisce il lavoro di Tim Buckley, la descrizione dei generi musicali che hanno caratterizzato il decennio degli anni '90 al quale appartiene la produzione di Jeff Buckley e una breve analisi di tipo sociologico riguardante la "Generazione X", della quale il cantautore è un rappresentante. La tesi tratta della musica di Jeff soffermandosi sulla sua vita, su quella del padre Tim e sul rapporto del musicista con i discografici e il mondo del *music business*. Il lavoro comprende l'analisi dei testi e della musica di molti dei brani realizzati da Jeff nel corso della sua breve carriera.

Ho corredato la tesi di un'intervista realizzata personalmente via e-mail alla fotografa ufficiale di Jeff Buckley Merri Cyr, che ha cortesemente risposto ai miei quesiti. Il contributo della Cyr è di particolare importanza in quanto permette di comprendere più a fondo l'arte e la personalità di Buckley, oltre che il suo rapporto con il mondo discografico. Il lavoro è arricchito da immagini fotografiche che diventano espressione dei contenuti del testo.

Capitolo 1

Tim Buckley e la scena musicale degli anni '60 e '70

Jeffrey Scott Buckley nasce a Anaheim, (Contea di Orange, California, USA) il 17 novembre del 1966 da Tim Buckley (Washington, 14 febbraio 1947- Santa Monica, 29 giugno 1975), cantautore e chitarrista folk-rock degli anni '60-'70 la cui musica presenta influenze psichedeliche, jazz, funk e soul e da Mary Guibert (Panama, 20 febbraio 1948), violoncellista e pianista, e muore per annegamento a soli trentuno anni a Memphis, (Contea di Shelby, Tennessee, USA) il giorno 29 maggio del 1997.

Tim Buckley, padre di Jeff, è stato un musicista importante della scena folk americana dalla metà degli anni '60 fino alla data della sua morte, per overdose di eroina ed alcol, avvenuta a Santa Monica (Contea di Los Angeles, California, USA) il 29 giugno del 1975.

Nel corso degli anni si è diffusa, attraverso le riviste musicali, la leggenda secondo la quale Tim fosse dotato di una voce in grado di raggiungere un'estensione di cinque ottave o cinque ottave e mezza quando l'estensione di una voce educata: «[...] è in media di due ottave anche se, a rigore, l'attitudine della laringe all'emissione del suono supera ampiamente tale limite»²; nelle voci non educate invece: «[...] si osserva per lo più l'incapacità di eseguire il passaggio al registro superiore e l'estensione musicalmente utile risulta quindi limitata all'incirca ad una decima».³ Il cantante e scrittore Giulio Casale, immaginando di rivolgersi a Jeff Buckley, scrive che Tim raggiungeva le cinque ottave d'estensione:

² Mauro Uberti, *La voce*, consultato il 01/05/2012 all'indirizzo: <http://www.maurouberti.it/voce/voce.html>.

³ *Ibid.*

Si dice che tu [Jeff Buckley] sapessi in realtà a memoria ogni singola opera di Tim, e che molto presto esercitasti la tua vocalità acerba su quella imperiosa di lui, fenomenale, cinque ottave d'estensione ancor oggi studiate persino a livello scientifico tanto lasciano a bocca aperta.⁴

Dopo quella di Tim nacque una seconda leggenda molto diffusa riguardante le capacità vocali di suo figlio. Si ritiene infatti che Jeff Buckley fosse in grado di raggiungere le tre ottave e mezza d'estensione. Tim e Jeff Buckley sono stati due cantanti indubbiamente molto dotati ma è impensabile che riuscissero ad ottenere certi risultati. All'interno del mondo della musica rock si sono infatti creati, nel corso degli anni, dei veri e propri miti che hanno enfatizzato all'eccesso le capacità di alcuni artisti.

Il critico musicale Eddy Cilia scrive riguardo alla voce di Tim:

Di quante ottave era fatta la voce di Tim Buckley? E importa davvero selezionarla come si farebbe con un alieno caduto per caso su questa Terra miserevole? La domanda, semmai, dovrebbe suonare così: di cosa era fatta la voce di Tim Buckley? Di aria, certamente, di polvere degli angeli e gas del paradiso, ma pure di carne viva. La voce, con quella sovranaturale estensione timbrica, gli usciva da un buco dell'avambraccio e si librava come un rivolo di fumo galleggiando a mezz'aria e poi semplicemente svanendo. [...] il giovane Buckley farà con la voce quello che "John Coltrane aveva fatto con il sax, Cecil Taylor col pianoforte e Jimi Hendrix con la chitarra", e lo farà soprattutto nel climax di *Starsailor*, la vetta più alta da cui presto o tardi è necessario scendere. [...] Uno che a vent'anni cantava già così, si consumava già così, non sarebbe potuto vivere a lungo. Infatti.⁵

Cilia considera inoltre Tim Buckley come: «un artista che in ogni sua (cre)azione anelava all'immenso. A un oltre che si sarebbe rivelato un baratro e che alla fine lo avrebbe inghiottito con tutte le sue storie tormentate, le sue allucinazioni e i suoi sogni»⁶.

Tim Buckley ebbe successo in vita ma i suoi ultimi album *Greetings from L.A.* (1972), *Sefronia* (1973) e *Look at the fool* (1974), oltre ad essere inferiori rispetto ai precedenti, furono dei flop commerciali. I testi delle canzoni di questi tre album contengono espressioni sessualmente esplicite che ne impedirono l'*airplay* radiofonico. La musica dell'artista venne riscoperta dopo la sua morte in particolar modo grazie alla pubblicazione, nel 1990, di *Dream letter: live in London 1968*, un

⁴ Giulio Casale, *Prefazione*, in *Dark angel* cit. , p. 15.

⁵ Eddy Cilia, *Tim Buckley*, in *Rock. 500 dischi fondamentali*, a cura di Eddy Cilia e Federico Guglielmi, Firenze, Giunti Editore 2002, pp. 60-61.

⁶ Ivi, p. 61.

album live contenente due dischi che venne molto apprezzato dalla critica. Gli album di Tim cominciarono inoltre ad essere ascoltati dai fan di Jeff Buckley durante gli anni '90 e questo contribuì a una loro maggiore diffusione.

I critici ritengono, giustamente, che i dischi migliori di Tim siano *Goodbye and hello* (1967), secondo album di Tim uscito dopo l'omonimo *Tim Buckley* (1966), *Happy sad* (1968), *Blue afternoon* (1969), *Lorca* (1970) e *Starsailor* (1970).

Riccardo Bertocelli assegna cinque stelle (capolavoro) agli album *Blue afternoon* e *Starsailor*. Riguardo a *Blue afternoon* il critico scrive:

Il primo capolavoro della carriera, una musica che in mancanza di altre definizioni viene definita folk jazz, profondamente malinconica, autobiografica, intimistica, specchio dei tormenti interiori dell'autore. È un disco fatto di canzoni più brevi, lisergiche nelle ispirazioni, dal passo solenne e dalla pressione bassa, che ammalia più che stupire, che parla di solitudine e di allontanamento: anche la *Happy time* iniziale è una canzone felice nel titolo ma triste nelle atmosfere.⁷

Di *Starsailor* scrive:

Vertice artistico e creativo nella carriera di Tim Buckley, autore di una musica sempre più indefinibile, partita dal folk e arrivata dove nessuno si era mai spinto prima, ai confini del jazz, dell'improvvisazione free, dove la voce è l'unico vero strumento solista. Canzoni spesso inconciliabili tra loro eppure affascinanti, dalla suadente *Song to the siren* al delizioso pop retrò di *Moulin Rouge* alla lugubre dissonanza di *The healing festival*, attraverso visioni surreali e paesaggi sereni ma irraggiungibili.⁸

La scena musicale degli anni '60 e il Festival di Woodstock

Tim Buckley è stato un artista appartenente alla scena folk americana degli anni '60-'70. Il primo disco di Tim, l'omonimo *Tim Buckley*, esce nel 1966 anno di pubblicazione di *Revolver*, settimo album dei Beatles, considerato come uno dei capolavori della band di Liverpool. Quello stesso anno esce anche *Blonde on blonde* di Bob Dylan. Il primo disco omonimo del celebre "menestrello" americano uscì invece nel 1962, esattamente un anno prima di *Please please me* dei Beatles.

Bob Dylan (Duluth, Minnesota, USA 1941; nato come Robert Allen Zimmerman) ha dato voce ad un'intera generazione che si è riconosciuta nelle parole delle sue

⁷ Riccardo Bertocelli, *Tim Buckley*, in *24.000 dischi. Guida a tutti i dischi degli artisti e gruppi più importanti*, a cura di Riccardo Bertocelli e Cris Thellung, Milano, Baldini Castoldi Dalai 2007, p. 155.

⁸ Ivi, pp. 155-156.

canzoni che vanno considerate come espressione della volontà di cambiamento che animava i giovani verso la fine degli anni '60. Ispirato dalla musica popolare dei vecchi *folksingers*, Dylan rivoluzionò il genere folk creando dei brani altamente poetici, personali ed incisivi caratterizzati da melodie essenziali. Il cantautore si accompagnava unicamente con l'armonica a bocca e la chitarra per fare in modo che l'ascoltatore concentrasse la propria attenzione sul contenuto e il messaggio dei testi. La musica di Dylan, introspettiva ed impegnata, si contrapponeva a quella commerciale dei Beatles.

Canzoni come *Blowin' in the wind*, *The times they are a-changin'*, *Talkin' world war III blues*, *Only a pawn in their game*, *Masters of war*, *With God on our side*, *Knockin' on heaven's door*, e molte altre, sono diventate degli inni pacifisti simbolo della contestazione politica e della rivoluzione giovanile di quegli anni.



Bob Dylan

Durante gli anni '60 e '70 la musica folk-rock assunse una grande importanza grazie, oltre a Dylan, ad artisti quali Joan Baez, Tim Buckley, Jefferson Airplane, The Mamas & the Papas, Neil Young, Simon & Garfunkel, Leonard Cohen (Jeff Buckley interpreterà la sua *Hallelujah*), Joni Mitchell, Crosby, Stills, Nash & Young, Carole King, Bonnie Raitt, James Taylor, Jackson Browne, Tom Waits, John Denver e la talentuosa Rickie Lee Jones.

Nel 1960 nacque in Inghilterra, a Liverpool, uno dei gruppi più celebri della storia della musica: i Beatles. John Lennon (Liverpool, 1940 – New York, 1980), Paul McCartney (Liverpool, 1942), George Harrison (Liverpool, 1943 – Los Angeles, 2001) e Ringo Starr (Liverpool, 1940) hanno rivoluzionato la musica e i costumi di un'epoca, influenzando inoltre innumerevoli artisti.

Il cinque ottobre del 1962 uscì il 45 giri di *Love me do* seguito da quello di *Please please me*, la *title track* del disco, che ottenne un grande successo. Il 22 marzo del 1963 venne pubblicato il primo album dei Beatles *Please please me* e solo pochi mesi dopo, il 22 novembre del 1963, venne pubblicato il secondo lavoro *With the Beatles*. Entrambi gli album restarono in cima alla classifica dei dischi più venduti per un anno. La band incise un album di successo dopo l'altro. In poco tempo i quattro giovani divennero gli idoli di milioni di ragazzine e la Beatlemania imperversò in tutta l'Europa e negli Stati Uniti. Dischi quali *Help!* (1965), *Rubber soul* (1965), *Revolver* (1966), *Sgt. Pepper's lonely hearts club band* (1967), *The Beatles* (conosciuto anche come *The white album*; 1968), *Abbey road* (1969) e *Let it be* (1970), sono considerati dai critici come dei capolavori di musica pop-rock innovativi e ricchi delle sonorità più varie. La band si sciolse nel 1970 e i suoi componenti iniziarono delle carriere da solisti. John Lennon collaborò con sua moglie Yoko Ono realizzando degli ottimi lavori fino al 1980 anno in cui venne ucciso da Mark Chapman, giovane malato di mente, che sparò contro di lui cinque colpi di pistola, dei quali quattro andarono a segno, davanti all'ingresso del Dakota Building, il palazzo situato nell'Upper West Side di New York nel quale Lennon risiedeva con la

moglie. Di Lennon si ricordano *John Lennon/Plastic Ono Band* (1970), il capolavoro *Imagine* (1971) e *Double Fantasy* (con Yoko Ono; 1980).

Paul McCartney fondò la band Wings insieme al chitarrista e bassista Denny Laine e alla moglie Linda Eastman in McCartney, cantante, musicista e fotografa. Il gruppo pubblicò sette album fino al suo scioglimento nel 1981. McCartney ha pubblicato poi numerosi dischi solisti ed è tutt'ora in attività. Il suo ultimo lavoro è *Kisses on the bottom* (2012).

Di George Harrison si ricordano gli album *All things must pass* (1970), *Living in the material world* (1973), *Cloud nine* (1987), mentre di Ringo Starr *Beaucoups of blues* (1970), *Ringo* (1973) e *Stop and smell the roses* (1981).



The Beatles (da sinistra Paul McCartney, John Lennon, Ringo Starr e George Harrison)

Oltre ai Beatles la scena musicale degli anni '60 vide protagonisti artisti rock, folk, blues e soul quali: Rolling Stones, Byrds, Jimi Hendrix, Grateful Dead, i primi Pink Floyd, Muddy Waters, Otis Redding, Janis Joplin, i Doors di Jim Morrison, Stooges,

Creedence Clearwater Revival, i Velvet Underground di Lou Reed, Sam Cooke, James Browne, Aretha Franklin, Beach Boys, Captain Beefheart (con il quale suonò per un periodo anche Gary Lucas, amico e collaboratore di Jeff Buckley), Who, Jefferson Airplane, The Animals, Sly & The Family Stone, Frank Zappa e The Mothers of Invention, il primo Neil Young e molti altri.

Alcuni degli artisti citati parteciparono al celebre Festival di Woodstock che si tenne nella città di Bethel (stato di New York) dal 15 agosto al 18 agosto del 1969. Lo slogan del Festival fu *3 days of peace & music*. La manifestazione *hippie* prese il nome dalla città di Woodstock, conosciuta per la presenza di una grande comunità di artisti, situata nella Contea di Ulster (stato di New York).

Al Festival parteciparono 300.000 persone recatesi ad ascoltare artisti quali Joan Baez, Ravi Shankar, Santana, Canned Heat, Sly & The Family Stone, Janis Joplin & The Kozmic Blues Band, Grateful Dead, Creedence Clearwater Revival, The Who, Jefferson Airplane, Joe Cocker, Ten Years After, Jimi Hendrix, Crosby, Stills, Nash & Young, Arlo Guthrie, Country Joe McDonald e molti altri. Bob Dylan decise di non partecipare per stare vicino al figlio malato.



Jimi Hendrix al Festival di Woodstock

Quello degli anni '60 fu un decennio eccezionale dal punto di vista musicale in quanto caratterizzato da numerosi artisti di notevole spessore che rivoluzionarono il genere rock. Gli artisti di quel periodo andarono ad influenzarsi musicalmente gli uni con gli altri:

Dylan ha influenzato i Beatles e loro influenzano lui inducendolo alla svolta elettrica (lui ricambia introducendoli a marijuana e LSD). I Byrds trapiantano i Beatles nel folk americano e istantaneamente si scoprono imitati quasi quanto i maestri. Le bande del blues inglese fanno scoprire agli americani i tesori di casa loro e gli americani provano subito a rivenderglieli. I Rolling Stones rileggono Muddy Waters, Otis Redding rilegge i Rolling Stones. E così via, mentre sempre più gente scavalca gli steccati razziali, esplose la rivoluzione sessuale e le droghe psicotrope ridisegnano gli orizzonti mentali di una generazione.⁹

La musica di quell'epoca riuscì a farsi portatrice dei sogni di libertà, amore e trasgressione dei giovani oltre che ad esprimere la loro rabbia durante un periodo di forte contestazione politica.

⁹ Eddy Cilia, *1961-1970 Favolosi & contraddittori*, in *Rock. 500 dischi fondamentali* cit. , p. 13.

Secondo il critico musicale Ernesto Assante il decennio può essere diviso in tre fasi: la prima fase va dal 1962 al 1964, periodo durante il quale Bob Dylan e i Beatles rivoluzionano rispettivamente la musica folk e quella pop-rock oltre ai costumi e alla moda giovanile; la seconda fase, dal 1965 al 1967, è caratterizzata dalla conquista del mercato discografico da parte di artisti e gruppi che cominciano ad avere sempre più rilevanza e successo nel mondo della musica rock; la terza fase, quella relativa agli ultimi anni del decennio e al passaggio agli anni '70, è segnata dalla morte di Brian Jones dei Rolling Stones nel 1969 e dai litigi tra i membri dei Beatles che porteranno la band allo scioglimento nel 1970.¹⁰

Lo spirito rivoluzionario del decennio si fondò sul pacifismo, sulla libertà sessuale, sull'interesse nei confronti della cultura dei paesi non occidentali, sulla sperimentazione di droghe come la *Cannabis indica* e gli allucinogeni per compiere delle esperienze visionarie di esplorazione di una realtà "alternativa".

Tim Buckley fu il classico esempio di ragazzo *hippie*. Era un pacifista e un uomo dedito alla sperimentazione sia dal punto di vista musicale che a livello personale. Assumeva droghe e divenne dipendente dall'eroina, che lo portò alla morte. Anche suo figlio Jeff negli anni '90 fece esperienza con diversi tipi di droghe, ma sempre in maniera molto contenuta. Egli non voleva ripetere gli errori commessi dal padre e infatti non ebbe mai problemi di dipendenza.

¹⁰ Cfr. Ernesto Assante, Gino Castaldo, *Blues, jazz, rock, pop. Il Novecento americano*, Torino, Einaudi Editore 2004, pp. 262-263.

La morte di artisti talentuosi e il “Club 27”

Lo scioglimento dei Beatles venne ufficializzato da Paul McCartney il 10 aprile del 1970 e nel passaggio dal decennio degli anni '60 a quello degli anni '70 il mondo del rock perse artisti giovani e talentuosi quali Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jim Morrison dei Doors e Brian Jones fondatore dei Rolling Stones.

Janis Joplin morì per overdose da eroina in un motel di Hollywood il 4 ottobre del 1970 all'età di 27 anni. Anche Jimi Hendrix, Jim Morrison e Brian Jones morirono a 27 anni. Il celebre chitarrista morì il 18 settembre del 1970 al Samarkand Hotel (Lansdowne Crescent, Londra), il decesso di Morrison avvenne il 3 luglio del 1971 in un appartamento a Parigi, mentre quello di Jones il 3 luglio del 1969 nella piscina della sua casa a Hartfield (Sussex, Inghilterra). Le morti sono rimaste circondate da un alone di mistero. Hendrix è rimasto soffocato dal suo vomito causato da un cocktail di tranquillanti e alcol, anche se non si è mai saputo se fosse ancora vivo all'arrivo dell'ambulanza o se il soffocamento sia avvenuto durante il trasporto in ospedale per mancanza di un supporto sotto la testa. Morrison invece è stato trovato affogato nella vasca da bagno dalla sua compagna Pamela Courson. Non venne mai eseguita un'autopsia sul corpo. Il referto medico ufficiale parla di arresto cardiaco dovuto probabilmente ad un'overdose di eroina o di cocaina. La morte di Jones venne considerata un incidente. Si scoprì inoltre che il cuore e il fegato del musicista erano compromessi dall'abuso di alcol e droghe. Nel 2000 però la sua compagna Anna Wohlin dichiarò che Jones venne in realtà assassinato dal costruttore Frank Thorogood che stava lavorando alla ristrutturazione della loro casa. Sembra che l'uomo abbia confessato la sua colpa sul letto di morte a Tom Keylock, l'autista dei Rolling Stones. Tuttavia non esistono prove certe dell'omicidio e il caso è rimasto irrisolto.

Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jim Morrison e Brian Jones sono entrati così a far parte, sfortunatamente, del “Club 27” al quale appartengono gli artisti morti all'età di 27 anni. A questo proposito si è anche parlato a lungo della “maledizione della lettera J” presente nel nome o nel cognome dell'artista. Al “club” si aggiungeranno anche il

leader del gruppo grunge dei Nirvana Kurt Cobain, morto suicida il 5 aprile del 1994 e la cantante soul e R&B Amy Winehouse deceduta il 23 luglio 2011.

Tim Buckley invece morì a 28 anni per overdose di eroina ed alcol il 29 giugno del 1975, mentre suo figlio Jeff a trentuno per affogamento nelle acque del Wolf River, un affluente del Mississippi, nel 1997.

Sembra che la società “uccida” gli artisti e le persone più sensibili e talentuose.

La scena musicale degli anni '70

In Giamaica nacque alla fine degli anni '60 un nuovo genere musicale, il reggae, poi divenuto sempre più importante durante il decennio successivo. L'artista più celebre e rappresentativo di questo tipo di musica fu il cantautore e chitarrista giamaicano Bob Marley, che contribuì alla diffusione della cultura Rasta e ai cambiamenti del genere musicale. Marley diventò il simbolo del Rastafarianesimo, movimento culturale e spirituale nato negli anni '30 in Giamaica.

Gli anni '70 videro la nascita di un altro genere musicale, il punk rock, le cui radici risalgono al garage rock della metà degli anni '60. La musica punk si diffuse tra il 1974 e il 1976 e raggiunse il momento di maggior importanza tra il 1976 e il 1979. Il genere si sviluppò in America, Inghilterra e Australia. In particolar modo a New York, Londra e Perth. Gli artisti punk esprimono la propria rabbia nei confronti della società attraverso sonorità “ruvide” ed essenziali in netta contrapposizione a quelle della musica progressive, molto importante durante gli anni '70, caratterizzata da melodie complesse, sognanti e ricche di sonorità differenti. Il punk vede invece una strumentazione costituita unicamente da chitarra, basso e batteria.

La scena punk americana è stata caratterizzata da band quali Ramones, Misfits, Johnny Thunders & The Heartbreakers e Dead Boys, mentre quella inglese da gruppi come i Sex Pistols di Johnny Rotten e Sid Vicious, The Clash, The Damned e The Stranglers. Alla scena australiana, di minor rilevanza, appartengono invece i Cheap Nasties.

Riguardo al genere punk Eddy Cilia scrive:

In realtà dal punto di vista musicale il punk non dice nulla di nuovo, inserendosi in una tradizione che da Eddie Cochran porta ai Sex Pistols via Who e Stooges. Innovativo è semmai l'atteggiamento, il tornare a farsi voce generazionale, il riprendersi il rock 'n' roll sottraendolo alla presunzione del progressive [...]. Canzoni che parlano di vita reale usando due o tre accordi, ispirate al garage e al rhythm 'n' blues [...].¹¹

Furono molti gli artisti che durante gli anni '70 si fecero portatori di innovazioni musicali; cito qualche nome tra gli artisti soul, blues, rock, punk, folk e di musica elettronica: Marvin Gaye, Led Zeppelin, David Bowie, Clash, Ramones, Sex Pistols, Patty Smith, Allman Brothers Band, Bruce Springsteen, Tom Waits, Jackson Browne, Joni Mitchell, Van Morrison, Crosby, Stills, Nash & Young, James Taylor, Carole King, Leonard Cohen, Bonnie Raitt, Elvis Costello, Ry Cooder, Eagles, Pink Floyd, i primi Police, Roxy Music, John Lennon, Paul McCartney, Talking Heads, Blondie, Iggy Pop, Ultravox, Yes, i Television di Tom Verlaine (che negli anni '90 sarà il produttore del secondo disco di Jeff Buckley, *Sketches for my sweetheart the drunk*, che uscirà postumo), Kraftwerk, Brian Eno e diversi altri.

Verso la fine degli anni '70 muore uno degli artisti più celebri di tutti i tempi, Elvis Presley. Il 16 agosto del 1977 il cantante e attore venne trovato senza vita in uno dei tanti bagni di *Graceland*, la sua grande tenuta personale a Memphis (Tennessee, USA). Sembra che Elvis sia morto per attacco cardiaco, anche se George Nick Nichopoulos, medico personale del cantante e autore del libro *The king and dr. Nick*¹², sostiene che il cantante sia deceduto per costipazione.

Il corpo di Presley è stato sepolto proprio a *Graceland* dove egli ha vissuto per molto tempo. Sono migliaia i fan che il 16 agosto di ogni anno si recano nella grande tenuta, divenuta oggi un museo, per ricordare l'artista.

Nell'ultimo periodo della sua vita il cantante aumentò di peso a causa di problemi di alimentazione. Presley iniziò inoltre ad essere ipocondriaco e a soffrire di depressione e questo lo portò ad assumere anfetamine e tranquillanti.

¹¹ Eddy Cilia, *1971-1980: ma quali anni '70?*, in *Rock. 500 dischi fondamentali* cit. , p. 19.

¹² George Nick Nichopoulos, Rose Clayton Phillips, *The king and dr. Nick. What really happened to Elvis and me*, Nashville, Thomas Nelson Inc 2010.

L'ultima immagine di Elvis quindi, al contrario di quella di musicisti quali Jimi Hendrix e Jim Morrison, è di un artista in decadenza incapace di gestire il proprio successo.

Tim Buckley morì due anni prima di Elvis nel 1975 dopo aver registrato tre album, *Greetings from L.A.* (1972), *Sefronia* (1973) e *Look at the fool* (1974), che vennero giudicati in maniera negativa dalla critica e furono anche dei flop commerciali.

Anche Buckley, come Elvis, ebbe problemi di depressione che lo portarono a diventare dipendente da alcol e droghe.

Ernesto Assante scrive:

[...] Tim Buckley va segnalato per essere stato un personaggio solitario, psichedelico e fantasioso, rocker e cantautore di grandissime doti. Buckley ha vissuto una breve e intensa vicenda personale e artistica, che lo ha visto spaziare tra generi e suoni diversi, sottolineati tutti dalla sua straordinaria vocalità e da un talento compositivo non comune. [...] Buckley ha esordito a soli vent'anni, con un pugno di album che ancora oggi vengono ricordati come alcuni dei più straordinari esempi di poesia rock, dischi in cui la psichedelia e il folk fanno tutt'uno con la malinconia e la grazia.¹³

Ascoltando le canzoni di Tim e di Jeff Buckley si è testimoni di quella che Assante definisce la «malinconia e la grazia»¹⁴ espressa dalla loro musica.

L'unico disco di studio pubblicato in vita da Jeff si intitola proprio *Grace* e ascoltando la voce eterea del musicista si ha la sensazione di comprendere ciò che il giovane intendeva con il termine “grazia” quando scelse il titolo dell'album. Brani quali *Hallelujah*, *Lilac wine* e *Corpus Christi Carol* sono musicalmente essenziali, raffinati e di grande impatto emotivo oltre che cantati da una voce intensa e delicata. Tim e Jeff esprimevano la propria sofferenza in musica con estrema sincerità. I due musicisti scrissero dei testi autobiografici nei quali si trovano riferimenti alle loro paure, ai sogni, agli incubi e alle loro vicende sentimentali e familiari.

È quindi particolarmente importante soffermarsi sulla vita dei due artisti per comprendere a fondo la loro produzione musicale.

¹³ Ernesto Assante, Gino Castaldo, *Blues, jazz, rock, pop* cit. , pp. 486-487.

¹⁴ *Ibid.*

Capitolo 2

Le origini di Jeff Buckley



Tim Buckley



Mary Guibert

Tim Buckley e Mary Guibert

Tim Buckley aveva origini irlandesi ed italiane. Il nonno di quest'ultimo, Timothy Charles Buckley, originario della contea di Cork nel sud dell'Irlanda, era stato il primo della famiglia a trasferirsi in America, ad Amsterdam (contea di Montgomery, stato di New York), insieme alla moglie agli inizi del '900. Nel 1916 i due coniugi ebbero un figlio, Timothy Buckley Jr. , padre di Tim Buckley e nonno di Jeff, al quale venne poi dato il soprannome "Buck". Jeff in un suo diario ricorda il nonno che viene descritto come un uomo dalla bellissima voce, dono che è stato tramandato di padre in figlio, da Buck a Tim Buckley e da quest'ultimo al figlio Jeff. Buck però era severo e mentalmente instabile. Nel 1937, all'età di ventun'anni, aveva deciso di arruolarsi nella Guardia Nazionale, entrando poi a fare parte nel 1942 della 101ma Divisione Aviotrasportata destinata alle operazioni aeree d'assalto. Buck aveva il compito di far saltare in aria linee ferroviarie, ponti e palazzi e gli vennero conferite diverse medaglie. Durante alcune operazioni in Europa l'uomo venne ferito alla testa a causa dell'esplosione di una mina e gli venne inserita una placca di acciaio nel cranio. Buck in seguito conobbe Elaine Doris Scalia, di origini italiane, e decise di sposarla. Il loro primogenito, il cantautore Tim Charles Buckley III, nacque a Washington DC il 14 febbraio del 1947. La famiglia abitò inizialmente ad Amsterdam per poi trasferirsi, quando Tim frequentava la scuola media, a Bell Gardens (Contea di Los Angeles, California) ed infine ad Anaheim (Contea di Orange, California). Buck però era tormentato dai ricordi della guerra e la sua salute mentale e fisica peggiorò quando, anni dopo, cadde da un tetto mentre stava lavorando ferendosi di nuovo alla testa, il che lo portò a diventare particolarmente aggressivo e a sfogare le proprie insoddisfazioni sul figlio Tim, divenuto ormai un ragazzo. Il critico musicale e biografo Jeff Apter ritiene che il rapporto tra Tim e il figlio Jeff sia stato influenzato proprio da questi accaduti:

[...] Jeff era anche pienamente consapevole della freddezza emotiva di suo nonno, un tratto negativo della sua personalità che probabilmente aveva influenzato in qualche modo anche il rapporto frammentato e doloroso che Jeff aveva con suo padre. Forse Tim era terrorizzato dall'idea

di scoprire di avere in comune con suo padre quel lato così amaro del carattere, e questo gli impediva di affrontare la paternità.¹⁵

Tim Buckley ebbe però la fortuna di crescere in una famiglia che amava molto la musica. Buck e la moglie Elaine infatti ascoltavano jazzisti quali John Coltrane, Miles Davis e Gerry Mulligan ed Elaine apprezzava in particolar modo Frank Sinatra, Judy Garland e il cantante di origini italiane e francesi Vic Damone. Tim cominciò ad amare artisti quali Louis Armstrong, Ray Charles, Leadbelly, Flatt & Scruggs, Hank Williams e Johnny Cash. Il giovane cantautore ascoltava i generi più diversi che influenzeranno poi la sua produzione musicale, un folk ricco di contaminazioni psichedeliche, jazz e soul. Tim all'inizio della carriera raccontava sempre ai giornalisti che la sua grande passione per la musica era nata ascoltando gli album di Miles Davis collezionati da sua madre. Il giovane Tim Buckley, prima di trasferirsi insieme alla famiglia ad Anaheim, frequentava la Junior High School di Bell Gardens. Egli scriveva per il giornale della scuola oltre ad essere il quarterback della squadra di football e ad essere stato rappresentante d'istituto per un periodo. Il ragazzo svolgeva quindi diverse attività finché non decise di dedicare il proprio tempo alla musica soppiantando l'interesse per lo sport. Tim inoltre cominciò a non studiare più e a non frequentare più le lezioni e formò un duo con il compagno di scuola Corby Alsbrook, che suonava la chitarra, per poi entrare a fare parte dei Cobblestone Three insieme agli amici Dan Gordon e Larry Boren, conosciuti sempre alla Bell Gardens' High School, con i quali si esibiva nei locali. Nel 1964 la famiglia di Tim decise di andare a vivere ad Anaheim e il ragazzo venne trasferito alla Loara High School, dove suonò al concerto annuale della scuola eseguendo la ballata di tradizione britannica *Geordie*. Alla performance di Tim assistarono Larry Beckett e Jim Fielder, due ragazzi di sedici anni che rimasero molto colpiti dall'estensione della voce di Tim e dal suo utilizzo del vibrato tanto da chiedergli di formare un gruppo insieme. Jim Fielder suonava il basso ed era stato allievo di Ralph Pena, il bassista di Frank Sinatra. Larry Beckett propose a Tim di scrivere la musica per le canzoni mentre lui ne avrebbe scritto i testi. Beckett inoltre aveva iniziato a suonare la batteria

¹⁵ Jeff Apter, *Jeff Buckley. Una goccia pura in un oceano di rumore*, Roma, Arcana 2010, p. 29.

e così nacquero i Bohemians: Tim Buckley (voce e chitarra; arrangiamenti), Larry Beckett (batteria; testi) e Jim Fielder (basso). Il trio era ispirato dalla musica di Bob Dylan e dei Beatles. Come scrive Jeff Apter:

I Bohemians erano molto presi a catturare gli effetti dello tsunami culturale che di recente aveva colpito gli Stati Uniti, grazie ai Beatles. Anche molti decenni dopo è ancora difficile capire quanto potesse essere stato significativo questo cambiamento: solo un anno prima i Beatles occupavano ben tre delle prime dieci posizioni della classifica dei dischi più venduti (e avevano vinto un Grammy come miglior rivelazione del 1964), e grandi estimatori di martini come Dean Martin o nuovi cantanti country come Roger Miller erano ancora i benvenuti nelle classifiche. Ma la British Invasion, come poi divenne noto, fu devastante, e i Beatles aprirono le porte delle classifiche a loro conterranei come i Rolling Stones, i Kinks, gli Animals e i Dave Clark Five, gruppi che spopolarono negli Stati Uniti. Al culmine del loro successo commerciale, i Beatles raggiunsero il milione di copie con *A hard day's night* in soli quattro giorni, ed ebbero ben trenta canzoni in classifica nel 1964, con sei primi posti, e nell'aprile di quell'anno i primi cinque posti della classifica dei singoli erano occupati dalle loro canzoni. Le autorità americane reagirono in modo ottuso: ridussero drasticamente i permessi di lavoro ai gruppi provenienti dalla Gran Bretagna, permettendo così agli ovviamente anti-inglesi come Gary Lewis & The Playboys o i Beau Brummels di avere il loro quarto d'ora di celebrità. Quello, forse, era il momento giusto anche per il trio di Orange County.¹⁶

I tre giovani musicisti di Orange County avevano talento, erano eclettici e molto affiatati. Come riporta Apter, Larry Beckett durante un'intervista con il giornalista musicale Carson Arnold del 2004 affermò che:

Se Tim avesse provato a scrivere una canzone, non avrebbe avuto né capo né coda. Ma con un mio testo, aveva una struttura rigorosa su cui lavorare. Tim, da parte sua, infondeva passione alla mia scrittura troppo rigida, e la liberava. Era una sorta di formula magica. E funzionava nella vita, come nell'arte.¹⁷

Il trasferimento di Tim e la famiglia ad Anaheim aveva portato dei grandi cambiamenti nella vita del giovane cantautore. Buckley alla Loara High School, oltre ad aver conosciuto i musicisti Beckett e Fielder, aveva incontrato la ragazza che poi diventerà sua moglie, Mary Guibert (Panama, 20 febbraio 1948). I genitori di Mary erano panamensi, il padre George Peter Guibert era un meccanico di aerei di origini francesi, mentre la madre Anna Smirosoes aveva origini greche, ed erano immigrati negli Stati Uniti insieme a tutta la famiglia quando Mary aveva tre anni. Il padre di Mary era stato chiamato nell'esercito americano ma venne congedato alla fine della Seconda Guerra Mondiale. Inizialmente la famiglia abitava a Long Island (stato di

¹⁶ Ivi, p. 36.

¹⁷ Ivi, p. 37.

New York, USA), dove George lavorava come fabbricante di lamiere per poi trasferirsi ad Anaheim in California, città a circa sessanta chilometri di distanza da Los Angeles famosa per la sua varietà di arance. Nel 1955 ad Anaheim nacque Disneyland, il grande parco divertimenti dedicato alle famiglie, e due anni dopo la città divenne più velocemente raggiungibile da Los Angeles grazie all'apertura dell'autostrada Interstate 5. Anaheim in questo modo cominciò ad essere visitata da un grande numero di persone che si recavano a Disneyland. Jeff Buckley nelle interviste ha sempre criticato la città nella quale è nato e nella quale sono cresciuti anche i suoi genitori e spesso faceva riferimenti ironici alla Disney come quando verso la fine del 1996 lasciò un post per i fan sul suo sito nel quale scriveva scherzosamente: «Ci saranno solo Coca-cola e Disney nelle canzoni [...]»,¹⁸ facendo riferimento ai nuovi brani a cui stava lavorando per l'album *My sweetheart the drunk* (rimasto incompiuto e uscito dopo la morte di Jeff con il titolo *Sketches for my sweetheart the drunk*) o come quando disse di «[...] aver vissuto circondato dai giovani Disneyland Nazi di Anaheim, California».¹⁹

Anche i nonni materni di Jeff, come quelli paterni, amavano molto la musica ed inoltre si dilettevano a cantare e la madre Mary iniziò prima a suonare il pianoforte, dai nove anni fino ai venti, e poi il violoncello suonando in alcune orchestre locali come la Orange County Youth Symphony, nella quale era primo violoncello. Dopo aver partecipato ad una rappresentazione locale del musical *South Pacific*²⁰ la giovane sognava di avere successo a Broadway ma le cose andarono diversamente. Mary conobbe Tim Buckley alla Loara High School e i due iniziarono a frequentarsi. Tim era l'esatto contrario di Mary e forse fu proprio per questo che la giovane se ne sentì attratta. Mary era studiosa e responsabile mentre Tim frequentava di rado le lezioni, viveva nel suo mondo artistico ed era ribelle ed incurante delle istituzioni. L'unica cosa che accomunava i due ragazzi era la presenza di un padre instabile ed irascibile all'interno della loro famiglia. Mary e Tim si sposarono il 23 ottobre del 1965,

¹⁸ Ivi, p. 246.

¹⁹ Ivi, p. 26.

²⁰ *South Pacific* (1949) è un musical la cui storia è ispirata a due racconti brevi dello scrittore statunitense James A. Michener raccolti nel suo libro *Tales of the South Pacific* (1946). Le melodie dello spettacolo sono state composte da Richard Rodgers, mentre i testi sono di Oscar Hammerstein II.

rispettivamente all'età di diciassette e diciotto anni perché Mary sembrava essere incinta mentre in realtà si trattava soltanto di una gravidanza isterica. Tim continuò ad esibirsi dal vivo ad Orange County con i Bohemians che nel 1965 incisero il loro primo demo che conteneva il brano *She is*, poi inserito nel primo album omonimo di Tim Buckley uscito l'anno successivo. Secondo il critico musicale David Browne, autore dell'eccellente ed esaustiva biografia di Jeff e Tim Buckley, i Bohemians erano: «[...] un piccolo e trasandato gruppo folk rock da bar che però possedeva un'arma segreta – un cantante potente e coinvolgente che sapeva passare da un limpido falsetto a un roco grugnito, che comunicava ora vulnerabilità e tenerezza ora aggressività e impertinenza»;²¹ questa considerazione è molto interessante in quanto descrive esattamente non solo il modo di cantare di Tim Buckley, ma anche, e soprattutto, quello di Jeff.



Tim Buckley e Mary Guibert il giorno del loro matrimonio (23/10/1965).

²¹ David Browne, *Dream Brother. Vita e musica di Jeff e Tim Buckley*, Firenze, Giunti 2001, p. 46.

Il matrimonio tra Tim e Mary si stava sfasciando. Secondo Apter, Tim sentiva che: «la sua carriera musicale stava scivolando via, lasciando il posto a una vita di monotonia suburbana».²² Il cantante decise così di partire per New York con Fielder e Beckett, città nella quale i tre amici conobbero Jimmy Carl Black, il batterista della band The Mothers of Invention di Frank Zappa, che li presentò al manager del gruppo Herb Cohen. Personaggio molto importante negli anni '60 e '70, Cohen ha lavorato come manager per artisti quali Tom Waits, Linda Ronstadt, Screamin' Jay Hawkins, Alice Cooper e George Duke. Cohen propose a Tim Buckley di sciogliere i Bohemians e gli offrì un contratto discografico. Tim accettò ma stabilì che Beckett e Fielder continuassero a lavorare con lui, il primo scrivendo i testi dei brani e il secondo suonando nei suoi album. Buckley stava cominciando una nuova vita e, tornato a Los Angeles, iniziò una relazione sentimentale con l'artista Jane Goldstein nonostante fosse ancora sposato con Mary Guibert. Quest'ultima rimase incinta di Tim, ma il musicista decise di partire lo stesso per New York, insieme a Jane, perché il suo nuovo demo era stato spedito da Herb Cohen a Jac Holzman, fondatore della casa discografica newyorchese Elektra. Holzman rimase molto colpito dal demo, contenente sei canzoni che Tim aveva registrato a Los Angeles accompagnato solo da Jim Fielder al basso, essendo convinto che «questo emulo di Dylan, con la sua voce mandata dal cielo e il sound così variegato, rappresentava proprio ciò che la sua etichetta stava cercando».²³ Il critico musicale Apter scrive: «È strano come questa reazione fu simile a quella di Steve Berkowitz della Columbia quando ascoltò Jeff Buckley suonare dal vivo nei primi anni Novanta»;²⁴ questo prova quanto il destino di Tim e Jeff Buckley sia stato simile fin dall'inizio.

Come scrive David Browne, Holzman:

[...] decise di far firmare al giovane autore un contratto standard per sei album (il primo garantito più un'opzione sugli altri cinque). Come tutti gli accordi stipulati dall'industria musicale in quel periodo, esso comprendeva solo poche pagine e prevedeva per Tim una *royalty* del 5-6% ad album.²⁵

²² Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , p. 38.

²³ Ivi, p. 42.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 56.

Il critico musicale Apter sottolinea come ci fosse:

[...] più di una somiglianza tra il contratto di Tim con la Elektra e quello di suo figlio con la Columbia. Mentre entrambe le case discografiche ammettevano la necessità di avere artisti che tenessero in funzione i registratori di cassa, erano comunque alla ricerca di musicisti seri e credibili, quelli che la Columbia definì una volta “artisti patrimonio”. Quando Jeff firmò per la Columbia, tra tali artisti c’erano Bruce Springsteen, Bob Dylan e il compianto Miles Davis. Quando Tim firmò nel 1966, i fiori all’occhiello della Elektra erano Phil Ochs, Tom Paxton, David Blue e Judy Collins, insieme ad artisti più estremi della fiorente scena rock psichedelica, come i Love e i Doors di Los Angeles e, due anni dopo, gli Stooges e gli MC5 [molto amati da Jeff Buckley] da Detroit, e i venerati Paul Butterfield Blues Band. Sia la Columbia che la Elektra stavano facendo del loro meglio per far convivere arte e business.²⁶

Sono assolutamente d’accordo con quanto scritto da Apter. Sia la Columbia²⁷ che l’Elektra²⁸ sono due ottime case discografiche che sono sempre riuscite nel corso degli anni a trovare un perfetto equilibrio tra la qualità musicale degli album pubblicati e la loro commerciabilità.

A New York Tim conobbe il musicista Lee Underwood che poi entrò a far parte del gruppo di musicisti di Buckley suonando la chitarra solista in tutti i nove album in studio del cantautore. Nel 2002 Underwood pubblicò la biografia di Tim Buckley dal titolo *Blue melody: Tim Buckley remembered*.²⁹

Nell’agosto del 1966 Tim tornò a Los Angeles per iniziare ad incidere il suo primo album, l’omonimo *Tim Buckley*. Il disco presenta dodici canzoni, sei composte unicamente da Buckley e sette scritte da Tim in collaborazione con Larry Beckett. I

²⁶ Ivi, pp. 41-42.

²⁷ La Columbia Records è una casa discografica statunitense fondata nel 1888 da Edward Easton ed inizialmente nata come compagnia che vendeva i fonografi di Thomas Alva Edison e che poi si dedicò alle registrazioni su disco. È la più antica etichetta esistente, oggi di proprietà della giapponese Sony BMG Music Entertainment, i cui direttori sono Steve Barnett ed il celebre e geniale produttore discografico Rick Rubin. La Columbia ha scritturato artisti quali: Jeff Buckley, Aretha Franklin, Barbra Streisand, Bruce Springsteen, Ten Years After, Rolling Stones, Toto, Janis Joplin, ZZ Top, Billie Holiday, Judy Garland, Marvin Gaye, Kate Bush, Brandi Carlile, Ray Charles, Petula Clark, James Taylor, Sarah Vaughan, Burt Bacharach, Chicago, Johnny Cash, Elvis Costello, Bob Dylan, The Fugees, Michael Jackson, Billy Joel, Pink Floyd, Cyndi Lauper, Leonard Cohen, Frank Sinatra, Miles Davis, Prince, Dolly Parton, Santana, Simon & Garfunkel, Tony Bennett, George Michael, Dixie Chicks, Earth Wind and Fire, e più recentemente Beyoncé Knowles e Adele.

²⁸ La Elektra Records è una casa discografica statunitense fondata nel 1950 da Jac Holzman e Paul Rikholt, conosciuta per essere stata l’etichetta di numerosi artisti folk. Il nome della casa discografica deriva da quello dell’eroina della mitologia greca Elettra. L’Elektra appartiene alla Warner Music Group e ha scritturato artisti quali: Tim Buckley, Jackson Browne, Björk, The Cure, Tracy Chapman, The Doors, Dream Theater, The Eagles, En Vogue, Etta James, Joni Mitchell, Metallica, Moby, Emmylou Harris, MC5, Simply Red, Nina Simone, Television, Tangerine Dream, Yes, Tom Waits, Pantera, The Pogues, The Prodigy, Freddie Mercury, Lucinda Williams, John Zorn, e più recentemente Cee-Lo Green.

²⁹ Lee Underwood, *Blue melody. Tim Buckley remembered*, London, Backbeat Books 2002.

musicisti scelti per le registrazioni furono Underwood (chitarra solista e tastiere), Jim Fielder (basso), il batterista dei The Mothers of Invention Billy Mundi (batteria, percussioni) e Van Dyke Parks (pianoforte, clavicembalo, celesta).

Secondo Browne le canzoni dell'album:

[...] appaiono in fase di transizione, non solo musicalmente ma anche sotto il profilo emotivo. Almeno per metà sono ambigue dichiarazioni di sentimenti verso Mary. Fra queste *Aren't You the girl* ("Senti male dentro, i tuoi occhi hanno voglia di piangere / Vuoi che io ritorni?") e *It happens every time*. In *Valentine melody*, Larry mette in bocca a Tim parole che ben descrivono la precarietà della relazione con la moglie ("Sei venuta da me con il fuoco dentro / Le tue movenze e il tuo orgoglio", e nel finale "Adesso la moneta è in aria / E noi siamo da una parte e dall'altra"). Non a caso, lo sfondo di chitarra e archi è il più delicato del disco. Persino i testi di Larry dedicati alla sua ragazza, *Wings* (che però non gli viene accreditata), e l'ode alla "tentatrice d'autunno" *I can't see You*, sembrano parlare di Mary. Per contro, non è difficile indovinare che cosa avesse ispirato uno dei pezzi aggiunti all'ultimo momento. Ben sostenuta dalle vivaci cadenze del piano, *Song for Jainie* canta le lodi della nuova fiamma di Tim, dei "modi liberi e generosi di una donna" che "mi ha preso con sé e mostrato di nuovo l'amore" (nemmeno Jane sa spiegare per quale ragione nel titolo il suo nome sia stato scritto erroneamente). È come se le canzoni fossero state spartite fra due innamorate. [...] Con tutti i suoi difetti, *Tim Buckley* è comunque un disco poco convenzionale. Non erano tanti i menestrelli dell'epoca che rischiavano sfide impegnative come quelle rappresentate dal tempo e dalle chitarre cupe e sinuose di *Song slowly song* e *Song of the magician*, o da un pezzo come *Strange street affair under the blues*, il cui ritmo accelera a ogni strofa prima di concludersi come una polka in versione Sunset Strip. L'album rappresentò essenzialmente un primo passo [...] capace di rendere imprevedibili le mosse successive.³⁰

Tim scrisse così una canzone dedicata a Jane Goldstein, *Song for Jainie*. Nel frattempo la moglie di Tim, Mary Guibert, portò avanti da sola la gravidanza e prima che il bimbo nascesse divorziò dal marito.

Il 17 novembre del 1966 nacque Jeffrey Scott Buckley.

La canzone di Tim Buckley *I never asked to be your mountain* contenuta nell'album *Goodbye and hello* (1967), tratta proprio del rapporto tra il cantante e la moglie Mary ed è dedicata a lei e al figlio Jeff. Secondo il critico Apter il brano è:

[...] una confessione fortemente sentita che è anche una delle più grandi richieste di scuse della musica moderna. In questa canzone Tim, cita la descrizione che fa Mary di lui, il padre cialtrone, mentre il "seno sterile" potrebbe essere una frecciata a Mary e alla sua gravidanza isterica. [...] ³¹

³⁰ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 60.

³¹ Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , p. 41.

In alcuni versi del brano è chiaro il riferimento a Mary, della quale viene citato il segno zodiacale, e a Jeff:

*The flying Pisces sails for time
And tells me of my child
Wrapped in bitter tales and heartache
He begs for just a smile
O he never asked to be her mountain
He never asked to fly
And through his eye he comes his love
And tells her not to cry³²*

[Il segno dei Pesci vola in cerca di tempo e mi parla del mio bambino
Avvolto in storie amare e angoscia, implora solo un sorriso
Lui non le ha mai chiesto di essere la sua montagna
Non ha mai chiesto di volare
E l'occhio le porge amore
E le dice di non piangere]

Tim poi immagina come Mary potesse descriverlo al figlio:

*She says: "Your scoundrel father flies
With a dancer called a queen
And with her stolen cards he plays
And laughs, but never wins"³³*

[Lei dice: "Il tuo spregevole padre vola con una danzatrice chiamata regina
E gioca con le carte rubate da lei
E ride, ma non vincerà mai"]

La "danzatrice chiamata regina" a cui Tim si riferisce nel testo è Jane Goldstein.

I gorgheggi di Tim Buckley verso la fine della canzone ricordano quelli del figlio Jeff, che venne influenzato molto dalla vocalità del padre.

Secondo Lee Underwood, musicista e amico di Tim:

[...] Tim se ne andò non perché non gli importasse del figlio che stava per nascere, ma perché la sua carriera artistica stava spiccando il volo. E inoltre non sopportava più sua moglie. Non abbandonò Jeff, ma Mary.³⁴

³² Tim Buckley, *I never asked to be your mountain*, consultato il 19/03/2012 all'indirizzo:
http://angolotesti.leonardo.it/T/testi_canzoni_tim_buckley_7384/testo_canzone_i_never_asked_to_be_your_mountain_273679.html

³³ *Ibid.*

³⁴ Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , p. 44.

Jeff considerava *I never asked to be your mountain* una bella canzone anche se, allo stesso tempo, odiava il brano perché gli ricordava come il padre avesse scelto un'altra vita e abbandonato la famiglia. Tim dopo aver lasciato Jane Goldstein sposò Judy Sutcliffe, vedova con un figlio a carico, Taylor Keith adottato ufficialmente da Tim nel 1974. Mary Guibert invece divenne la moglie del meccanico Ron Moorhead, grande appassionato di musica, dal quale ebbe il figlio Corey, fratellastro di Jeff. Il giovane Buckley era legato a Ron con il quale ascoltava la musica di diversi artisti tra cui i Led Zeppelin, che poi divennero una delle sue band preferite insieme agli Smiths. Mary però nel 1973 divorziò da Ron che la tradiva. Jeff così perse di nuovo una figura paterna.

Jeff Buckley passò pochissimo tempo con il padre naturale, che era sempre in viaggio per esibirsi dal vivo, e questo segnò la sua vita. Jeff ricordava con chiarezza solo una serata ed una giornata passate con Tim all'età di otto anni nel 1975. Non vedeva il padre da sei anni. Mary Guibert portò il figlio ad un concerto di Tim nel locale The Golden Bear ad Huntington Beach, California. Alla fine dell'esibizione Tim passò del tempo con il figlio che, per quanto piccolo, era rimasto molto colpito dalla sua musica e, sentendo la sua mancanza, sperava di vederlo nuovamente il prima possibile. Lo rivide poco tempo dopo e trascorse con lui le vacanze di Pasqua a Santa Monica. Jeff fece amicizia con Taylor, il figlio di Judy, mentre Tim passava la maggior parte del tempo nel proprio studio a lavorare alla messa in musica del romanzo *Un reietto delle isole*³⁵ (*An outcast of the islands*; 1896) di Joseph Conrad. Tim e Larry Beckett avevano pensato di dedicare ogni canzone ad un determinato personaggio del libro. L'album avrebbe dovuto intitolarsi *An outcast of the islands*, ma non venne mai realizzato perché pochi mesi dopo, il 29 giugno del 1975, Tim Buckley morì per overdose di eroina ed alcol, all'età di ventotto anni. Sembra che sia stato l'insuccesso di alcuni album a spingerlo nel tunnel delle droghe pesanti. La sua musica era diventata più sperimentale e quindi meno vendibile e apprezzabile dal vasto pubblico che non comprava più i suoi album.

³⁵ Joseph Conrad, *Un reietto delle isole*, Milano, Garzanti 1995.

Prima di morire il cantautore cercò di tenersi lontano da alcol e droghe e per un po' ci riuscì, ma i suoi sforzi non furono sufficienti. La sera del 29 giugno infatti un amico di Tim, l'etnomusicologo Richard Keeling, gli offrì dell'eroina. Tim era già ubriaco quando andò a trovare Keeling a casa sua e si mise a sniffare l'eroina insieme a lui. Perse conoscenza e i tentativi di rianimarlo non servirono a nulla. Keeling venne condannato a cinque anni di reclusione con la condizionale per omicidio colposo e spaccio di eroina. In realtà l'uomo trascorse in prigione solo centoventi giorni. David Browne, autore della doppia biografia di Tim e Jeff Buckley, ebbe modo di intervistare Larry Beckett che ricordò Tim in questo modo: «Tim camminò sul bordo di un precipizio finché non cadde. Prima o poi sarebbe successo. Non sapeva prendersi alcuna responsabilità e quello fu il suo modo di uscire di scena».³⁶ Chi lo conosceva descrive Tim come un uomo intenso, vulnerabile ma anche irresponsabile e dedito agli eccessi.

I funerali di Tim Buckley vennero celebrati il 2 luglio del 1975 nella Wilshire Funeral Home Chapel di Santa Monica. La ex moglie di Tim, Mary Guibert, e il figlio Jeff Buckley non vennero invitati alla cerimonia. Judy Sutcliffe molti anni dopo spiegò a David Browne che l'accaduto fu soltanto un errore dovuto alla situazione caotica vissuta durante un momento doloroso. In ogni caso Jeff non riuscì mai a dimenticare il fatto e in varie interviste dichiarò che non essere stato invitato al funerale del padre lo aveva “devastato”.

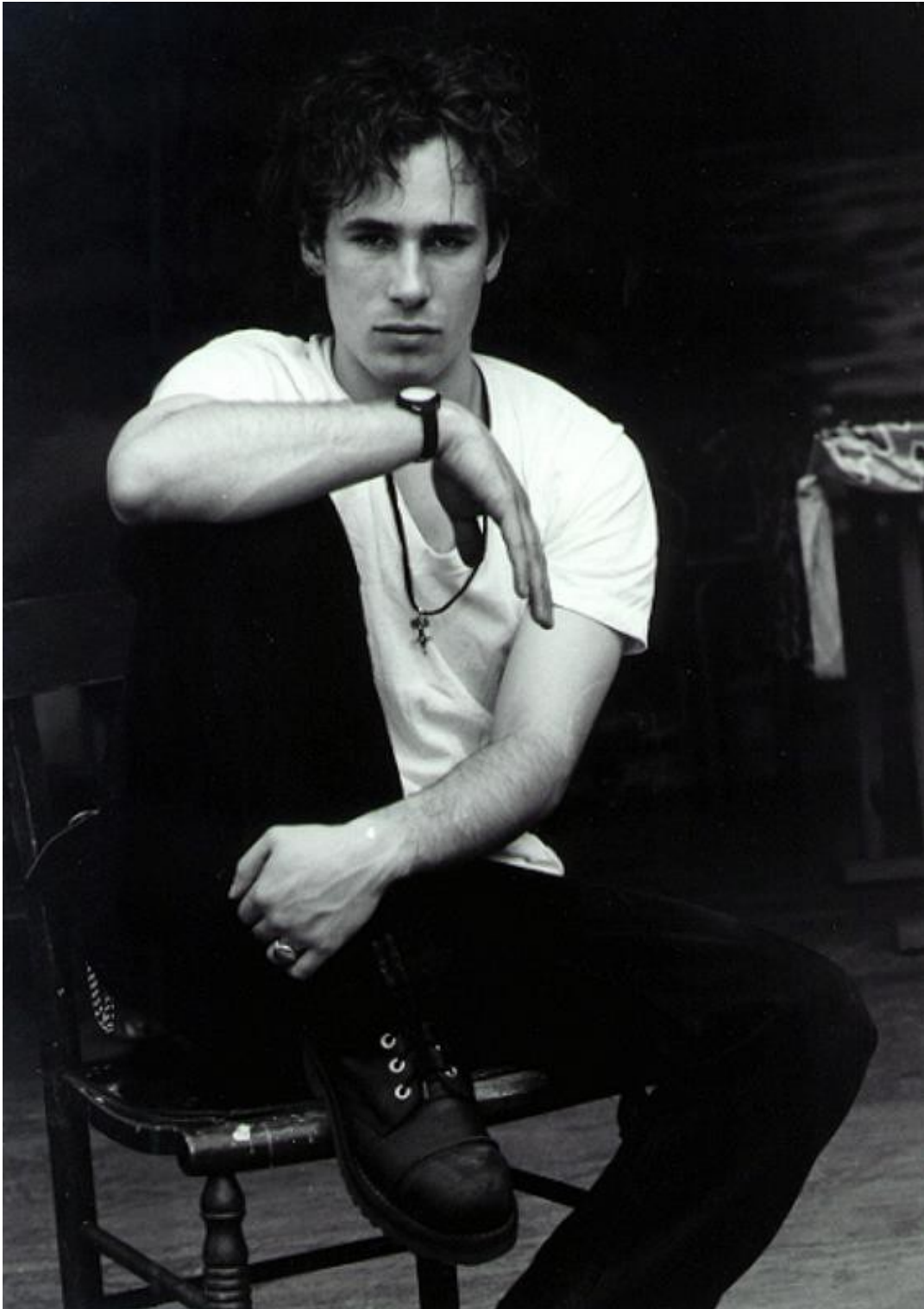
Jeff morì giovane come il padre il 29 maggio del 1997 all'età di trentuno anni per affogamento nelle acque del Wolf River, un affluente del Mississippi.

Jeff e Tim Buckley ebbero così lo stesso triste destino.

³⁶ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 301.

Capitolo 3

La vita e la produzione musicale di Jeff Buckley



I generi musicali degli anni '80-'90

Il decennio degli anni '90 fu molto ricco e vario dal punto di vista musicale. Durante questo periodo divennero celebri generi come l'alternative rock, il grunge, l'indie rock, l'indie pop, il britpop, il trip hop, il pop punk, il post-grunge, il post-britpop e il nu metal.

Alternative rock

Jeff Buckley fece parte della scena alternative rock caratterizzata da artisti molto diversi fra di loro come i Jane's Addiction di Perry Farrell, i R.E.M. di Michael Stipe, i Garbage del musicista e produttore Butch Vig (produttore dell'album *Nevermind* dei Nirvana), Smashing Pumpkins, le Hole di Courtney Love (vedova di Kurt Cobain dei Nirvana) la cui musica appartiene anche al genere grunge e a quello riot grrrl,³⁷ Nick Cave and The Bad Seeds e i Sonic Youth che iniziarono la propria carriera negli anni '80, Placebo, Radiohead, Mazzy Star, Alanis Morissette, la talentuosa Pj Harvey, The Cranberries e molti altri.

L'alternative rock è un genere musicale, derivante dal punk rock, che nacque dalla musica indipendente underground degli anni '80 negli Stati Uniti e nel Regno Unito. L'alternative divenne poi molto celebre negli anni '90 e 2000. Il termine *alternative* venne scelto inizialmente per definire la produzione degli artisti che si ispiravano al genere punk e che appartenevano a case discografiche indipendenti e non a major. Negli anni '90 molti artisti di alternative rock godarono di un successo commerciale, uscendo così dalla scena underground che caratterizzava il genere musicale agli inizi. I R.E.M. ad esempio registrarono un EP e cinque album con l'etichetta I.R.S. Records per poi pubblicare con una major, la Warner Bros, gli album successivi. Il loro primo disco registrato per la Warner fu *Green* (1988).

Pj Harvey invece pubblicò il primo album *Dry* (1992) con l'etichetta indipendente Too Pure e i successivi per la Island Records che, da casa discografica indipendente,

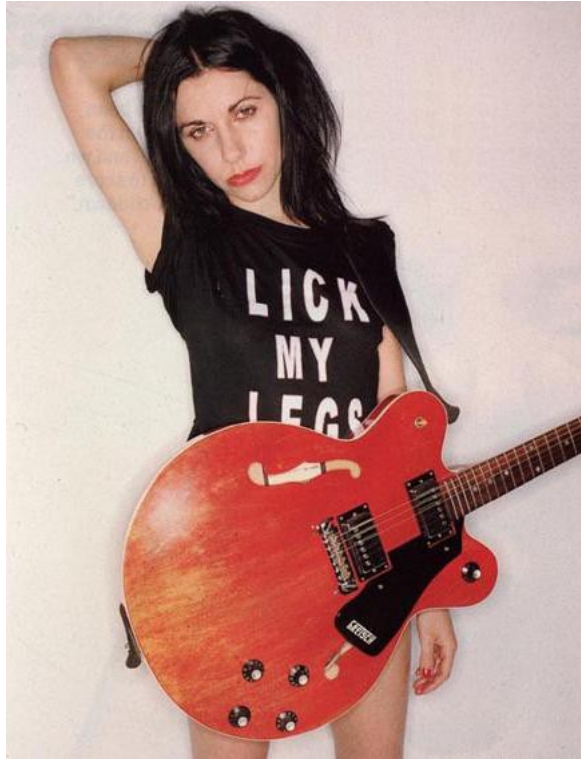
³⁷ Il riot grrrl è un movimento sociale femminista ed un genere musicale derivante dal punk-rock, nato in America negli anni '90. Le artiste ed i gruppi che vi aderirono trattavano nelle loro canzoni tematiche quali l'attivismo politico, gli abusi domestici, il predominio degli uomini e l'omosessualità femminile. Dalla metà degli anni '90 all'interno del riot grrrl vennero considerate anche artiste alternative rock meno impegnate politicamente rispetto alle precedenti come Pj Harvey e le Hole.

divenne una major acquistata prima dalla Polygram nel 1990 e poi dalla Universal Records nel 1998.

Dal punto di vista musicale l'alternative rock presenta influenze musicali provenienti da altri generi come la musica folk, il punk, l'elettronica, il jazz e il reggae. La musica di Jeff Buckley, ad esempio, viene considerata come alternative rock con influenze folk. Lo stesso vale per quella di PJ Harvey e di vari altri artisti. I Garbage invece mescolano nella loro produzione il rock, la musica elettronica e quella trip hop, mentre i Cranberries il pop, il rock e il folk.

La musica alternative rock può presentare suoni stridenti e distorti di chitarra elettrica molto lontani dalle sonorità pulite e "rassicuranti" del rock classico.

I brani inoltre non sono degli "inni da stadio" destinati al divertimento dei giovani come possono invece essere quelli degli AC/DC o dei Guns N' Roses, ma presentano testi più introspettivi, riflessivi, profondi e, a volte, "oscuri". I brani sono cantati da voci che esprimono la propria sofferenza e/o rabbia. Jeff Buckley, Thom Yorke dei Radiohead, Dolores O'Riordan dei Cranberries, PJ Harvey, Shirley Manson dei Garbage, Alanis Morissette, Billy Corgan degli Smashing Pumpkins, Courtney Love delle Hole e Kurt Cobain dei Nirvana fungono da esempio.



Pj Harvey



Radiohead

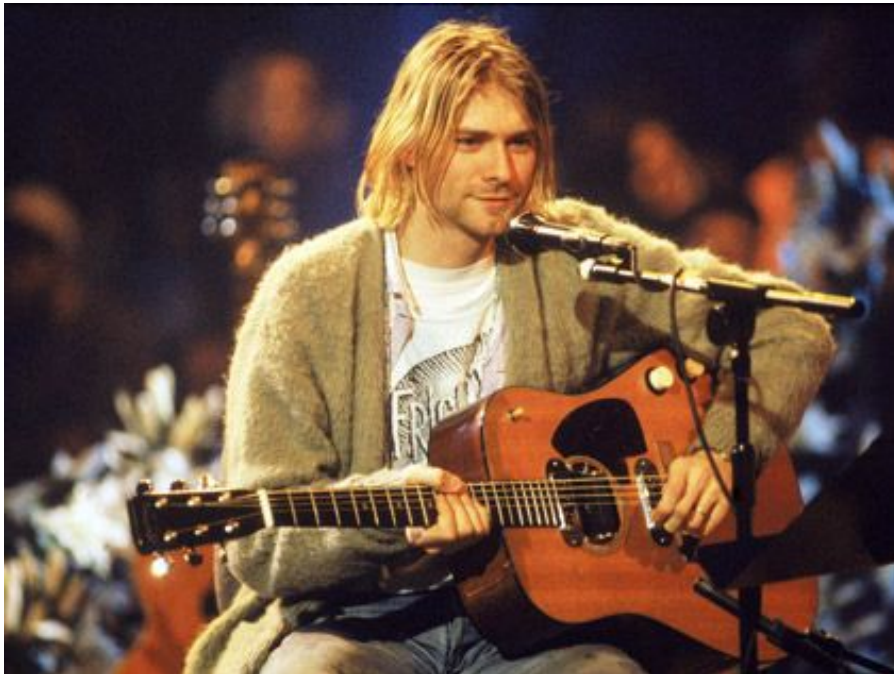
Grunge e post-grunge

Il genere grunge, sottogenere dell'alternative rock, nasce negli Stati Uniti nello stato di Washington, precisamente nella città di Seattle e dintorni, durante la seconda metà degli anni '80 ma ebbe un grande successo negli anni '90 grazie a gruppi come i Nirvana di Kurt Cobain, i Pearl Jam di Eddie Vedder, i Soundgarden di Chris Cornell e gli Alice in Chains di Layne Staley. Il termine *grunge* deriva dall'aggettivo appartenente allo slang americano *grungy* che significa "sporco", "sudicio". Questo tipo di musica presenta infatti sonorità "ruvide", stridenti e distorte. Gli artisti grunge rifiutano le tastiere elettroniche, i sintetizzatori e gli effetti sonori tipici della musica anni '80 per ritornare alle melodie più essenziali ed incisive, chitarra, basso e batteria, che caratterizzavano la musica punk degli anni '70. Gli artisti grunge urlano il proprio dolore, la frustrazione di vivere e la rabbia nei confronti di una società consumistica, che emargina il "diverso" e "uccide" gli artisti e le persone più sensibili, alla quale sentono di ribellarsi.

Il cantante dei Nirvana Kurt Donald Cobain, nato il 20 febbraio 1967 ad Aberdeen (Contea di Grays Harbor, stato di Washington, USA) e morto per suicidio il 5 aprile del 1994, divenne il simbolo del genere musicale. La musica grunge influenzò i giovani anche dal punto di vista del costume. I fan di questo tipo di musica infatti erano soliti portare i capelli lunghi ed indossare le camicie di flanella a quadri indossate dai taglialegna, jeans strappati e consunte scarpe da ginnastica Converse, di culto nel mondo rock.

I Nirvana si formarono ad Aberdeen nel 1987 per volontà di Kurt Cobain (voce, chitarra) e Krist Novoselic (basso), al quale poi si aggiunse nel 1990 Dave Grohl (batteria), ex musicista degli Scream. Il primo album della band è *Bleach* (1989), seguono il capolavoro *Nevermind* (1991), prodotto dal batterista dei Garbage Butch Vig, e *In utero* (1993). Nel 1994 venne pubblicato l'album *MTV unplugged in New York*, il primo dei dischi usciti postumi alla morte di Cobain.

Jeff Buckley stimava molto Cobain in quanto egli rappresentava per lui: «[...] un modello di perfetto equilibrio tra integrità morale e successo commerciale».³⁸



Kurt Cobain leader dei Nirvana

Dopo la morte di Kurt Cobain nacque il genere post-grunge del quale fanno parte gruppi come i Foo Fighters, nuova band del batterista dei Nirvana Dave Grohl, Silverchair, Bush, Creed, Audioslave, Breaking Benjamin, Everclear, Frogstomp, Seether, Collective Soul, 3 Doors Down e Goo Goo Dolls. La musica di questi artisti, per quanto sia caratterizzata da riff di chitarra distorta tipici del genere grunge, è però più *easy-listening* e commerciale.

Indie rock e pop

L'indie rock è un sottogenere dell'alternative rock nato alla fine degli anni '80 nel Regno Unito e negli Stati Uniti e divenuto di particolare importanza dagli anni 2000. Il termine *indie* deriva da *independent* e indica la musica prodotta da etichette indipendenti, in contrapposizione alle major. I gruppi indie celebri degli anni '90 sono i Pavement, i Black Rebel Motorcycle Club, The Gun Club, The Grifters. Il

³⁸ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 230.

genere ha cominciato a godere di grande successo dal 2000 grazie ad artisti quali i White Stripes di Jack e Meg White, The Strokes, Yeah Yeah Yeahs, The Hives, The Vines, The Killers, The Rapture, Franz Ferdinand, Vampire Weekend, Kings of Leon, Editors, Bloc Party, Arctic Monkeys, Interpol, The Libertines e Babyshambles di Pete Doherty, Kaiser Chiefs, Maximo Park, We Are Scientists, The Black Keys, The Fratellis, Razorlight, Arcade Fire, The Long Blondes, The Kooks, Broken Social Scene, Kasabian, Anna Calvi e molti altri.

Artisti indie pop/rock celebri sono invece Leslie Feist, Joanna Newsom, CocoRosie, MGMT, Empire of the Sun, The Decemberists, Belle and Sebastian, Peter, Bjorn and John, St. Vincent, She and Him, Sara Lov, Tegan and Sara e molti altri.

Britpop e post-britpop

Il britpop  un sottogenere dell’alternative rock. Il genere nacque all’inizio degli anni ’90 nel Regno Unito per poi perdere progressivamente importanza verso la fine del decennio. Gli artisti britpop furono influenzati dalla musica pop britannica degli anni ’60 – ’70 e trattavano temi tipicamente *British* nelle loro canzoni ponendosi in forte contrapposizione, in maniera un po’ nazionalista, ai gruppi grunge statunitensi che avevano iniziato a spopolare anche nel Regno Unito e in tutta l’Europa. I musicisti britpop volevano infatti “arrestare” l’invasione degli artisti grunge americani nel Regno Unito.

I gruppi britpop pi celebri sono gli Oasis e i Blur che rivaleggiarono tra di loro nel corso del decennio. Gli Oasis si formarono a Manchester nel 1991 per sciogliersi nel 2009. Il gruppo era costituito originariamente dai fratelli Liam Gallagher (voce) e Noel Gallagher (voce, chitarra) e da Paul Arthurs (chitarra), Paul McGuigan (basso) e Tony McCarroll (batteria) che poi venne sostituito dal batterista Alan White nel 1995. La formazione della band cambier pi volte nel corso degli anni. I Blur invece si formarono a Londra nel 1989 come Seymour per poi cambiare nome nel 1991, anno di pubblicazione del loro primo album *Leisure*. Il gruppo  costituito da Damon Albarn (voce), Graham Coxon (chitarra), Alex James (basso, contrabbasso) e Dave

Rowntree (batteria). I Blur sono tutt'ora in attività. Nel 2003 i membri del gruppo si erano separati per poi tornare a suonare insieme dal 2009.

Mentre gli Oasis furono influenzati da gruppi quali Beatles, Rolling Stones e The Stone Roses, i Blur vennero ispirati da Kinks, Who, Beatles, Pink Floyd, Small Faces e XTC. Gli Oasis e i Blur ebbero successo, a differenza di altre band, anche negli Stati Uniti. I fratelli Gallagher, in particolar modo Liam, non avevano simpatia per il cantante dei Blur Damon Albarn e fra le due band vi fu una forte rivalità. Il 14 agosto del 1995 uscì sia il singolo degli Oasis *Roll with it* dall'album (*What's the story*) *morning glory?*, che quello dei Blur *Country house* dall'album *The great escape*. Il singolo dei Blur vendette un maggior numero di copie rispetto quello degli Oasis ma Liam e compagni ebbero la meglio sulla vendita dell'intero album. Il secondo disco degli Oasis (*What's the story*) *morning glory?* divenne infatti uno dei dischi più venduti di sempre nel Regno Unito. Altre celebri band britpop furono Suede (1991-2003), Pulp (1981-2002), Supergrass (1993-2010), Elastica (1992-2001) e Sleeper (1993-1998).

La musica della band The Verve può essere considerata britpop, oltre che rock alternative e neopsichedelica, ma il gruppo non fece mai veramente parte di questa scena musicale in quanto il genere era già in declino quando esso raggiunse il massimo successo con l'album *Urban hymns* del 1997. Anche i Radiohead, come i Verve, furono influenzati da artisti quali Beatles e Pink Floyd e dalla musica britpop senza appartenere però al genere. La loro musica è infatti alternative rock con influenze elettroniche.

I gruppi appartenenti alla scena post-britpop, nata a partire dalla fine degli anni '90 e l'inizio del 2000, sono i Coldplay di Chris Martin, Travis, Stereophonics, Starsailor, Keane, Feeder, Doves, Elbow, Embrace e gli irlandesi Snow Patrol. Tutte queste band sono state influenzate da Oasis, Blur, Pulp, oltre che da gruppi americani post-grunge.

Trip hop

Il trip hop è un genere, chiamato anche *Bristol sound*, affermatosi a Bristol in Inghilterra negli anni '90 che presenta una fusione tra musica elettronica, hip hop, house, dance e il genere dub giamaicano (sottogenere del reggae), oltre che influenze psychedelic rock, funk e jazz. I brani trip hop sono caratterizzati da una musica oscura ed onirica e i testi vengono cantati o rappati da voci calde e sommesse. Questo tipo di musica presenta caratteristiche comuni al genere ambient.

Gruppi e artisti trip hop importanti sono i Massive Attack, Portishead, Tricky, Bomb The Bass, Dj Shadow, Dj Krush, Howie B, The Chemical Brothers, Everything But The Girl, Faithless, Moloko, Morcheeba, Mr. Scruff, Neneh Cherry, Lamb, Martina Topley-Bird, Kosheen. Anche alcuni brani di artisti quali i Gorillaz di Damon Albarn cantante dei Blur, Garbage, Björk, Radiohead, Nine Inch Nails, Kylie Minogue e Madonna presentano influenze trip hop.

L'album *Impossible princess* (1997) di Kylie Minogue contiene canzoni pop-dance con influenze trip hop e drum and bass. Anche *Ray of light* (1998) di Madonna, prodotto da William Orbit, presenta influenze elettroniche e trip hop come nel brano *Drowned world/substitute for love*.

Pop punk

Il pop punk è un sottogenere del punk rock che nasce alla fine degli anni '70 contemporaneamente negli Stati Uniti e nel Regno Unito per poi godere di grande successo durante gli anni '90. Questo genere unisce l'essenzialità della musica punk, costituita da pochi accordi, alla melodia pop di più facile ascolto. I puristi del punk rock non amano particolarmente questo sottogenere in quanto lo considerano troppo commerciale.

Artisti pop punk di successo sono i Green Day, Blink-182, The Offspring, Weezer, Sum 41, Rancid, The Queers, The Vandals, Guttermouth, Descendents, NOFX.

Nu metal

Il nu metal è un sottogenere dell'heavy metal nato negli Stati Uniti durante la metà degli anni '90. Il genere unisce elementi appartenenti all'heavy metal, all'alternative metal, al rap, al funk, l'hip hop e il grunge.

Gruppi nu metal celebri sono i Limp Bizkit, Linkin Park, System of a Down, Guano Apes, Deftones, Korn, Lostprophets, Incubus, Slipknot, Papa Roach, Passenger, Staind, P.O.D. e gli italiani Linea 77.

La musica di Buckley appartiene al genere alternative rock con influenze folk. Jeff è stato ispirato dalla musica dei grandi *folksingers* degli anni '60 – '70 come Bob Dylan e Van Morrison, oltre che dal rock dei Led Zeppelin, dal punk dei Bad Brains, dal rock alternative dei Cure e degli Smiths, celebri negli anni '80, e dal dream pop della band scozzese Cocteau Twins capitanata dalla cantante Elisabeth Fraser, con la quale Buckley ebbe una relazione.

Queste influenze musicali trovano riscontro nelle canzoni di *Grace*, primo e unico lavoro di studio completato da Jeff durante la sua breve vita. L'album incompiuto *Sketches for my sweetheart the drunk* (1998) è stato infatti pubblicato dopo la morte del cantante avvenuta il 29 maggio 1997.

Grace viene considerato dai critici come uno dei migliori dischi degli anni '90 oltre che come uno dei migliori album rock di tutti i tempi.

Il disco ha influenzato la musica di vari artisti quali Coldplay, David Gray, Radiohead, Muse, Damien Rice, Starsailor, Rufus Wainwright e Ryan Adams.

Jeff Buckley

Jeff Buckley crebbe con la madre e i nonni materni ad Anaheim e dopo la morte di suo padre Tim iniziò una vita “nomade” con Mary. Quest’ultima si trasferiva con il figlio nei luoghi in cui trovava lavoro e Jeff si sentiva senza radici, costretto a cambiare spesso scuola e amici, non avendo mai il tempo di sentire una casa veramente sua. Da piccolo trovò in un armadio una chitarra acustica che sua nonna Anna aveva comprato per fare un regalo e la chiese per sé. Da quel momento cominciò a suonare ed ad innamorarsi sempre di più della musica, anche grazie al patrigno Ron Moorhead che ascoltava i Moody Blues, i Chicago, Crosby, Still & Nash, i Doors e i Led Zeppelin che divennero il gruppo preferito di Jeff insieme agli Smiths. La madre invece gli faceva sentire la bravissima cantautrice folk Carole King, Barbra Streisand e Joni Mitchell, oltre a suonare al pianoforte per lui Chopin, Bach e Mendelssohn. Mary inoltre lo avvicinò alla musica del padre. Il ragazzino era ancora troppo piccolo per apprezzarla, ma una volta cresciuto la valutò molto attentamente e ne venne influenzato. Jeff crebbe così in un ambiente nel quale si ascoltavano i generi musicali più vari e questo rese i suoi gusti molto eclettici. Il suo disco di debutto *Grace* ne è la prova. Aveva fin da piccolo un’ottima memoria uditiva e la grande capacità di riprodurre suoni e di imitare quasi perfettamente le voci altrui. Queste potenzialità si riscontrano nel brano *Corpus Christi Carol*, il cui testo, scritto attorno al 1504 da un autore rimasto anonimo, venne musicato nel 1933 da Benjamin Britten nella quinta variazione di *A boy was born op. 3* (variazioni corali per voci miste). È incredibile come Jeff, che nella sua vita non aveva mai preso lezioni di canto, riuscisse a cantare con voce quasi da soprano un brano estremamente difficile dal punto di vista tecnico. Nel 1995 dimostrò le proprie capacità vocali al Meltdown Festival³⁹, che si tiene a Londra ogni anno in giugno, al quale venne

³⁹ Il Meltdown Festival è nato nel 1993 e si tiene ogni anno al Southbank Centre di Londra nel mese di giugno. Ogni anno viene scelto il nuovo direttore del festival, solitamente un musicista o compositore famoso, tranne nel caso del giornalista e conduttore radiofonico inglese John Peel, che fu il curatore dell’edizione del 1998. I direttori scelgono personalmente gli artisti che partecipano al festival. Dall’inizio del festival è stato invitato un unico artista italiano, la cantautrice Cristina Donà invitata dal batterista dei Soft Machine Robert Wyatt nel 2001. Alcuni dei direttori del festival furono: Elvis Costello, Laurie Anderson, John Peel, Nick Cave, Robert Wyatt, David Bowie, Steven Morrissey, Patti Smith e i Massive Attack. Tra gli artisti che parteciparono al festival si ricordano: Jeff Buckley, Philip Glass, Bill Frisell Trio, The London Philharmonic Orchestra, Radiohead, Blur, Cat Power, Tori Amos, Television, Sinéad O’Connor, Yoko Ono, Vangelis, John Barry, Black Rebel Motorcycle Club, Antony and the Johnsons, Loudon

invitato a partecipare dal cantautore Elvis Costello che quell'anno ne era il direttore. Buckley per l'occasione cantò *Dido's lament*, titolo comunemente usato per indicare l'aria per soprano *When I am laid on earth*, tratta dall'opera *Dido and Aeneas* scritta da Henry Purcell e rappresentata per la prima volta a Londra nel 1689. Inizialmente il cantante aveva pensato di eseguire una parte dei *Kindertotenlieder* di Mahler, cinque Lieder composti tra il 1901 e il 1904, ma poi decise di cantare l'aria composta da Purcell. Gli orchestrali rimasero colpiti dalla bravura di Buckley, cantante rock privo di una formazione classica, e dall'intensità dell'esecuzione. Come scrive Giulio Casale, cantautore e leader del gruppo italiano Estra, l'aria è: «un lamento sulla caducità della vita, che si trasforma in un'assoluta sublimazione nella strofa finale».⁴⁰ Alcuni versi dell'aria, in particolare quelli dell'ultima strofa, sono un triste presagio del destino di Jeff:

*Thy hand Belinda, darkness shades me
On thy bosom let me rest
More I would but death invades me
Death is now a welcome guest.*⁴¹

[La vostra mano Belinda, l'oscurità mi oscura
Lasciatemi riposare sul vostro seno
Vorrei più ancora ma la morte ha il sopravvento
Morte è ora l'ospite benvenuto.]

Ultima strofa:

*When I am laid in earth, may my wrongs create
No trouble in thy breast
Remember me but ah! Forget my fate.*⁴²

[Quando sarò sepolto, possano i miei errori non generare
Ansia nel vostro seno
Ricordatevi di me ma, oh! Dimenticate il mio fato.]

Wainwright III, Fleet Foxes, The Roots e nel 2011 l'eccezionale cantante e chitarrista inglese Anna Calvi.

⁴⁰ Giulio Casale, *Dido's Lament*, in *Dark angel* cit., p. 163.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

Buckley si dimostrò capace di cantare e suonare la musica più diversa facendo parte, agli inizi, persino di un gruppo reggae. Jeff amava molto il cantante pakistano di qawwali⁴³ Nusrat Fateh Ali Khan⁴⁴, che considerava il “suo Elvis Presley” e decise così di suonare dal vivo il brano di Khan *Yeh jo halka halka saroor hai*, cantato nella lingua ufficiale pakistana, l’urdu, una delle ventitre lingue parlate in India.

Jeff, oltre a cantare in una lingua completamente diversa dalla propria cercando di prestare la miglior pronuncia possibile, fu in grado di arrangiare il brano per chitarra, cosa non semplice essendo un pezzo nel quale prevalgono strumenti quali l’harmonium e la tabla. Buckley riuscì comunque a dare del suo meglio, come si può ascoltare nella registrazione dal vivo contenuta nel disco *Live at Sin-é* che raccoglie le canzoni suonate al Sin-è, un piccolo caffè di New York nel quale Jeff si esibì per un lungo periodo della sua carriera. Buckley era in grado di ridurre per chitarra qualsiasi brano, persino di musica qawwali, realizzando degli arrangiamenti incisivi che esaltano la bellezza dei pezzi interpretati in modo personale.

Jeff iniziò ad imparare a suonare la chitarra alla Loara High School di Anaheim, la stessa scuola superiore che aveva frequentato il padre. Durante il secondo anno di liceo, nel 1981, Jeff entrò a far parte della jazz band della scuola e iniziò così a frequentare due corsi di chitarra al giorno, come previsto dal programma, dopo aver acquistato una Ovation Viper elettrica color crema. Buckley si era appassionato alla musica degli anni ’70, in particolar modo a quella di gruppi progressive come i Rush, i Genesis e gli Yes. Il ragazzo amava infatti le strutture armoniche complesse e, come raccontò un suo amico a David Browne, preferiva una «musica che lo stimolasse dal punto di vista tecnico e lo trasportasse in mondi immaginari»,⁴⁵ non apprezzando particolarmente i generi punk e new wave celebri in quel periodo.

⁴³ Il qawwali è un genere di musica devozionale dei sufi Cishtiyya diffusa in India settentrionale e in Pakistan. Il qawwali nasce in Persia durante il VII secolo ed è una musica spirituale che conduce chi l’ascolta in una sorta di trance mistica. Gli strumenti suonati nella musica qawwali sono la tabla, l’harmonium, il tamburo dholak e il sārangi. Il canto inoltre viene accompagnato dal battito delle mani. I brani generalmente durano 15-30 min. ma possono arrivare anche a 60 min. Il pezzo più lungo mai registrato è *Hashr Ke Roz Yeh Poochhunga* di Aziz Mian che dura 115 min.

⁴⁴ Nusrat Fateh Ali Khan (1948-1997) è stato un importante artista pakistano di musica qawwali che ha contribuito a farla conoscere nel mondo. Alcuni album di Khan sono stati pubblicati dall’etichetta Real World Records di Peter Gabriel con il quale Nusrat collaborò per la realizzazione della colonna sonora del film *L’ultima tentazione di Cristo* (1988) di Martin Scorsese. Khan lavorò inoltre con il leader dei Pearl Jam Eddie Vedder per la registrazione di due brani contenuti nella colonna sonora di *Dead Man Walking – Condannato a morte* (1995) di Tim Robbins.

⁴⁵ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 74.

La bravura di Jeff alla chitarra era stata notata da alcuni suoi compagni di scuola e uno di questi, Jason Hamel, lo invitò a suonare con due suoi amici con i quali aveva formato da poco un piccolo gruppo metal che suonava pezzi dei Def Leppard, AC/DC e Judas Priest. La band prese il nome di Mahre Bukham, ottenuto unendo parti dei cognomi dei membri del gruppo: Robin Horry, Jason Hamel, Tim Marse e Jeff Buckley. L'entrata di Jeff nei Mahre Bukham spinse i componenti del gruppo a variare il proprio repertorio iniziando a provare anche pezzi progressive come *Long distance runaround* degli Yes. Jeff voleva diventare un buon chitarrista e non un cantante ma possedendo una voce di ampia estensione ebbe, oltre a suonare, il compito di riprodurre le voci di Jon Anderson, cantante degli Yes, e di Geddy Lee dei Rush. Buckley aveva l'incredibile capacità di memorizzare e suonare un brano dopo averlo ascoltato una sola volta.

Nel 1982 la band si esibì dal vivo insieme ad altri quattro gruppi locali al Woodstock Concert Theatre di Anaheim, non un teatro ma un club heavy metal. I ragazzi adottarono un look vistoso tipico delle rock band di quel periodo come i Kiss, molto amati da Jeff che per l'occasione indossò dei pantaloni color argento. La band eseguì cover⁴⁶ di pezzi quali *Roxanne* dei Police, *Fire* di Jimi Hendrix e *Spirit of radio* dei Rush e anche dei brani originali come *Murder in Ojai* scritta da Jason Hamel. Jeff, a detta degli amici dei ragazzi che assistettero al concerto, dimostrò già allora una grande presenza scenica. I Mahre Bukham si sciolsero finito il liceo anche se Jeff per un periodo continuò a suonare insieme al batterista della band Tim Marse. Jeff non vedeva l'ora di concludere il liceo perché si sentiva diverso dai suoi compagni di scuola, ragazzi "tutto muscoli e niente cervello" e *cheerleaders*.

Buckley iniziò a frequentare il Musicians Institute a Los Angeles dopo che la madre Mary era riuscita a recuperare i quattromila dollari per pagare la retta dal fondo costituito dopo la morte di Tim. Jeff passava molte ore a suonare senza sosta nelle sale prova della scuola e formò un gruppo con il batterista Randall Stoll e il bassista Tony Marryatt. I tre ragazzi suonavano pezzi strumentali fusion e Jeff, come ricorda

⁴⁶ Una cover è il rifacimento, che può essere sia totalmente diverso (nuova interpretazione) che simile, di un brano altrui per cui gli artisti hanno dovuto prima avere l'autorizzazione da parte degli autori della canzone o dei possessori dei diritti.

Marryatt: «Aveva elaborato una tecnica che gli permetteva di suonare gli accordi con il plettro e gli armonici con le dita. In questo modo la chitarra sembrava una tastiera».⁴⁷ Jeff si diplomò al Musicians Institute nel 1985 e tre anni dopo divenne socio di Michael Clouse che possedeva uno studio di registrazione nella città di Glendale, una delle città più grandi della contea di Los Angeles, nel quale i musicisti locali potevano registrare i loro pezzi. Clouse aveva chiesto a Jeff di lavorare insieme a lui nello studio. Jeff arrangiava i pezzi e suonava la chitarra, mentre Clouse puliva e mixava i suoni. Buckley faceva diversi lavori ed inoltre iniziò a suonare con varie band appartenenti a generi musicali differenti. Il musicista entrò nel gruppo reggae AKB Band, capitanato dal sassofonista Al Kirk, nei Wild Blue Yonder, gruppo rock di un suo amico, e nella band rock Group Therapy, della talentuosa cantante e chitarrista Kathryn Grimm che Jeff aveva conosciuto al Musicians Institute. Secondo un'amica di Buckley, la batterista Carla Azar, Jeff era: «un personaggio strano e complesso ma anche un incredibile talento musicale, capace di prendere in mano per la prima volta un qualsiasi strumento e suonarlo come se lo avesse studiato per anni».⁴⁸ All'epoca Buckley non aveva ancora una propria identità musicale; come scrive Browne:

[...] stupiva gli amici per la vaghezza e la genericità dei suoi progetti, quasi fosse un negativo fotografico ancora da sviluppare. Una simile mancanza di identità si manifestava soprattutto in ambito musicale. Era un chitarrista fusion? Un turnista reggae? Un produttore? Uno *skinhead* punk? Un metallaro macho? Il figlio di una qualsiasi rockstar? Un cantante?⁴⁹

Jeff non aveva ancora messo alla prova le sue doti canore; il ragazzo infatti si considerava solo un chitarrista e non conosceva le proprie potenzialità vocali.

Esteticamente assomigliava moltissimo a suo padre Tim e capitava che qualcuno gli chiedesse se era figlio del musicista. Jeff non amava parlare di suo padre, anche se allo stesso tempo desiderava sapere il più possibile su di lui. Inizialmente non prese in considerazione l'idea di diventare un cantante probabilmente anche per evitare qualsiasi paragone con Tim. Aveva bisogno di trovare la sua strada.

⁴⁷ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 95.

⁴⁸ Ivi, p. 100.

⁴⁹ Ivi, p. 101.

Jeff lasciò la AKB Band dopo che era avvenuta una sparatoria in un locale reggae dove il gruppo si stava esibendo. I Group Therapy invece lavoravano per compensi modesti e Jeff sentì che era il momento di trasferirsi lontano da Los Angeles che in quel periodo, dopo il successo di band locali quali Mötley Crüe e Guns N' Roses, era diventata la città di riferimento per gruppi hard rock in cerca di successo. C'era troppa competizione. Nel 1990 Buckley si trasferì a New York, attratto dai racconti degli amici su Manhattan, quartiere vivace dal punto di vista artistico. Si manteneva facendo diversi lavori, come il commesso in un negozio di camicie e il telefonista per gli attori F. Murray Abraham e Denzel Washington. Scrisse ad un amico: «Dunque, questa è New York: i disperatamente poveri gomito a gomito con i disperatamente ricchi mentre quelli a metà strada prendono a poco a poco posizione»,⁵⁰ ma nonostante questa considerazione negativa e molto realistica il musicista stava cominciando ad amare la città che gli diede l'opportunità di iniziare una nuova vita. Aveva preso una stanza ad Harlem che divideva con un altro ragazzo e fu proprio quest'ultimo a fargli scoprire la musica devozionale pakistana qawwali. Buckley divenne così un grande fan del cantante pakistano Nusrat Fateh Ali Khan che, a mio parere, influenzò il suo modo di cantare e la sua musica. Nell'album *Grace* infatti è contenuto il brano *Dream brother*, titolo che rimanda a quello della canzone *Dream letter* dedicata da Tim Buckley al figlio, nel quale la musicista Misha Masud e lo stesso Jeff suonano la tabla, strumento tipico della musica qawwali. Buckley apparteneva ad un mondo molto lontano da quello di Nusrat Fateh Ali Khan ma è riuscito, come quest'ultimo, a comporre dei brani che, in maniera assai diversa rispetto a quelli qawwali, esprimono comunque un senso di spiritualità. Inoltre le performance live di Buckley erano quasi delle esperienze trascendentali, durante le quali egli metteva tutto sé stesso, riuscendo a coinvolgere la mente, l'anima e il corpo dello spettatore.

Jeff amava la musica qawwali perché: «Il concetto di immersione nella melodia, nel canto senza parole e nell'improvvisazione lo colpiva profondamente. Gli confermava

⁵⁰ Ivi, p. 103.

che la musica poteva essere onnicomprensiva, una pura, urlante forma espressiva slegata da tutto ciò che è banalità e moda».⁵¹

Il primo demo: “Babylon dungeon sessions” (1990)

Herb Cohen, ex manager di Tim Buckley, rimase in contatto con la madre di Jeff, Mary Guibert, per avere notizie del ragazzo. A Los Angeles Cohen aveva visto Jeff suonare dal vivo con i Group Therapy e capiva che se il giovane aveva lo stesso talento del padre sarebbe diventato una “miniera d’oro”, per cui gli offrì la possibilità di incidere il suo primo demo di canzoni originali. Nel settembre del 1990 il ventitreenne Buckley ritornò così a Los Angeles dove concluse la versione strumentale di *Eternal life* che aveva iniziato a comporre a New York, e scrisse la prima versione di *Last goodbye* dal titolo *Unforgiven*, dedicata ad una donna molto più grande di lui con la quale aveva avuto una relazione e alla quale diceva addio. Nello studio Eurosound nella San Ferdinando Valley Jeff registrò su nastro quattro pezzi: *Unforgiven*, *Radio*, la versione strumentale di *Eternal life* e *Strawberry street*, nei quali suonò tutte le parti di chitarra e basso. Nelle canzoni il ritmo di batteria è imitato da una drum-machine.⁵²

Unforgiven, prima versione di *Last goodbye*, si apre e chiude con suoni di campane non presenti nella versione ufficiale incisa nell’album *Grace*. Il brillante riff di chitarra che caratterizza il brano ricorda la musica dei Cure. La melodia è più pop e meno malinconica rispetto a quella di *Last goodbye*, rock con influenze folk, nella quale Jeff canta esprimendo dolore e dando prova delle sue capacità vocali con acuti non presenti in *Unforgiven*.

Jeff si era appassionato alla musica di gruppi inglesi quali Cure, Smiths e Cocteau Twins e ascoltando *Unforgiven* si può affermare che ne sia stato influenzato.

Esiste anche un secondo mix di *Unforgiven*, sempre realizzato durante le *sessions* di registrazione del demo, che si avvicina maggiormente a *Last goodbye* rispetto al primo. Mentre il primo mix di *Unforgiven* è caratterizzato dall’inizio alla fine dalla

⁵¹ Ivi, p. 104.

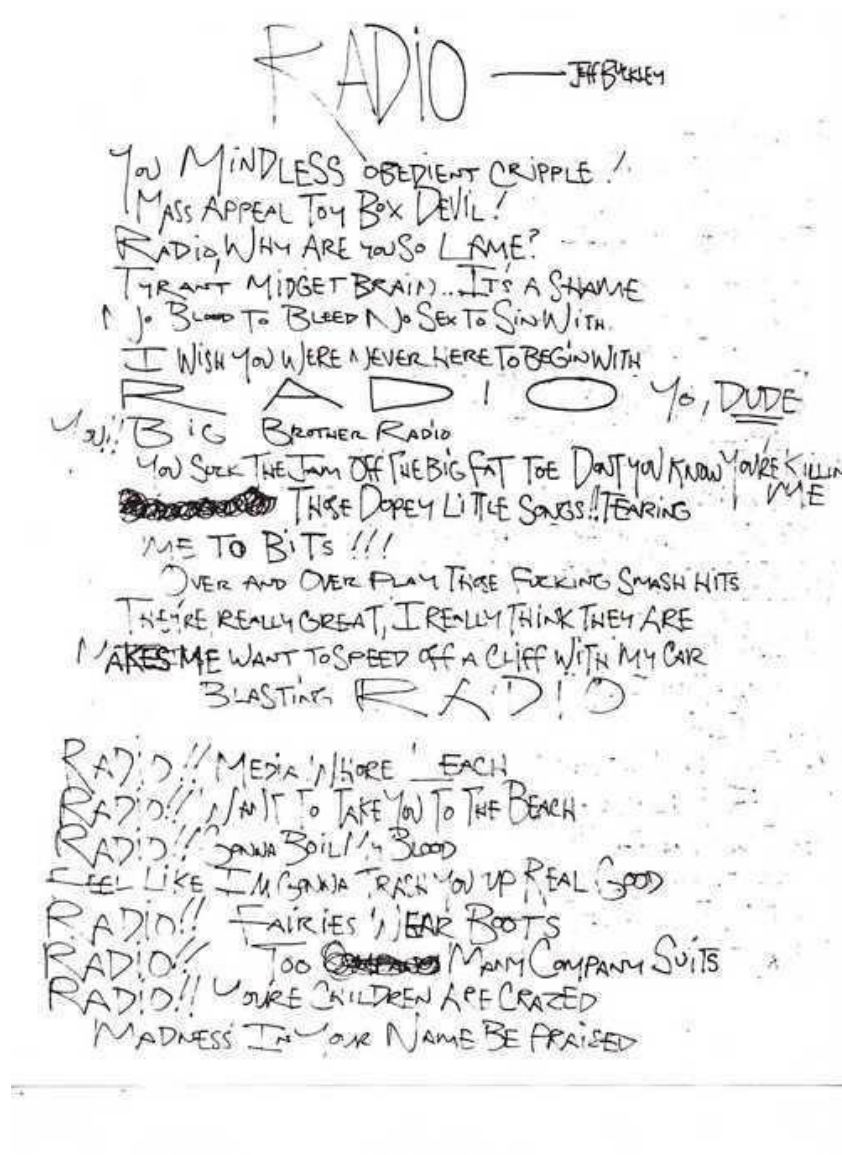
⁵² La drum-machine è uno strumento musicale elettronico che imita il suono di strumenti a percussione quali batteria, tamburi etc.

presenza di suoni dolci, “scivolosi” e “ondeggianti” di chitarra *slide*,⁵³ questi nel secondo mix sono stati eliminati, mentre in *Last goodbye* appaiono solo all’inizio come apertura del brano e non più in seguito. Entrambi i mix di *Unforgiven* possiedono un ritmo più veloce della versione originale *Last goodbye*, alla quale è stato inoltre aggiunto un arrangiamento d’archi che, insieme ai vocalizzi di Jeff, la rendono malinconica e poetica.

Radio è un pezzo hard rock musicalmente molto lontano dalla restante produzione di Jeff, che lo compose in omaggio al gruppo hardcore Bad Brains. Il brano, una critica nei confronti dell’industria musicale, inizia con una base percussiva stile anni ’80, realizzata con la drum-machine, per poi esplodere in quello che il critico musicale Jeff Apter definisce: «[...] un rantolo punk».⁵⁴ Il cantante in questo brano, dalla musica veloce e “violenta”, si dà al rap realizzando giochi di parole in rima.

⁵³ Lo *slide* è una tecnica per suonare la chitarra che consiste nell’infilare ad un dito della mano sinistra un cilindro cavo e liscio della grandezza di 5-7 cm chiamato *bottleneck* (“collo di bottiglia”) che, passato sopra le corde, crea dei suoni in glissando nei quali avviene un passaggio da una nota all’altra affine a quello della legatura di portamento. Il *bottleneck* è solitamente d’acciaio, ma ne esistono anche in plastica, vetro, ceramica e plexiglas. La tecnica della “chitarra *slide*” è molto utilizzata nella musica country e blues. Tra i chitarristi/e di chitarra *slide* si ricordano: Muddy Waters, Ry Cooder, George Harrison, la cantante Bonnie Raitt e Emily Robinson del gruppo country delle Dixie Chicks che applica la tecnica *slide* al dobro, strumento che viene suonato con il *bottleneck*, definito anche chitarra resofonica o a risuonatore.

⁵⁴ Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , p. 87.



Una pagina di quaderno con il testo di *Radio* scritto a mano da Jeff.

Il demo contiene una versione strumentale di *Eternal life* che, con l'aggiunta del testo, diventerà una canzone appartenente all'album *Grace*. Il brano è hard rock e come scrive Apter:

Sebbene non fosse quella impetuosa che si può ascoltare in *Grace*, o una delle molte versioni che Jeff usava per chiudere i concerti nel tour con la band, c'era una certa grandiosità nel groove strumentale hard rock, potenziato da una batteria rudimentale, un basso agile e altre brillanti chitarre alla Cocteau Twins.⁵⁵

⁵⁵ *Ibid.*

Strawberry street è un ruvido brano hard rock nel quale Jeff dimostra di essere stato influenzato dai Group Therapy, band nella quale suonava come chitarrista, e dal gruppo alternative rock californiano Jane's Addiction capitanato dal cantante Perry Farrell. Gli incisivi riff di chitarra della canzone, che Browne definisce «metallici e tumultuosi»⁵⁶ ricordano infatti quelli suonati dal chitarrista Dave Navarro nel primo album dei Jane's Addiction *Nothing's shocking* del 1988, in particolare nella canzone *Had a dad*, prova che Jeff ne era rimasto ispirato. Il brano ha un buon ritmo, è energico e presenta un ottima linea di basso suonata dallo stesso Jeff. Di *Strawberry street* esiste anche una versione solo strumentale. Nel 2004, a distanza di dieci anni dall'uscita dell'album *Grace*, venne pubblicata un'edizione commemorativa del disco (*legacy edition*), contenente un secondo CD di rarità del quale fa parte una nuova versione di *Strawberry street* registrata da Buckley durante le fasi di lavorazione dell'album. Quest'ultima versione è a mio parere inferiore rispetto a quella contenuta nel demo *Babylon dungeon sessions*, in quanto più ripetitiva musicalmente. La canzone è infatti caratterizzata dal suono dei piatti della batteria che vengono suonati durante tutto il brano senza lasciare spazio ad un cambio di ritmo e di sonorità. Il brano era stato scartato da quelli da inserire nell'album *Grace* e secondo me, date anche le testimonianze di alcuni amici del cantante che affermano la stessa cosa, Buckley non avrebbe mai voluto che venisse pubblicato nell'edizione commemorativa del disco.

Il demo, che prese il titolo di *Babylon dungeon sessions* (“Sedute di registrazione della prigione sotterranea di Babylon”) in ricordo dello studio umido di San Fernando Valley nel quale venne registrato, dimostra le capacità del cantante, in grado di passare da un genere musicale all'altro con grande facilità e di utilizzare la voce rendendola dolce o particolarmente “aggressiva”.

Come sostiene Apter è davvero sorprendente che: «[...] le *Babylon dungeon sessions* non siano state pubblicate in tutti questi anni, sebbene siano state comunque

⁵⁶ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 106.

diffuse».⁵⁷ Ciò è molto strano se si considera che dopo la morte di Buckley sono stati pubblicati diversi album postumi che raccolgono sue performance live o rarità, come *Songs to no one 1991-1992* (2002) che presenta i brani realizzati da Jeff in collaborazione con Gary Lucas, chitarrista del gruppo rock psichedelico Gods and Monsters del quale Buckley fece parte per un breve periodo. Probabilmente il demo verrà pubblicato tra qualche anno quando i discografici, che hanno già pubblicato diversi CD e DVD contenenti il materiale più vario, non sapranno più come guadagnare ancora denaro con la musica di Jeff.

In quel periodo Buckley conobbe Chris Dowd, un ragazzo afroamericano che suonava le tastiere e il trombone nella band afro formatasi a Los Angeles dei Fishbone, la cui musica era un insieme di ska, reggae, funk e punk rock. Dowd divenne il migliore amico di Jeff e fu una persona sulla quale lui poté sempre contare. I due giovani divisero un appartamento mentre portavano avanti le loro carriere in ambito musicale. Nel 1991 i Fishbone di Dowd avevano già pubblicato quattro dischi: *Fishbone* (1985), *In your face* (1986), *Truth and soul* (1988), e il loro capolavoro *The reality of my surroundings* (1991), ed erano diventati una band conosciuta e stimata. Jeff, che amava molto i Fishbone, suonò insieme a loro in alcune occasioni. Buckley e Dowd ebbero inoltre in comune l'A&R executive⁵⁸ Steve Berkowitz, che lavorò prima con i Fishbone e poi con il cantautore.

Il fantasma del padre

Alcuni fan di Tim Buckley scrivevano a Jeff per sapere qualcosa in più sulla vita del loro beniamino, morto da tempo. Jeff, che aveva passato poco tempo con il padre, era infastidito da queste lettere a cui doveva rispondere spiegando che non aveva conosciuto bene Tim e che nessun membro della famiglia Buckley si era mai messo in contatto con lui. Il cantante voleva essere a conoscenza della storia del padre e dei

⁵⁷ Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , p. 86.

⁵⁸ L'A&R è il nome della divisione, interna alla casa discografica, addetta a scoprire nuovi artisti da mettere sotto contratto. L'A&R executive è perciò colui che si occupa di scoprire talenti. È una figura molto importante che può influenzare i gusti del pubblico, facendogli conoscere ed apprezzare musica nuova e innovativa.

Buckley e, grazie all'aiuto di alcuni amici della sorella di Tim, Kathleen, riuscì a rintracciare la sua nonna paterna Elaine, che gli raccontò della vita della famiglia durante il Dopoguerra. Jeff inoltre fece visita al chitarrista Lee Underwood, che era aveva suonato per molto tempo con suo padre. Underwood gli raccontò, parole testuali di Jeff, del:

“Bell’aspetto di Tim”, del “fascino che Tim esercitava sulle donne”, della “tecnica vocale epifanica di Tim”, di “Tim che diceva sempre che non sarebbe arrivato a 30 anni”, di “Tim che amava l'alcol e il Seconal”, di “Tim che allargava i confini”. Jeff definì i discorsi di Lee un “mantra” e aggiunse: “Non potrei proprio essere un discepolo di mio padre”.⁵⁹

Il giovane incontrò anche lo sceneggiatore Dan Gordon che era stato un amico di Tim. Gordon rimase molto sorpreso dalla somiglianza di Jeff con il padre, secondo lui era come:

[...] vedere Tim sulla porta. Il modo di fare era lo stesso. Si sedeva nelle stesse posizioni, scomposto ma con stile, come se eseguisse un movimento yoga. Anche il modo di gesticolare e il portamento erano gli stessi. Glielo dissi e non fu contento di sentirlo.⁶⁰

Jeff non amava essere paragonato al padre ma, allo stesso tempo, si divertiva a dimostrare la propria somiglianza con il genitore, come quando si presentò a casa della seconda moglie di Tim, Judy Sutcliffe in Buckley, vestito come suo padre e adottando la sua stessa posa con la giacca sulla spalla che compare sulla copertina dell'album *Tim Buckley*.

Buckley chiese a Gordon il motivo per cui Tim fosse sparito per anni senza mai chiamarlo o andarlo a trovare e Gordon non seppe come rispondergli, non potendo che: «concordare sull'egocentrismo dell'amico di un tempo e su quanto imperdonabile fosse stato il suo comportamento».⁶¹ Lee Underwood invece disse a Jeff che Tim aveva intenzione di mettersi in contatto con lui quando fosse diventato più grande, spiegandogli che la canzone *Dream letter* di Tim, contenuta nell'album *Happy sad* (1969), era dedicata a lui. Il testo della canzone dice:

⁵⁹ David Browne, *Dream Brother* cit. , pp. 108-109.

⁶⁰ Ivi, p. 109.

⁶¹ *Ibid.*

*Lady, time fly away
I've been thinking 'bout my yesterday
Oh, please listen darlin' to my empty prayers
Sleep inside my dreams tonight
All I need to know tonight are you and my child*

*Oh, is he a soldier or is he a dreamer?
Is he mama's little man?
Does he help you when he can?
Or does he ask about me?*

*Just like a soldier boy
I been out fighting wars
That the world never knows about
But I never win them loud
There's no crowds around me*

*But when I get to thinkin'
'Bout the old days
When love was here to stay
I wonder if we'd ever tried
Oh, what I'd give to hold him⁶²*

[Lady, il tempo vola via
Sto pensando a ieri
Oh, per favore tesoro ascolta le mie preghiere vane
Dormi nei miei sogni stanotte
L'unica cosa di cui ho bisogno stanotte siete tu e il mio bambino

Oh, è un soldato o un sognatore?
È il piccolo ometto di mamma?
Ti aiuta quando può?
O chiede di me?

Come un ragazzo soldato
Ho combattuto guerre
Di cui il mondo non sarà mai a conoscenza
Ma non le ho mai vinte ad alta voce
Non c'è folla attorno a me

Ma quando inizio a pensare
Ai vecchi tempi
Quando l'amore c'era
Mi chiedo, se avessimo provato,
cosa avrei dato per abbracciarlo.]

Il bambino di cui parla Tim Buckley in questo brano è il figlio Jeff.

⁶² Tim Buckley, *Dream Letter*, consultato il 19/03/2012 all'indirizzo:
http://angolotesti.leonardo.it/T/testi_canzoni_tim_buckley_7384/testo_canzone_dream_letter_273706.html

Browne considera la canzone: «[...] cupa e barocca [...] un'ode a quel figlio quasi mai visto cantata con toccante fragilità».⁶³

Jeff contattò gli amici del padre, per avere informazioni su di lui e conoscerlo meglio attraverso i loro racconti, fino alla fine della propria vita.

Herb Cohen non mandò il demo *Babylon dungeon sessions* a nessuna casa discografica perché riteneva che Jeff dovesse prima trovare dei musicisti che potessero suonare con lui dal vivo. Nel frattempo Buckley conobbe, grazie ad un suo amico, l'importante cantautrice folk Carole King⁶⁴, con la quale scrisse una canzone che non venne mai registrata.

Il concerto tributo a Tim Buckley

Jeff venne contattato da Janine Nichols, direttrice artistica del programma della chiesa di St. Ann a Brooklyn, New York, che gli chiese, sotto consiglio di Herb Cohen, di partecipare al concerto tributo a Tim Buckley dal titolo *Greetings from Tim Buckley* organizzato da lei insieme al produttore discografico Hal Willner. Fu proprio quest'ultimo a pensare di realizzare una serata tributo a Tim. All'inizio degli anni '90 la musica di Tim venne riscoperta dal pubblico grazie alla pubblicazione di ristampe dei suoi CD, tra cui quella dell'album dal vivo *Dream letter: live in London 1968* (pubblicato nel 1968 e ristampato nel 1990). Il disco ebbe recensioni molto positive e ciò spinse Willner ad organizzare il concerto. Jeff non sapeva se parteciparvi o meno, anche perché non aveva mai cantato in pubblico le canzoni del padre, ma poi accettò la proposta. Il concerto tributo si tenne a St. Ann il 26 aprile del 1991.

Come scrive Apter:

Greetings from Tim Buckley non è ricordato solamente come il debutto newyorchese di Jeff: in un gioco del destino degno di un romanzo di Dickens, quasi tutti i personaggi comprimari dei primi

⁶³ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 122.

⁶⁴ Carole King (1942) è una cantautrice e pianista americana dalla voce profonda e intensa che iniziò la propria carriera nel 1970 con il disco *Carole King: Writer* realizzando l'anno dopo il suo capolavoro *Tapestry*. La sua musica è una meravigliosa fusione di folk, soul e jazz-funk. Tra le sue canzoni più famose scritte insieme al marito Gerry Goffin: *Oh No Not My Baby*, *(You Make Me Feel Like) a Natural Woman*, *Up On The Roof* e *You've Got a Friend*.

capitoli della vita di Jeff a New York [...] erano presenti all'evento, o in qualche modo erano collegati a esso.⁶⁵

Una delle canzoni che Jeff amava di più del padre era *Sefronia: the king's chain*, che il ragazzo voleva eseguire durante il concerto. Anche Gary Lucas⁶⁶, apprezzato chitarrista del gruppo rock psichedelico Gods and Monsters, aveva scelto il brano e così Willner decise di far suonare insieme i due musicisti. Lucas aveva molta esperienza alle spalle e fu una sorta di maestro per Jeff; i due lavorarono all'arrangiamento di *Sefronia: the king's chain* e scrissero insieme la canzone *Bluebird blues*. Il trentottenne Gary Lucas veniva considerato come: «[...] uno dei migliori chitarristi della scena newyorchese [...] capace di fondere riff veloci eseguiti in arpeggio con gli effetti del pedale in una specie di folk da Terzo Millennio».⁶⁷ Lucas rimase colpito dall'estensione vocale di Jeff e gli chiese di collaborare con lui. Gary aveva infatti dei problemi con la sua band, i Gods and Monsters, e pur godendo: «[...] di una certa reputazione per il suo virtuosismo ondivago [...] non era un uomo da palco e sembrava che tutti i cantanti ingaggiati avessero la tendenza ad abbandonarlo. In Jeff vedeva la possibilità di realizzare il sogno di raggiungere il successo».⁶⁸

La sera dell'evento la fotografa Linda McCartney che era a New York con il marito Paul dei Beatles incaricò Danny Fields, l'addetto stampa della casa discografica Elektra con la quale Tim aveva pubblicato i suoi album, di dare a Jeff una lettera. In quest'ultima la donna gli spiegava che in passato aveva amato suo padre Tim e che era molto dispiaciuta di non poter assistere al concerto. La busta della lettera conteneva anche una foto che Linda aveva scattato a Tim durante il periodo della loro frequentazione. Jeff amava molto quella fotografia e la teneva sempre con sé.

⁶⁵ Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , p. 103.

⁶⁶ Gary Lucas (1952) è un chitarrista, compositore e produttore discografico statunitense considerato dai critici come uno dei più originali e innovativi chitarristi americani in attività. Lucas suona sia come solista che nel gruppo rock psichedelico Gods and Monsters del quale fece parte per un periodo lo stesso Buckley, oltre che in altre band ed è stato collaborato con la Magic Band del cantante Captain Beefheart (pseudonimo di Don Van Vliet). Lucas è stato un amico di Jeff e ha scritto insieme a lui le canzoni *Grace* e *Mojo Pin* contenute nell'album *Grace* di Buckley e diversi altri brani contenuti nel disco *Song to no One 1991-1992* che raccoglie le incisioni nate dalla collaborazione tra i due artisti.

⁶⁷ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 127.

⁶⁸ Ivi, p. 128.



Tim Buckley a Central Park.
Photo by Linda McCartney

Al concerto parteciparono diversi artisti che diedero un'interpretazione personale delle canzoni di Tim, tra i quali il cantante folk Eric Andersen che cantò *Song for Jainie* dall'album *Tim Buckley* (1966) e un gruppo di musicisti jazz, che comprendeva il pianista Anthony Coleman e il chitarrista Elliott Sharp, che eseguì *Strange feeling* dall'album *Happy sad* (1969). Jeff cantò *I never asked to be your mountain*, da *Goodbye and hello* (1967), il brano che il padre aveva dedicato a lui e alla ex moglie Mary, accompagnato alla chitarra da Gary Lucas. I due musicisti

eseguirono poi *Seffronia: the king's chain* dal penultimo album di Tim Seffronia (1973), e *Phantasmagoria in two* e *Once I was* dal disco *Goodbye and hello* (1967).

Il brano *Once I was* fu l'ultimo eseguito durante il tributo. Tim aveva dedicato la canzone ad una donna con la quale aveva avuto una relazione.

Jeff cantò il ritornello in maniera toccante, come se si stesse rivolgendo al padre ancora vivo:

*And sometimes I wonder
Just for a while
Will you remember me*⁶⁹

[E qualche volta mi chiedo,
solo per un momento
Ti ricorderai di me?]

La performance di Jeff venne molto apprezzata dal pubblico e da diversi discografici newyorchesi ed artisti che gli lasciarono il loro biglietto da visita.

Anche il conduttore radiofonico Nicholas Hill, della stazione radio del New Jersey «WFMU», divenne un ammiratore di Buckley dopo aver assistito al concerto:

«Diventai un grande fan di Jeff non appena lo vidi la prima volta. Mi sconvolse completamente». ⁷⁰ Hill sostenne sempre Jeff mandando in onda le sue canzoni e dandogli la possibilità di esibirsi live per radio sia da solo, che insieme al proprio gruppo. Il conduttore poi divenne il produttore di alcune canzoni (*Satisfied mind*, *Malign fiesta (No soul)* e *Cruel*) scritte da Jeff e dal chitarrista Gary Lucas e raccolte nell'album postumo *Songs to no one 1991-1992* (2002).

La collaborazione con Gary Lucas

La partecipazione al concerto tributo si rivelò molto positiva per Jeff che per l'occasione venne presentato a vari discografici, conobbe la ventitreenne attrice e musicista Rebecca Moore, che divenne poi la sua ragazza, ed iniziò a collaborare alla scrittura di alcune canzoni con Gary Lucas. Dopo aver trascorso un periodo a Los

⁶⁹ Tim Buckley, *Once I was*, consultato il 19/03/2012 all'indirizzo:
http://angolotesti.leonardo.it/T/testi_canzoni_tim_buckley_7384/testo_canzone_once_i_was_273680.html

⁷⁰ Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , p. 106.

Angeles Jeff tornò a New York per continuare i progetti lasciati in sospeso con Lucas. Come scrive Browne: «Il chitarrista gli sedeva accanto e suonava le sue melodie mentre Jeff cominciò a cantare poesie tratte dal suo taccuino, facendo da accompagnamento alle musiche di Lucas e viceversa». ⁷¹ Nacquero in questo modo i brani *Grace* e *Mojo pin* poi inseriti nell'album *Grace* (1994) di Buckley.

La canzone *Grace* inizialmente era intitolata *Rise up to be*, mentre *Mojo pin* si chiamava *And you will*. Il brano *Mojo pin* tratta della:

[...] dipendenza da droga o, meglio, a quell'altra forma di dipendenza che coincide con l'impulso febbrile della passione amorosa [...] Jeff raccontò a Rebecca [Moore] che la canzone gli era stata ispirata da un sogno in cui una ragazza di colore si iniettava una dose di eroina nelle dita dei piedi. ⁷²

Il decesso per overdose di Tim Buckley segnò profondamente il figlio Jeff che in *Mojo pin* paragona la passione amorosa alla dipendenza dalla droga; la morte è inoltre uno dei temi ricorrenti delle canzoni di Jeff o meglio Eros e Thanatos, ovvero amore e morte.

Gary Lucas era molto contento delle canzoni scritte insieme a Jeff e propose al ragazzo di inciderle su nastro. Lucas registrò le basi strumentali insieme al percussionista Tony Lewis e al bassista Jared Nickerson mentre Jeff mise a punto le parti vocali. Gary inserì un assolo di chitarra nella parte conclusiva di *Mojo pin* e Buckley decise di ripetere il verso di *Grace*: «*Wait in the fire*», [Aspetta nel fuoco] non solo nel ritornello del brano, ma anche verso la sua fine.

I pezzi vennero registrati con grande entusiasmo da parte di Lucas che sperava di “rinascere” musicalmente avendo trovato un nuovo cantante per il suo gruppo, i Gods and Monsters. Lucas e Buckley vennero invitati dal conduttore radiofonico Nicholas Hill ad esibirsi in diretta radio per l'emittente «WFMU». I due suonarono pezzi quali *Grace*, *Mojo pin*, *Bluebird blues* ed inoltre *Farewell, Angelina* di Bob Dylan.

Jeff scelse così di rimanere a New York per collaborare con Lucas e si trasferì nell'appartamento della sua ragazza Rebecca Moore. A Buckley era stata rubata a Los Angeles la chitarra Ovation Viper elettrica color crema e così un amico di Rebecca gli offrì la sua Fender rosa e un amplificatore, mentre Janine Nichols gli

⁷¹ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 133.

⁷² *Ibid.*

prestò la famosa Fender Telecaster bianca che divenne la chitarra più utilizzata da Jeff nel corso della sua carriera.



Jeff Buckley e la Fender Telecaster bianca prestatagli da Janine Nichols.

La ragazza di Jeff, Rebecca Moore, era la figlia di Peter Moore, fotografo stimato da Yoko Ono appartenente al movimento artistico Fluxus di ispirazione Neo Dada, e della storica dell'arte Barbara Moore. Rebecca fece conoscere a Buckley artisti di ogni genere, in particolar modo poeti, attori, musicisti e drammaturghi. La vita a New York offrì a Jeff nuovi stimoli che lo arricchirono culturalmente. Il ragazzo cominciò inoltre a capire quale fosse la sua strada ed iniziò a lavorare sulla “sua voce” in maniera differente:

He also started singing like he had never sung before. It was during this period that he found his voice – the voice he'd tried to deny as a teenager, and now dared to take possession of on his own

terms. Whatever self-consciousness had held him back before dissolved into thin air. He was on fire, very much in love, and deliriously happy.⁷³

[Iniziò a cantare come non aveva mai fatto prima. Fu durante questo periodo che trovò la sua voce – la voce che aveva tentato di rinnegare quando era adolescente e di cui ora voleva prendere possesso in tutte le sue caratteristiche. Qualunque consapevolezza lo avesse trattenuto in passato svanì nel nulla. Era ispirato, molto innamorato ed ebbro di felicità.]

Jeff scrisse insieme a Lucas diversi brani per il debutto della nuova formazione dei Gods and Monsters nella chiesa di St. Ann a Brooklin, New York, dove era stato organizzato il tributo *Greetings from Tim Buckley* che aveva dato modo a Buckley di incontrare Gary Lucas. Quest'ultimo temeva che Jeff abbandonasse il gruppo come gli altri cantanti della band e ciò lo spinse a chiedere a Buckley di firmare: «[...] un “contratto di associazione”, un documento di due paragrafi che lo vincolava al gruppo e stabiliva una divisione degli utili al 50%». ⁷⁴ Da quanto affermato da Rebecca Moore al critico musicale David Browne sembra inoltre che nel contratto fosse presente una clausola che stabiliva che fosse Lucas l'unico chitarrista della band. Gary Lucas ha sempre negato. Il legale di Jeff:

[...] lesse il contratto e si accorse che garantiva all'etichetta il diritto di opzione su qualsiasi cosa Jeff avrebbe fatto una volta lasciati i God and Monsters; nel caso un'altra casa discografica gli avesse offerto un contratto come solista, la Imago avrebbe potuto impugnarlo. Trovando “inaccettabile” la clausola, Stein consigliò a Jeff di non firmare. “Mi resi conto che in tal modo il ragazzo sarebbe rimasto vincolato a quella gente e, parlandone con lui, giunsi alla conclusione che quella fosse l'ultima cosa che voleva.” E lo mise in guardia, dicendogli che si trovava in una “posizione pericolosa”.⁷⁵

Jeff così decise di non firmare il contratto. Questa si dimostrò la scelta migliore che avesse mai potuto fare.

I Gods and Monsters si esibirono nella chiesa di St. Ann il 13 marzo 1992. Per il concerto Buckley suggerì a Lucas di ingaggiare il bassista Tony Maimone del gruppo Pere Ubu e il percussionista Anton Fier dei Golden Palominos, in sostituzione rispettivamente di Jared Nickerson e Tony Lewis, considerati inadeguati da Jeff.

⁷³ Tratto dal *booklet* dell'album di Jeff Buckley e Gary Lucas, *Songs to no one 1991-1992*, Knitting Factory Records 2002, p. 4.

⁷⁴ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 136.

⁷⁵ Ivi, pp. 136-137.

Quest'ultimo divenne il "protagonista" del concerto come era accaduto durante l'evento *Greetings from Tim Buckley* tenutosi sempre a St. Ann. Jeff dimostrò un atteggiamento distaccato nei confronti di Gary:

Lucas guardò spesso verso di lui durante il concerto ma Buckley non ricambiò quasi mai quello sguardo. "Non fu molto carino" commentò poi Nicholas Hill "e questo rendeva sgradevole l'atmosfera tra i due". Ne risultò anche un conflitto sul piano musicale: la voce e l'armonica di Jeff erano spesso in contrasto o addirittura si perdevano nel turbine dei riff, nell'uso ossessivo della *slide*, negli effetti da incursione aerea. "Da una parte c'era Jeff e dall'altra il chitarrista che pareva dire: "Guardate quel che so fare" prosegue Hill. "Era come se fosse deragliato un treno".⁷⁶

La band eseguì le canzoni *Cruel*, *Harem man*, *She is free*, *Malign fiesta (No soul)*, *Grace*, *Mojo pin*, *Distortion*, *Story without words* e le cover *Hymne à l'amour* di Édith Piaf, *Sweet thing* di Van Morrison e *Satisfied mind* scritta dal violinista Joe "Red" Hayes e dal produttore di musica country e songwriter Jack Rhodes. Jeff interpretò quest'ultimo brano da solista, chitarra e voce, dimostrando le proprie capacità. La responsabile artistica della casa discografica Imago Kate Hyman presente al concerto intuì come la band fosse: «soltanto "un trampolino di lancio" per Buckley che, in realtà, avrebbe dovuto suonare da solo».⁷⁷

Il 22 marzo 1992 Jeff e il gruppo si esibirono dal vivo anche nel club Knitting Factory e il concerto venne trasmesso dall'emittente «WFMU» durante il programma di Nicholas Hill *Music Faucet*. Alcuni dei brani suonati durante la performance vennero inseriti nel disco *Songs to no one 1991-1992* (2002), tra questi: *Satisfied mind*, *Cruel* e *Malign fiesta (no soul)*. Jeff e la band tennero un concerto anche nel celebre rock club newyorchese CBGB (Country, BlueGrass and Blues), situato a Manhattan. Buckley subito dopo decise di abbandonare il gruppo per essere libero di esprimere totalmente sé stesso, anche come chitarrista, senza rimanere nell' "ombra" di Lucas, e di lavorare a un progetto personale. Lucas prese molto male la cosa perché in questo modo i suoi progetti andavano in fumo esattamente come la prospettiva di ottenere un grande successo.

Come sottolinea Apter però:

⁷⁶ Ivi, p. 137.

⁷⁷ Ivi, p. 138.

Jeff tentò comunque di ricompensare Gary, in un atto di pubblica contrizione, chiedendogli di suonare in *Grace* e invitandolo più volte sul palco per suonare insieme. Lucas suonò persino durante uno degli ultimi concerti di Jeff a New York, nel febbraio 1997, in un periodo in cui Jeff lo stava cercando per farlo partecipare alla stesura di nuovi pezzi per il suo secondo album di studio.⁷⁸

Songs to no one 1991- 1992

I brani raccolti nell'album *Songs to no one 1991- 1992* [*Canzoni per nessuno*] (2002), uscito dopo la morte di Jeff avvenuta nel 1997, testimoniano la collaborazione tra il giovane musicista e Lucas. Come sottolinea il produttore Hal Willner nel *booklet* del disco: «*These tracks were originally recorded for demo purposes and never intended for release*»⁷⁹, [Queste tracce furono originariamente registrate a scopo di prova e non per essere pubblicate]. Per molti critici *Songs to no one 1991- 1992* è un disco di brani che avrebbero potuto benissimo rimanere inediti, in quanto non all'altezza delle canzoni che Buckley avrebbe scritto successivamente. L'album non venne apprezzato molto né da quelli che divennero poi i componenti della band di Buckley né dai fan del cantante:

Songs to no one 1991-1992 del 2002, uscito per un'etichetta indipendente con rarità registrate a New York da Jeff e Gary Lucas, non fu accolto con lo stesso clamore. “La cosa con Gary Lucas, beh, non voglio nemmeno cominciare a parlarne, non ho commenti da fare” tagliò corto Mick Grondahl, quando gli domandai dell'album. La risposta dei fan fu variegata: “*Songs to no one* è difficile da digerire” scrisse un fan su Amazon.com. “Perché ascoltare delle brutte versioni di *Grace* e *Mojo pin* quando puoi ascoltarle su *Grace*?”. Secondo Gary Lucas: “un sacco di fan delusi si aspettavano di più”.⁸⁰

Fu Mary Guibert, la madre di Jeff, ad avere l'idea di pubblicare un disco che raccogliesse i brani che avevano segnato la collaborazione tra il figlio e Gary Lucas, sia come duo, che nel gruppo dei Gods and Monsters. L'album comprende alcuni demo registrati da Jeff e Lucas nell'appartamento di quest'ultimo a New York, nei Krypton Studios e nel club CBGB e canzoni suonate dal vivo nel club Knitting Factory e mandate in onda durante il programma radiofonico *Music Faucet* di Nicholas Hill.

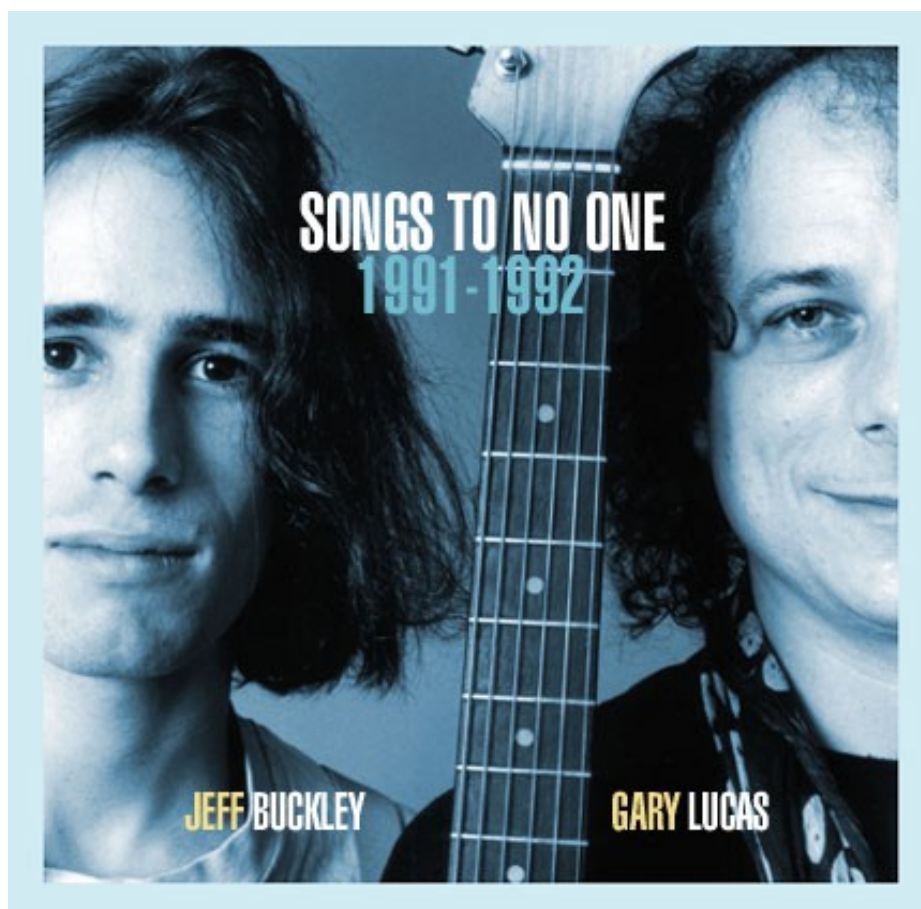
Personalmente ritengo che l'album sia interessante in quanto rende possibile capire come sia avvenuta l'evoluzione musicale di Jeff Buckley. Ascoltare brani quali

⁷⁸ Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , p. 124.

⁷⁹ Tratto dal *booklet* dell'album di Jeff Buckley e Gary Lucas, *Songs to no one 1991-1992* cit. , p. 6.

⁸⁰ Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , p. 276.

Grace e *Mojo pin* nelle loro prime versioni permette di apprezzare maggiormente il lavoro svolto sulle quelle conclusive. A mio parere è sempre interessante ed importante conoscere lo sviluppo della carriera di un artista dai primi inizi. Considerata la giovane età di Buckley, che compose con Lucas i brani raccolti nel disco all'età di venticinque anni, il materiale, per quanto non eccelso, è più che soddisfacente e fa intuire le potenzialità di un talento in pieno sviluppo. I brani dell'album sono stati scritti tutti da Buckley e Lucas, tranne *Hymne à l'amour* di Édith Piaf e Marguerite Monnot, *How long will it take* di Pat Kelly e *Satisfied mind* di Joe "Red" Hayes e Jack Rhodes. Alle canzoni non sono state apportate modifiche di nessun tipo tranne nel caso di *Satisfied mind* e *She is free*. Alla prima è stata aggiunta una sovraincisione di chitarra suonata dal musicista jazz Bill Frisell, mentre alla seconda un accompagnamento della jazz band newyorchese Sex Mob che frequentava il club Knitting Factory.



La copertina dell'album *Songs to no one 1991-1992* (2002)

Il primo pezzo del disco è *Hymne à l'amour*, una lunga cover di undici minuti della canzone originale della cantante francese Édith Piaf, la cui musica era molto amata da Jeff che qui le rende omaggio. Il brano è sperimentale e ad un primo ascolto è difficile capire che si tratta di una rivisitazione del pezzo della Piaf. La canzone, tradotta dal francese all'inglese, presenta una melodia cupa caratterizzata da armonie di chitarra che risuonano nello spazio e si ripetono fino alla conclusione del pezzo. A metà di questo e verso la fine si odono degli effetti elettronici generati da un sintetizzatore e suoni di chitarra elettrica metallici e acuti. Jeff canta in maniera straziante, dolente nella prima parte del brano, mentre nella seconda cambia registro andando a sussurrare e scandire velocemente le parole del testo per poi ritornare, dopo una serie di gorgheggi, al modo di cantare precedente. *Hymne à l'amour* è una cover, a mio parere, molto interessante in quanto il pezzo è interpretato in maniera originale e profonda. Ciò che colpisce maggiormente l'ascoltatore è il contrasto tra la voce di Buckley, dolce, delicata ed eterea e la cupezza e lo stridore degli effetti sonori elettronici improvvisi e dei suoni di chitarra elettrica.

La migliore definizione del pezzo è stata scritta da Giulio Casale che lo considera “spettrale”:

Hymne à l'amour viene recuperata su *Songs to no one* e ci appare in una dilatatissima versione spettrale [...] gli *overdub* di chitarra creano paesaggi sonori deliranti che ricordano i migliori Velvet Underground. Undici minuti di contrasti tra i fantasmi delle chitarre e la dolcezza del cantato, specialmente la prima strofa in cui il ricordo (tema così caro a Buckley) dell'infanzia appare come una fotografia di un periodo lontano ma ancora vivo e presente.⁸¹

Con “*overdub* di chitarra” Casale fa riferimento alla tecnica dell'*overdubbing*, molto utilizzata negli studi di registrazione, che consiste nell'aggiungere delle sonorità ad un brano già registrato. Ciò permette quindi di inserire in un secondo momento delle altre parti strumentali o effetti sonori ed è particolarmente utile nel caso in cui un musicista appartenente ad una band non possa essere sempre presente durante le sessioni di registrazione.

How long will it take è la seconda cover del disco. La canzone è stata scritta dal cantante reggae giamaicano Pat Kelly negli anni '70 ed è stata suonata dal vivo nel

⁸¹ Giulio Casale, *Hymne à l'amour*, in *Dark angel* cit. , p. 164.

celebre rock club newyorchese CBGB, ora non più esistente. Il brano presenta, al contrario di *Hymne à l'amour*, una melodia vivace e briosa caratterizzata da sonorità di chitarra “ondeggianti”, “morbide” e dolci che accompagnano la voce di Jeff che, cristallina e delicata, si libera in gorgheggi. Questa canzone è una delle sorprese positive del disco.

La terza traccia dell'album è la prima versione di *Mojo pin*, canzone poi inserita da Jeff nell'album *Grace*. Questa versione è musicalmente più essenziale rispetto a quella definitiva. È solo voce e chitarre, mentre quella contenuta in *Grace* presenta anche la batteria e il basso ed è molto più rock. Verso la conclusione del pezzo Jeff realizza dei gorgheggi in vibrato, che comunicano sofferenza, non particolarmente apprezzabili, che verranno infatti eliminati nella seconda versione del brano, molto più intensa e musicalmente varia. Alla fine del brano Jeff esprime il proprio dolore ripetendo in maniera ossessiva e in crescendo l'avverbio *so* del verso: «*Black beauty I love you so...*» [«*Black beauty* ti amo molto»], accompagnato dalla chitarra di Lucas che improvvisa, per pochi secondi, una veloce e confusa melodia hard rock. Jeff nel testo della canzone fa riferimento a Rebecca Moore, considerata come un'amante: «[...] irraggiungibile e simboleggiata dal nomignolo “*Black beauty*”». ⁸² *Song to no one* presenta una melodia vitale come quella di *How long will it take* caratterizzata da armonie di chitarra suonata con la tecnica del *fingerpicking*⁸³. La canzone, solo voce e chitarre, è dolce e “colorata”. Come scrive Casale: «La melodia vira poi su giri zeppeliniani, mentre qua e là anche il cantato ricorda il Robert Plant più riflessivo». ⁸⁴

La prima versione demo di *Grace* suonata da Jeff, Lucas e il resto della band dei Gods and Monsters presenta due brevi inserimenti dell'armonica a bocca, poi eliminati in quella definitiva, ed è più veloce rispetto a quella ufficiale.

Satisfied mind è stata invece scritta dal violinista Joe “Red” Hayes e dal produttore di musica country e songwriter Jack Rhodes ed interpretata da numerosi artisti quali

⁸² Giulio Casale, *Mojo pin*, in *Dark angel* cit. , p. 31.

⁸³ Il *fingerpicking* o *fingerstyle* è una tecnica usata per suonare strumenti a corda quali ad esempio la chitarra e il basso senza utilizzare il plettro ma andando a pizzicare la corda con la punta delle dita o le unghie. Questa tecnica è usata soprattutto dai musicisti folk, ma anche da quelli rock come, ad esempio, Mark Knopfler.

⁸⁴ Giulio Casale, *Song to no one*, in *Dark angel* cit. , p. 133.

Ella Fitzgerald, la cantante gospel Mahalia Jackson, Bob Dylan, The Byrds, Johnny Cash, Joan Baez, Lindsey Buckingham e Lucinda Williams.

Jeff la interpretò da solista, voce e chitarra. Il brano venne trasmesso durante il programma radiofonico di Nicholas Hill *Music Faucet* dell'emittente «WFMU» e in *Songs to no one* compare in una versione che presenta l'aggiunta di un raffinatissimo *overdub* di chitarra suonato da Bill Frisell, chitarrista e compositore di musica jazz. Il pezzo, dolcemente malinconico è contenuto anche nell'album postumo *Sketches for my sweetheart the drunk* (2 CD; 1998), dove vi appare nel secondo dei due dischi in una versione differente, più struggente e blues, rispetto a quella, comunque intensa, di *Songs to no one*.

La canzone è stata inserita come ultima traccia del disco *Sketches for my sweetheart the drunk*; l'ultima strofa del testo è: «[...] la risposta più adatta a tutti quegli interpreti che, fra le righe dei brani interpretati dall'artista californiano, hanno voluto leggere allusioni e presagi più o meno palesi del suo destino».⁸⁵

Questi versi infatti richiamano alla memoria il triste destino di Jeff:

*When my life is over and my time has run out,
My friends and my loved ones, I will leave there's no doubt
But one thing's for certain, when it comes my time
I'll leave this old world with a satisfied mind.*⁸⁶

[Quando la mia vita sarà finita e il mio tempo scaduto,
Gli amici e i miei cari dovrò senz'altro lasciare
Ma una cosa è certa, quando arriverà la mia ora
Lascero questo vecchio mondo con l'anima in pace]⁸⁷

Cruel è suonata da Buckley, Lucas e il gruppo dei Gods and Monsters. «L'arpeggio di Gary Lucas dà il via a sette strofe complessive che rientrano nei classici canoni del rock».⁸⁸ *Cruel* è infatti un energico pezzo di classic rock dalle influenze grunge e blues, un po' ripetitivo musicalmente, che verso la fine presenta un breve ma piacevole assolo di chitarra suonato da Lucas. Il pezzo, per quanto gradevole, è

⁸⁵ Giulio Casale, *Satisfied mind*, in *Dark angel* cit. , pp. 118-119.

⁸⁶ Ivi, p. 119.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Giulio Casale, *Cruel*, in *Dark angel* cit. , p. 134.

banale rispetto agli altri brani dell'album e si può considerare di direzione musicale opposta rispetto alla cover sperimentale di *Hymne à l'amour*.

She is free è il brano più riuscito del disco. Presenta una melodia accattivante e “leggiadra” impreziosita dalla sovraincisione della jazz band newyorchese Sex Mob che aggiunge alla canzone folk una sezione di fiati, l'organo e leggeri suoni di batteria suonata con le spazzole, rendendola più vivace, varia, ricca di “colori timbrici”, di «[...] aroma vagamente soul»⁸⁹ e diversa rispetto alla maggior parte dei brani appartenenti alla discografia di Buckley, dolenti e alternative rock. L'ensemble jazz dei Sex Mob ha fatto, a mio parere, un ottimo lavoro riuscendo ad “incastrare” alla perfezione un arrangiamento soul in grado di donare “colore” ad un brano folk altrimenti troppo essenziale e poco incisivo.

Mary Guibert ha scritto un ringraziamento pubblicato all'interno del *booklet* dell'album del figlio:

I would like to acknowledge the contributions made by Bill Frisell and Sex Mob to the only two tracks for which additional recordings have been made for this album. Normally, I'm resistant to the notion that anything of a historical nature should be overdubbed in any way. However, their subtle contributions to *Satisfied mind* and *She is free* add a particularly enjoyable dimension otherwise absent from the original recordings. I am beyond pleased by the result.⁹⁰

[Voglio ricordare i contributi di Bill Frisell e dei Sex Mob agli unici due pezzi di questo album ai quali sono state aggiunte delle sovraincisioni. Solitamente sono del parere che niente che abbia una connotazione storica debba essere modificato con la tecnica dell'*overdubbing*. Comunque i loro contributi raffinati a *Satisfied mind* e *She is free* aggiungono una dimensione particolarmente divertente altrimenti assente nelle registrazioni originali. Sono più che soddisfatta del risultato.]

Nel *booklet* del disco è riportato il pensiero del produttore Hal Willner riguardo ai brani *Satisfied mind* e *She is free*: «In regards to the two “overdubs” done, I am sure that Jeff would approve of Bill Frisell and Sex Mob being on these tracks»⁹¹,

[Riguardo alla realizzazione delle due sovraincisioni, sono sicuro che Jeff avrebbe approvato la presenza di Bill Frisell e dei Sex Mob].

Personalmente ritengo che Willner abbia ragione, Jeff avrebbe apprezzato molto i raffinati contributi apportati da questi artisti alle due canzoni.

⁸⁹ Giulio Casale, *She is free*, in *Dark angel* cit. , p. 137.

⁹⁰ Tratto dal *booklet* dell'album di Jeff Buckley e Gary Lucas, *Songs to no one 1991-1992* cit. , p. 3.

⁹¹ Ivi, p. 6.

Harem man è un brano blues un po' ripetitivo basato su un unico giro di accordi di chitarra. La canzone permette di capire le capacità di Jeff, in grado di cambiare continuamente stile musicale, e di rendersi conto di quanto i Led Zeppelin abbiano influenzato la sua musica. Come scrive Casale:

In fondo, nella collezione dei libri in casa di Jeff, nella Grande Mela, spiccava *La terra del blues*⁹² di Alan Lomax, mentre i blueseggianti Led Zeppelin che lui tanto amava si potranno riconoscere nell'effetto sulla voce di questo brano: in particolare, il Robert Plant di quella *Hats off (To roy harper)* che chiudeva il terzo LP del *Dirigibile*. Anche il testo si rifà ai canoni più classici della musica popolare afroamericana di inizio Novecento [...] per la ripetizione di una frase come "*I'm your harem man*" ("Sono il tuo uomo dell'harem") [...]⁹³

Malign fiesta (No soul) è un energico pezzo hard rock nel quale Jeff canta i versi del testo in maniera molto veloce come se fosse un rap. Il brano ricorda molto le canzoni dei Bad Brains, gruppo molto amato da Buckley. Questa canzone e le altre contenute in *Songs to no one (1991-1992)* rendono chiaro all'ascoltatore come il giovane musicista non avesse ancora trovato un proprio stile musicale e fosse quindi portato ad imitare gli artisti che apprezzava di più. Jeff nel testo della canzone è critico «nei confronti di una gioventù superficiale che gioca ad essere alternativa [...] ma non lo è per niente, anzi si comporta in modo razzista».⁹⁴ Il musicista considera "senz'anima" questo tipo di persone. Il secondo titolo del brano è infatti *No soul*.

L'ultimo brano di *Songs to no one* è una versione live di *Grace* registrata nel club Roulette di New York.

I lunedì al Sin-é

Nel 1991 Jeff aveva lasciato al locale Sin-è, (pronunciato *shin-ay*, ovvero "*That's it*" [Questo è quanto] in irlandese) un caffè situato nell'Est Village dove si suonava musica dal vivo, il proprio demo *Babylon dungeon sessions*. Il nastro rimase inascoltato. Il giovane ritornò nel locale nel 1992 dopo che un suo amico, che suonava nel caffè, mise una buona parola su di lui al proprietario irlandese Shane Doyle che decise di dare una chance al ragazzo. Quest'ultimo iniziò ad esibirsi come

⁹² Alan Lomax, *La terra del blues. Delta del Mississippi. Viaggio all'origine della musica nera*, Milano, Il saggiatore 2005.

⁹³ Giulio Casale, *Harem man*, in *Dark angel cit.*, p. 138.

⁹⁴ Giulio Casale, *Malign fiesta (No soul)*, in *Dark angel cit.*, p. 141.

solista nel caffè ogni lunedì della settimana accompagnandosi con la chitarra Fender Telecaster prestatagli da Janine Nichols. Jeff colpì il pubblico per l'intensità delle sue esibizioni e per la capacità di suonare e cantare brani molto diversi fra di loro:

I capelli erano ancora corti e rasati sulle tempie, ma quando schiuse le labbra ne uscì una voce carezzevole da chierichetto malinconico, un tenore puro e dolente, quasi verginale, che poteva mutarsi agevolmente in ringhiose urla punk o in sonorità blues sporche e aspre. [...] Il fatto che si accompagnasse con una chitarra elettrica, in contrasto con la tipica impostazione acustica della maggior parte dei cantautori, aggiungeva un tocco di novità.⁹⁵

Al *Sin-é* Buckley suonò i brani scritti insieme a Gary Lucas *Grace* e *Mojo pin*, la canzone *Unforgiven (Last goodbye)* contenuta nel demo *Babylon dungeon sessions*, *Eternal life* e *Lover, you should've come over*, oltre che molte cover tra le quali: *Hallelujah* di Leonard Cohen, che poi diverrà molto celebre, *Night flight* dei Led Zeppelin, *Be your husband* e *If you knew* di Nina Simone, *Twelfth of never* scritta da Jerry Livingston e Paul Francis Webster, il brano tradizionale *Dink's song*, *Yeh jo halka halka saroor hai* cantato originariamente dal pakistano Nusrat Fateh Ali Khan, *Just like a woman*, *If you see her, say hello* e *I shall be released* di Bob Dylan, *Je n'en connais pas la fin* scritta da Raymond Asso e Marguerite Monnot e cantata da Édith Piaf, *Drown in my own tears* scritta da Henry Glover e cantata da Ray Charles, *The way young lovers do* e *Sweet thing* di Van Morrison, la bellissima *Calling you* scritta da Bob Telson e cantata originariamente da Jevetta Steele e *Strange fruit* scritta da Abel Meeropol sotto lo pseudonimo di Lewis Allan e portata al successo dalla cantante jazz Billie Holiday.

I pezzi scelti da Buckley permettono di capire quanto i suoi gusti musicali spaziassero dai Led Zeppelin a Billie Holiday e da Nusrat Fateh Ali Khan a Édith Piaf, e quindi come il musicista si confrontasse con generi musicali e lingue differenti.

Come scrive Browne:

Riemergeva l'adolescente affascinato da un programma tv su Édith Piaf, preso alla gola dalla nuda emozione che la cantante gli aveva trasmesso in una lingua a lui ignota; Jeff fu presto sedotto dalla musica (e dall'idea stessa) di un'anima tragica, segnata da un destino fatale, come quello della Piaf e di altre cantanti come Judy Garland e Billie Holiday (della quale scoprì una versione di *Strange fruit* tramite la cover dei Creatures, di cui faceva parte la regina del *dark* Siouxsie Sioux).⁹⁶

⁹⁵ David Browne, *Dream Brother* cit. , pp. 150-151.

⁹⁶ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 151.

Concordo con il critico musicale quando scrive che ciò che sorprende gli ascoltatori non era semplicemente:

[...] l'eterogeneità del materiale, eclettico almeno quanto quello di altri musicisti della scena newyorchese, ma il modo in cui veniva trattato. Benché fossero quasi tutte *covers*, solo in rari casi si presentavano come imitazioni senza spessore. Che interpretasse *Strange fruit* (un pezzo sul linciaggio di un nero), la quasi febbrile *The way young lovers do*, il blues d'altri tempi *Dink's song* o ancora *The twelfth of never*, Buckley non le eseguiva come semplici riadattamenti ma le indossava come un vecchio abito a cui era particolarmente affezionato. Il legame emotivo che lo avvinghiava a quei pezzi era talmente forte che si poteva facilmente credere che le parole fossero state sue. L'interpretazione di quei testi era così personale che furono in molti a pensare che li avesse scritti lui.⁹⁷

Jeff Buckley aveva infatti una grande capacità interpretativa che si riscontra nelle canzoni dell'album *Grace*, che comprende cover quali *Lilac wine* scritta da Jim Shelton e cantata da Nina Simone, *Hallelujah* di Leonard Cohen e *Corpus Christi Carol*, il cui testo, scritto attorno al 1504 da un autore rimasto anonimo, è stato musicato dal compositore Benjamin Britten nel 1933.

Buckley conquistò gli avventori del caffè settimana dopo settimana. Il musicista riusciva a catturare l'attenzione del pubblico anche attraverso brevi "siparietti" durante i quali cercava di coinvolgere le persone chiedendo loro se conoscevano una determinata canzone o imitava in modo ironico artisti come i Doors etc. prima di iniziare a suonare seriamente un pezzo. Ciò comportò che: «Nei primi tempi gli altri musicisti che si esibivano al Sin-é si mostrarono scettici e persino invidiosi di quel nuovo venuto dalla bellezza trasognata [...]»⁹⁸; uno di questi artisti ha raccontato a Browne che se: «Ti ritrovavi a qualche isolato di distanza, sentivi la musica che si diffondeva per le strade e dicevi: "Ah, stasera è di turno Jeff". E se c'erano 500 ragazze davanti al locale che facevano la fila per entrare, potevi star certo che c'era lui a suonare».⁹⁹ Tom Shaker, un altro musicista del Sin-é, dà la propria opinione sull'interpretazione di Jeff del brano *Lost highway*, scritto da Leon Payne e reso celebre da Hank Williams, suonato con la tecnica della *slide guitar*:

Non stava semplicemente interpretando una canzone conosciuta e amata ma faceva del suo meglio per creare un ambiente sonoro totale, col solo ausilio di una chitarra elettrica. Era il suo fraseggio a

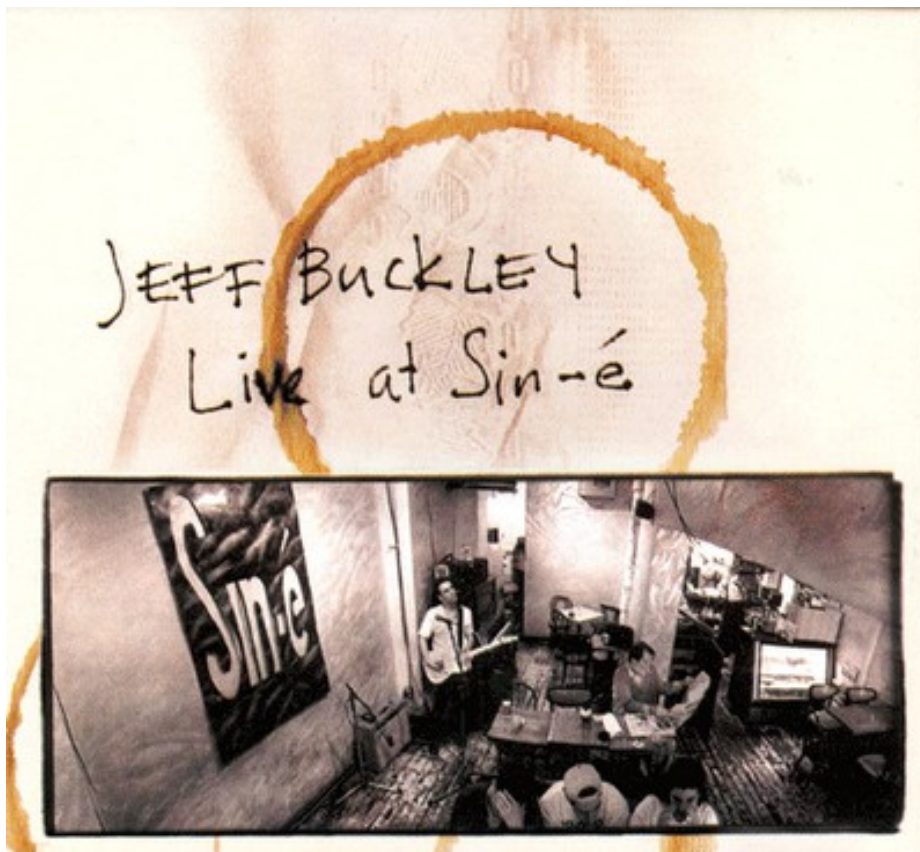
⁹⁷ Ivi, pp. 151-152.

⁹⁸ David Browne, *Dream Brother* cit., pp. 152-153.

⁹⁹ *Ibid.*

rendere vivo quel pezzo. Non era più soltanto una canzone su qualcuno in prigione che cantava ricordando i suoi errori. Era il canto straziato di un uomo che, rievocando il proprio passato, è preso da un assoluto rimpianto [...]¹⁰⁰

La canzone *Lost highway* venne poi inserita nell'edizione commemorativa (*legacy edition*) dell'album *Grace*.



La copertina dell'album *Live at Sin-é* (*legacy edition*, 2 CD; 2003)

Nel 2003 venne pubblicato l'album *Live at Sin-é* (*legacy edition*, 2 CD; 2003) che raccoglie, in due CD, ventuno canzoni cantate dal vivo nel locale e tredici brevi monologhi, i “siparietti” con i quali Jeff intratteneva il pubblico. Il disco contiene anche i quattro brani *Mojo pin*, *Eternal life*, *Je n'en connais pas la fin* (*I don't know the end of it*) e *The way young lovers do* che costituivano l'EP¹⁰¹ *Live at Sin-é* uscito

¹⁰⁰ Ivi, p. 153.

¹⁰¹ L'EP o *Extended Play* è un disco in vinile o in CD la cui durata è inferiore a quella di un album usuale, che può andare dai 40 ai 60 minuti, e maggiore rispetto a quella di un singolo. Gli EP infatti sono dei mini album della durata inferiore ai 30 minuti, contenenti dalle quattro alle sette canzoni. Si ricorre a questo tipo di pubblicazione soprattutto quando gli artisti hanno poco materiale nuovo o quando si vogliono pubblicare demo, *outtakes* e rarità.

nel 1993 per la casa discografica Columbia, un anno prima della pubblicazione dell'album *Grace*.

CD 1

Il primo dei due dischi della *legacy edition* del *Live at Sin-é* inizia con la canzone *Be your husband* scritta da Andy Stroud e cantata originariamente da Nina Simone. Jeff canta a capella battendo le mani e tenendo il tempo con il piede; come sottolinea Casale: «L'avanzare dei battiti usati e la dinamica vocale sono in perfetto sincrono [...]»¹⁰². Buckley in questa cover esprime tutto il suo amore verso la musica blues. La performance, essenziale ed intensa, mette in risalto le sue eccezionali doti di interprete e cantante. Come scrive Casale: «Il testo sembra una preghiera di supplica alla persona amata, quasi un incantesimo [...] per legarla a sé e strapparle una possibile promessa di fedeltà».¹⁰³

Jeff modifica le parole del testo originale adattandolo a un punto di vista non più femminile ma maschile:

Be your husband if you be my wife (x3)
Loving all of you the rest of your life, yeah
If you promise me I'll be your man (x3, alla terza ripetizione: I'll be diventa you'll be)
*I will love you the best I can, yeah*¹⁰⁴

[Sarò tuo marito se sarai sei mia moglie
Amando tutto di te per il resto della mia vita, sì
Se mi prometti che sarò il tuo uomo (alla terza ripetizione: “che sarai il tuo uomo”)
Ti amerò al meglio di me, sì]

al posto di:

Be my husband man, I'll be your wife
Loving all of you the rest of your life, yeah
If you promise me you'll be my man
*I will love you the best I can, yeah*¹⁰⁵

[Uomo sii il mio sposo, io sarò tua moglie
Amando tutto di te per il resto della mia vita, sì

¹⁰² Giulio Casale, *Be your husband*, in *Dark angel cit.*, pp. 171-172.

¹⁰³ Ivi, p. 171.

¹⁰⁴ Parte di testo trascritta personalmente ascoltando la canzone.

¹⁰⁵ Giulio Casale, *Be your husband*, in *Dark angel cit.*, p. 171.

Se mi prometti che sarai il mio uomo
Ti amerò al meglio di me, sì]

Il secondo brano del disco *Lover, you should've come over* non è una cover ma un pezzo scritto da Buckley che verrà poi inserito in *Grace*. La canzone presenta un testo poetico e malinconico capace di catturare l'ascoltatore ed emozionarlo. Questa prima versione non presenta grandi differenze rispetto a quella contenuta in *Grace* ma, essendo solo chitarra e voce, non è ricca di timbri musicali differenti come quella registrata da Buckley con la band in studio, nella quale, oltre agli strumenti canonici come basso e batteria, viene suonato anche l'organo. Il brano presenta lo stesso ritmo della canzone ufficiale essendo privo di parti rallentate o accelerate, che caratterizzano spesso le versioni dei pezzi dal vivo, e i versi cantati (tranne per poche parole) non sono differenti da quelli appartenenti alla versione di studio. La stessa cosa vale per *Mojo pin* e *Grace* scritte da Buckley. In quest'ultima Jeff esprime allo stesso tempo dolore e rabbia, conquistando l'attenzione del pubblico del Sin-é.

Segue *Strange fruit* [Frutto strano] brano scritto da Abel Meeropol sotto lo pseudonimo di Lewis Allan e portato al successo dalla cantante jazz Billie Holiday, molto amata da Buckley. È una canzone di denuncia che tratta dell'uccisione di uomini afroamericani nel sud degli Stati Uniti per motivi di razzismo. Il titolo del brano fa infatti riferimento al corpo di un uomo di colore, un "frutto strano", che penzola attaccato ad un albero. Abel Meeropol, insegnante e membro del Partito Comunista Americano, dopo essere rimasto sconvolto dalla visione di una fotografia scattata da Lawrence Beitler che ritraeva il linciaggio di Thomas Shipp e Abram Smith, scrisse la poesia *Bitter fruit* [Frutto amaro], che in seguito mise in musica, trasformandola nella canzone *Strange fruit*. Barney Josephson proprietario del club Café Society di New York, l'unico locale nel quale le persone di colore erano accettate e non venivano separate da quelle bianche, ascoltò il pezzo e mise in contatto Meeropol con Billie Holiday che registrò il brano nel 1939.

Il testo dice:

*Southern trees bear strange fruit,
Blood on the leaves and blood at the root,*

*Black bodies swinging in the southern breeze,
Strange fruit hanging from the poplar trees.*¹⁰⁶

[Gli alberi del sud danno strani frutti,
Sangue sopra alle foglie e sangue alle radici,
Corpi neri che ondeggiano nella brezza del sud,
Strani frutti che pendono dalle magnolie.]¹⁰⁷

E poi:

*Here is a fruit for the crows to pluck
For the rain to gather, for the wind to suck
For the sun to rot, for the trees to drop
Here is a strange crop and bitter crop.*¹⁰⁸

[Ecco i frutti che i corvi beccano
Che la pioggia accresce, che il vento asciuga
Che il sole marcisce, che l'albero lascia andare
Ecco lo strano e amaro raccolto.]¹⁰⁹

Eguagliare l'interpretazione di Billie Holiday non è facile per nessun artista ma Buckley ci riesce benissimo realizzando una versione personale del brano che inizia con una lunga intro suonata alla chitarra. Ogni parola del testo viene cantata da Jeff con grande intensità. Durante il pezzo il ragazzo realizza acuti strazianti che si uniscono ai suoni metallici di chitarra elettrica come se Buckley e il suo strumento lamentassero insieme il proprio dolore. Secondo Casale il corpo minuto del giovane: «[...] racchiudeva un'energia capace di riempire una stanza e infatti l'elemento che rende indimenticabile questa *Strange fruit* è proprio il senso dello spazio».¹¹⁰

Night flight è un'altra cover. Buckley amava moltissimo i Led Zeppelin ai quali rende omaggio suonando questo brano facente parte dell'album *Physical graffiti*, uscito nel 1975, uno dei preferiti in assoluto dal cantante. Non è semplice realizzare una versione acustica solo chitarra e voce di un pezzo rock 'n' roll suonato da una band

¹⁰⁶ Giulio Casale, *Strange fruit*, in *Dark angel* cit. , pp. 169-170.

¹⁰⁷ Ivi, p. 170.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

come i Led Zeppelin, ma l'interpretazione di Jeff risulta interessante in quanto il brano è assolutamente riconoscibile, anche se cantato in maniera più dolce rispetto all'originale più "ruvido", e presenta uno stile blues e degli acuti decisamente accattivanti verso la fine del brano.

Seguono le dolci e malinconiche canzoni d'amore *If you knew* di Nina Simone, *Unforgiven (Last goodbye)* di Jeff e la splendida *Twelfth of never*, canzone scritta da Jerry Livingston e Paul Francis Webster e resa celebre da artisti americani quali Johnny Mathis, Cliff Richard e Donny Osmond. Il brano riprende musicalmente la melodia di una vecchia canzone folk inglese dal titolo *The riddle song* (conosciuta anche come *I gave my love a cherry*) che Livingstone e Webster hanno riadattato. La versione di Buckley è poetica, delicata, intimista e cantata con una voce pulita, "leggiadra" ed espressiva. Jeff canta dolcemente e piano per tutto brano mettendo in particolare risalto solo alcune parole che vengono cantate con maggior intensità sonora rendendo il pezzo ricco di raffinate "sfumature vocali".

Personalmente ritengo che sia una delle più belle cover realizzate da lui insieme ad *Hallelujah* (Leonard Cohen) e *Calling you* (scritta da Bob Telson e cantata originariamente da Jevetta Steele), nonché uno dei brani più belli dell'album.

Gli ultimi brani del primo dei due dischi del *Live at Sin-è* sono *Eternal life* di Buckley, il capolavoro *Just like a woman* di Bob Dylan e *Calling you* di Bob Telson. Questa essenziale versione live di *Eternal life* inizia con un intro di chitarra in stile blues che poi si trasforma nel malinconico riff rock che caratterizza il brano.

Just like a woman dall'album *Blonde on blonde* (1966) di Dylan viene cantata da Jeff in maniera intensa ed intimista. Il cantante anche in questo caso lavora molto sui cambiamenti di stile e le variazioni di intensità sonora, come il passaggio da momenti di maggiore introspezione in cui Jeff canta e suona piano a quelli in cui dà risalto ad alcuni versi che sottolinea attraverso un crescendo vocale e musicale.

Segue una struggente versione di *Calling you*, canzone scritta da Bob Telson e cantata originariamente da Jevetta Steele per la colonna sonora del film di Percy Adlon *Bagdad Café*¹¹¹ (1987). Jeff realizza una bella cover, interpretando il brano con

¹¹¹*Bagdad Café (Out of Rosenheim)*, Percy Adlon, commedia, Germania, 1987.

grande intensità. È probabile che il ragazzo pensasse al padre mentre cantava, esprimendo sofferenza, il verso: «*I am calling you, I know you hear me*» [Ti sto chiamando, so che mi puoi sentire]:

I am calling you
I know you hear me
I am calling you
*Oh*¹¹²

Jeff decise di cantare questo brano al Sin-é in quanto i primi versi dicono:

A desert road from Vegas to nowhere
Some place is better than where you've been
A coffee machine that needs some fixing
*In a little café just around the bend*¹¹³

[Una strada deserta da Las Vegas verso il nulla
Qualsiasi posto è migliore di quello nel quale sei stata
Una macchina per il caffè che necessita di riparazioni
In un piccolo café proprio dietro l'angolo]

Il Sin-é era proprio un “piccolo café dietro l'angolo” e anche la macchina per il caffè del locale doveva essere aggiustata.

Il brano è splendido e la voce di Buckley, pulita e cristallina, esprime dolore e malinconia accompagnata da una melodia essenziale suonata alla chitarra.

CD 2

Il primo pezzo del secondo disco del *Live at Sin-é* è *Yeh jo halka halka saroor hai*, brano originariamente scritto e cantato dal cantante pakistano di qawwali Nusrat Fateh Ali Khan di cui ho già scritto in precedenza. Buckley suona solo una parte del brano, molto lungo, e il pubblico, inizialmente divertito dal sentire il musicista cantare in urdu, la lingua ufficiale parlata in Pakistan, partecipa battendo le mani:

Dopo le prime battute il pubblico sembra trattenere le risate: forse pensa a una delle tante gag propinate da Jeff in concerto? Poi il divertimento diventa stupore e lo stupore a sua volta si trasforma in partecipazione con il battito delle mani. Nei versi successivi il tono della voce si alza,

¹¹² Jeff Buckley, *Calling you*, consultato il 20/03/2012 all'indirizzo:

http://angolotesti.leonardo.it/J/testi_canzoni_jeff_buckley_1909/testo_canzone_calling_you_55575.html

¹¹³ *Ibid.*

le scale di note si fanno tortuose e impervie, la chitarra di accompagnamento non tradisce la minima indecisione e ci si trova progressivamente inebriati dall'estasi [...].¹¹⁴

Seguono *If you see her, say hello* di Bob Dylan dall'album *Blood on the tracks* del 1975 e la canzone folk americana *Dink's song* cantata dallo stesso Dylan e artisti folk come Dave Van Ronk. Il brano racconta la storia di una donna lasciata dal suo uomo proprio nel momento in cui avrebbe più bisogno di lui. Lo studioso americano di musica folk John Lomax, padre dell'etnomusicologo Alan Lomax, sentì cantare il brano per la prima volta nel 1908 da una lavandaia della contea di Brazos, Texas, il cui nome era appunto Dink. Nel disco è poi presente una bella cover della canzone rhythm and blues *Drown in my own tears* scritta da Henry Glover e originariamente cantata da Ray Charles. Un'altra versione conosciuta del pezzo è quella registrata dalla cantante blues e jazz Dinah Washington.

Buckley interpreta *The way young lovers do*, brano facente parte dell'album capolavoro *Astral weeks* (1968) del cantautore irlandese Van Morrison. Il pezzo originale dura tre minuti e dieci, mentre quello di Jeff dieci minuti e sette. Il musicista improvvisa gorgheggi e parti veloci suonate alla chitarra allungando la canzone e realizzandone una versione nella quale "gioca" cantando alcune parti in maniera delicata e malinconica e altre in modo accattivante imitando dei suoni di tromba con la voce. I suoni di chitarra sono secchi e la melodia è veloce e frenetica.

Una parte del testo della canzone dice:

*We strolled through fields wet with rain
Then outside along the lane in the sunshine
The sweet sweet summertime
The way young lovers do
I kissed you on the lips once more
Then set back outside the door in the night time
Oh that's the right time
To feel the way young lovers do*¹¹⁵

[Passeggiammo attraverso campi bagnati di pioggia
Poi via, lungo il viale alla luce del sole
La dolce dolce estate
Come fanno i giovani amanti
Ti baciai sulle labbra una volta in più

¹¹⁴ Giulio Casale, *Yeh jo halka halka saroor hai*, in *Dark angel* cit. , p. 177.

¹¹⁵ Giulio Casale, *The way young lovers do*, in *Dark angel* cit. , p. 145

Poi tornammo all'aperto in piena notte
Oh quello è il momento perfetto
Per sentire quello che sentono i giovani amanti]¹¹⁶

Il testo del brano tratta dei «[...] comportamenti dei giovani amanti con tutte le loro sfaccettature. E al lettore accorto non sfuggirà che il bacio di questi giovani amanti sembra la versione felice di *Last goodbye* [...]».¹¹⁷

Nel brano *Last goodbye*, scritto da lui, Jeff canta:

*Kiss me, please kiss me
But kiss me out of desire, babe, and not consolation
You know it makes me so angry 'cause I know that in time
I'll only make you cry, this is our last goodbye*¹¹⁸

[Baciami, per favore baciami
Ma baciami senza desiderio, tesoro, e fa che non sia un bacio di consolazione
Sai che mi fa così arrabbiare perché so che fra qualche tempo
Ti farò soltanto piangere, questo è il nostro ultimo addio]¹¹⁹

In *Je n'en connais pas la fin*, brano scritto da Raymond Asso e Marguerite Monnot e cantato da Édith Piaf, la cui musica era amata da Buckley, si ritrova invece il tema del sogno molto presente nelle canzoni scritte da Jeff come *Dream brother*:

*Ah, mon amour
Ah, toi toujours
Dans tes grands yeux
Rien que nous deux*

*I sometimes hear that little tune
Played in a dream a long ago
And in my brain runs the refrain
I used to know*¹²⁰

[Ah, mio amore
Tutta la vita con te
Dentro ai tuoi occhi grandi
Nient'altro che noi due

A volte sento quella canzoncina

¹¹⁶ Ivi, p. 146.

¹¹⁷ Ivi, p. 145.

¹¹⁸ Giulio Casale, *Last goodbye*, in *Dark angel* cit. , p. 39.

¹¹⁹ Jeff Buckley, *Last Goodbye*, consultato il 31/05/2012 all'indirizzo:

http://angolotesti.leonardo.it/traduzioni/J/traduzione_testo_canzone_tradotto_last_goodbye_jeff_buckley_4599.html

¹²⁰ Giulio Casale, *Je n'en connais pas la fin*, in *Dark angel* cit. , p. 165.

Che suonava in un sogno molti anni fa
E dentro al cervello parte quel ritornello
Che conoscevo bene]¹²¹

È chiaro quindi come Buckley scegliesse molto attentamente i brani da interpretare. Non avrebbe mai cantato delle canzoni che non amasse profondamente solo per accontentare il pubblico. I brani che interpretava avevano sempre un preciso significato per lui.

Il pezzo è cantato da Jeff in inglese, tranne nel ritornello che rimane in lingua originale francese, e presenta una melodia dolce e delicata.

Gli ultimi tre brani del disco sono le interpretazioni di *I shall be released* di Bob Dylan, *Sweet thing* di Van Morrison e *Hallelujah* di Leonard Cohen, che dimostrano la passione di Buckley per i cantautori folk-rock. La prima è una bella versione, raffinata ed emozionante, del pezzo di Dylan. Jeff esegue poi una lunga cover, dieci minuti e trentasette secondi, di *Sweet thing* di Van Morrison, rendendo il brano malinconico e molto diverso dall'originale. I versi della canzone:

[...] calzano a pennello per un artista come Buckley: non a caso – ce lo garantisce Tom Clark, altro cantante che bazzicò parecchio l'East Village – molte spettatrici femminili di Jeff li scambiavano per liriche autenticamente composte dal Nostro. Tuttavia, rispetto ai toni gioiosi e declamatori di Van Morrison, nelle canzoni di Buckley prevale più la malinconia.¹²²

Hallelujah di Cohen è invece l'interpretazione più celebre e amata di Buckley, contenuta nel suo primo e unico disco completato in vita *Grace*. Il brano originale di Leonard Cohen è maestoso, in crescendo e ricco di sonorità, di “colori”. Il pezzo è infatti cantato da Cohen insieme ad un coro gospel e la musica è caratterizzata da suoni di tastiera, chitarra solista, basso e batteria. Jeff invece realizza una versione intimistica ed essenziale del brano, solo voce e chitarra (anche per la versione registrata in studio ed inserita in *Grace*) divenuta nel corso degli anni molto più celebre dell'originale. Il pezzo è stato cantato da molti artisti ma nessuno di loro è riuscito ad eguagliare l'interpretazione emozionante e quasi sacrale di Buckley. Gli artisti che hanno suonato il brano hanno paradossalmente reso omaggio a Jeff e non

¹²¹ *Ibid.*

¹²² Giulio Casale, *Sweet thing*, in *Dark angel* cit. , p. 148.

al suo autore. La versione live al Sin-é del pezzo non presenta differenze rispetto a quella in studio tranne che per un intro suonata alla chitarra della durata di un minuto e mezzo.

Live at Sin-é è un album interessante in quanto permette di comprendere quanto Jeff fosse abile come interprete e riuscisse ad attirare l'attenzione degli avventori del piccolo café grazie ad una voce intensa e ricca di sfumature e ad un repertorio molto vario.

Il contratto discografico con la Columbia

Jeff stava cominciando ad essere conosciuto e apprezzato a New York.

Il musicista, molto eclettico, partecipò in quel periodo alla performance teatrale di jazz d'avanguardia *Cobra* del compositore, sassofonista e polistrumentista americano John Zorn (New York 1953), durante la quale: «[...] i cantanti dovevano improvvisare in scena secondo istruzioni impartite al momento (come impostare la voce, suonare e cantare i testi). Quando venne il suo turno, Jeff cantò come se la sua voce provenisse da un vecchio fonografo».¹²³ Il disco *John Zorn's Cobra: Live at the knitting factory* (1995) documenta la performance avvenuta nel club Knitting factory nel 1992. L'album contiene anche le tracce *Taipan* e *D. Popylepis* nelle quali canta Buckley.

Per Jeff le cose stavano per cambiare molto in fretta. Il produttore Hal Willner propose a Steve Berkowitz, responsabile di produzione nella casa discografica Columbia, diventato poi nel 1991 direttore artistico dell'etichetta, di recarsi insieme a lui al Sin-é per ascoltare l'esibizione di Buckley. Berkowitz aveva incontrato Jeff tempo prima ma non lo aveva mai sentito suonare, mentre aveva assistito ad un concerto di Tim Buckley a Boston che aveva apprezzato molto. Berkowitz rimase colpito dalla voce di Jeff e «[...] avvertì quasi immediatamente la diffidenza di Jeff nei confronti del mercato discografico [...]».¹²⁴ A New York si sparse la voce che un

¹²³ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 154.

¹²⁴ Ivi, p. 155.

giovane di talento si esibiva al Sin-è. Diversi discografici cominciarono a frequentare il locale, come Mitchell Cohen, responsabile artistico all'Arista, Dave Novick della RCA, Joe McEwen della Sire e Kate Hyman della Imago. Secondo Browne varie etichette discografiche erano interessate a Buckley, in un periodo durante il quale la scena musicale era dominata dal grunge, in particolar modo da gruppi quali i Nirvana, i Pearl Jam e i Soundgarden che vendevano milioni di dischi, in quanto:

I responsabili di etichetta interessati a Jeff, essendo più anziani e per questo forse non particolarmente sensibili alla musica grunge, riconoscevano in lui uno spirito affine, orientato verso il rock classico, la musica etnica e i classici della canzone americana, una musica ritenuta "autentica" in un'epoca per molti versi inautentica.¹²⁵

Effettivamente alcuni dei discografici interessati a Jeff avevano ammirato suo padre Tim ed appartenevano così ad una generazione che apprezzava in particolar modo il folk americano e il rock classico, non il grunge o la musica alternativa. Quello che però Browne ha dimenticato di sottolineare è che Jeff amava interpretare canzoni folk-rock come quelle di Bob Dylan e Van Morrison e brani classic rock come quelli dei Led Zeppelin, ma a livello compositivo si dedicava invece alla scrittura di pezzi rock alternativi, seppure con influenze folk. Al Sin-è però Jeff cantava per lo più cover di brani altrui e non pezzi propri, tranne *Mojo pin*, *Grace*, *Unforgiven* (prima versione di *Last goodbye*) ed *Eternal life*, per cui i discografici non potevano ancora immaginare quale direzione musicale avrebbe preso il giovane. Quest'ultimo era allo stesso tempo attratto e spaventato dall'interesse che i discografici nutrivano nei suoi confronti, in quanto era molto diffidente nei riguardi dell'industria musicale, anche se sapeva bene che firmare un contratto con una casa discografica importante gli avrebbe dato la possibilità di vendere i propri dischi in tutto il mondo. George Stein, l'avvocato di Jeff, stabilì che quest'ultimo avrebbe firmato un contratto con una casa discografica solo se questa si impegnava a rispettare le seguenti condizioni:

[...] una garanzia di tre dischi (a fronte del paio che al massimo offrivano i nuovi contratti), un anticipo di 100.000 dollari alla firma e una *royalty* insolitamente elevata del 28% (leggermente più alta di quella concessa per un nuovo contratto non ancora collaudato); infine il controllo creativo sulla musica e sulle incisioni.¹²⁶

¹²⁵ Ivi, p. 156.

¹²⁶ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 158.

Queste richieste però:

[...] suonavano ambiziose e anche un po' arroganti e poco mancò che gli si ritorcessero contro. Se si considera che solo poche canzoni erano state scritte da lui e che il suo eclettismo sconfinava nell'indeterminatezza, non desta sorpresa che i responsabili dell'artistico, impazienti di firmare il contratto, tendessero a etichettare il futuro album a modo loro. McEwen della Sire, già DJ e critico musicale, pensava che Jeff avrebbe realizzato un disco rock con echi di Neil Young; Novick della RCA "non necessariamente un album di blues come quelli di Robert Johnson ma capace di suscitare pura emozione".¹²⁷

Le case discografiche Arista, RCA e Sire considerarono le richieste troppo esagerate dal punto di vista economico, mentre la Imago non avrebbe potuto soddisfarle per mancanza di denaro. Jeff ebbe fortuna perché un'altra etichetta si interessò alla sua musica. Il ragazzo venne infatti messo sotto contratto dalla Columbia Records¹²⁸, la più antica etichetta discografica esistente, fondata nel 1888 da Edward Easton e poi diventata proprietà della giapponese Sony Music Entertainment nel 1988. L'etichetta nel corso degli anni ha scritturato artisti di grande prestigio quali: Bob Dylan, Barbra Streisand, Michael Jackson, Ten Years After, Toto, Janis Joplin, Leonard Cohen, Frank Sinatra, Miles Davis, Santana, Bruce Springsteen, The Fugees e molti altri. In quel periodo il presidente dell'etichetta era Don Ienner, che in precedenza aveva lavorato per l'Arista e aveva contribuito al lancio di Whitney Houston. La Columbia è, a mio parere, un'ottima casa discografica in quanto porta avanti da sempre in maniera molto equilibrata diverse linee di mercato: una relativa alla musica pop facilmente vendibile rappresentata da artisti quali Mariah Carey e Michael Bolton e ora da Beyoncé Knowles e Adele, una dedicata alla scoperta di "artisti patrimonio" come Bob Dylan, Bruce Springsteen, Leonard Cohen e Barbra Streisand e una linea di mercato "alternativa", di rilevanza minore, che agli inizi degli anni '90 era caratterizzata dalla presenza di gruppi non particolarmente interessanti quali Toad The Wet Sprocket e Poi Dog Pondering. La casa discografica doveva quindi dimostrare di poter rivaleggiare con la Epic che annoverava gruppi "alternativi" come la band grunge dei Pearl Jam e il gruppo rap metal dei Rage Against The Machine. Jeff Buckley era l'artista che faceva al caso dell'etichetta in quanto influenzato dai più vari generi musicali, dall'hard rock al blues e alla musica etnica, in grado di

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸

diventare con il tempo un “artista patrimonio” ma anche di risollevarne la linea di mercato dedicata alla musica “alternativa”. Il presidente della casa discografica Don Ienner sperava che il ragazzo diventasse il nuovo Dylan o il nuovo Springsteen. Buckley accettò di firmare con la Columbia in quanto, come raccontò il chitarrista Michael Tighe a Browne:

[...] era affascinato dal patrimonio musicale della Columbia ma ciò che più lo attraeva era l'opportunità di poter essere ascoltato in ogni parte del mondo, grazie alla capillare distribuzione con cui quell'etichetta era presente sul mercato. Gli piaceva l'idea di viaggiare ed esibirsi in qualsiasi posto. Era perfettamente consapevole delle contraddizioni cui sarebbe andato incontro, sapeva che cosa avrebbe potuto ferirlo e quali vantaggi ne avrebbe saputo trarre.¹²⁹

L'avvocato di Jeff George Stein gli consigliò di firmare con una major e non con una casa discografica indipendente perché la prima gli offriva maggiori garanzie ed inoltre gli dava la possibilità di vendere la propria musica in tutto il mondo e quindi anche di viaggiare molto. Le condizioni poste da Stein furono rispettate:

La Sony (così l'etichetta si definiva nel contratto) si impegnava a pubblicare tre album, con l'opzione per un quarto. Jeff avrebbe ricevuto un anticipo di 100.000 dollari alla firma del contratto e una percentuale straordinaria sui diritti d'autore del 28% (il che equivaleva a 1,50 dollari per ogni album venduto) [...] Alla lavorazione del secondo album avrebbe ricevuto un anticipo di 50.000 dollari [...] La Sony gli avrebbe affidato la scelta artistica delle copertine degli album e si impegnava a non “pubblicare senza il suo consenso il materiale inutilizzato durante le registrazioni”. Visto in un'altra prospettiva, si trattava di un tipico contratto discografico, con il solito corollario di condizioni applicabili a ogni atto legale di quel tipo. L'etichetta poteva esercitare diritto di opzione sui produttori dei dischi, doveva essere avvertita se il titolo di un pezzo veniva modificato e aveva proprietà esclusiva sui master delle canzoni. Il cantante era libero di suonare con altri musicisti o di partecipare a opere di altri gruppi ma non poteva “concedere una prestazione da solista”; in quel caso, inoltre, la canzone non doveva in alcun modo imitare “nella sostanza lo stile musicale delle registrazioni effettuate dall'artista per la Sony”. Nessuno studio cinematografico, all'infuori di quelli Sony, era autorizzato a utilizzare le musiche di Buckley; gli altri dovevano limitarsi a un massimo di due canzoni. Ancora più importante – e questo valeva tanto per la Sony quanto per l'industria musicale in genere – Jeff doveva pagarsi quasi tutto: il produttore, partecipare per metà alle spese per la promozione radiofonica indipendente e per le scelte artistiche concernenti le copertine dei dischi (un'altra conquista di Stein: la maggioranza degli artisti doveva provvedere per contratto al pagamento di tutte le quote destinate alla promozione e alle copertine). Tutti quegli importi, congiuntamente ai 100.000 dollari di anticipo e alle spese che la Sony avrebbe coperto per la produzione di video e le *tournées* (band, strumentazione, pullman) avrebbero fatto parte di un “fondo recuperabile”. Qualora il ricavato dalle vendite dei dischi avesse raggiunto l'equivalente di quella somma, Jeff avrebbe cominciato a percepire i diritti d'autore sulle sue opere.¹³⁰

Prima di firmare il contratto con la Columbia Jeff chiese a Berkowitz, responsabile artistico dell'etichetta, se aveva deciso di metterlo sotto contratto perché sapeva chi

¹²⁹ David Browne, *Dream Brother* cit. , pp. 160-161.

¹³⁰ Ivi, p. 163.

era suo padre. Il discografico lo tranquillizzò rispondendogli che la sua musica non aveva nulla a che vedere con quella di suo padre e che Tim, in confronto ad altri artisti, non era stato poi così famoso.

Le performance artistiche

Il 1992 fu un anno ricco di novità positive per Buckley che, dopo aver firmato il contratto con la Columbia, partecipò a diverse performance artistiche del gruppo Fluxus spinto dalla sua ragazza Rebecca Moore, attrice e figlia di Peter Moore, fotografo appartenente al movimento. Il 21 novembre di quell'anno si esibì in una performance, nel teatro e archivio filmico Anthology Film Archives nell'East Village, durante la quale faceva “musica” con un pettine:

Senza dire una parola, prese un pettine, lo avvicinò al microfono e facendo scorrere un dito tra i denti, produsse un suono sordo e metallico. Al suono del pettine fece seguito un'esecuzione altrettanto insolita, dove alle percussioni di un vaso di ceramica suonato come una conga si intrecciavano le note di tromba prodotte dal manicotto della doccia. Il pubblico dell'Archives – uno spazio dell'East Village dove si avvicendavano proiezioni di film, rappresentazioni teatrali e *performances* artistiche – applaudì con entusiasmo.¹³¹

Jeff trascorse un periodo felice durante il quale ebbe la possibilità di esplorare un territorio a lui precedentemente sconosciuto come quello delle performance artistiche e teatrali. Inoltre aveva appena firmato un contratto con la prestigiosa casa discografica Columbia e doveva trovare un proprio stile musicale: «Nessuno, Jeff compreso, sapeva quale strada avrebbe seguito musicalmente; non disponeva di una band, aveva un repertorio limitato e gli si apriva davanti un numero apparentemente infinito di scelte».¹³²

Jeff partecipò ad una rappresentazione teatrale alla Judson Memorial Church nel Village dal titolo *Three star à la carte* durante la quale:

[...] il pubblico sedeva ai tavoli di un ristorante immaginario, ordinando da un menù che elencava una serie di numeri stravaganti. Jeff recitava la parte di un zelante cameriere in smoking nero che svolgeva il suo lavoro con grande entusiasmo; gli avventori che avevano ordinato un pezzo dal titolo “Eventi lisci e levigati”, lo videro stirarsi la camicia usando la chitarra elettrica collegata all'amplificatore come asse da stiro, mentre in “Una pianta da intimidire” doveva insultare una pianta gridandole frasi come “mi fai vomitare!”.¹³³

¹³¹ Ivi, p. 173.

¹³² *Ibid.*

¹³³ David Browne, *Dream Brother* cit. , pp. 173-174.

Buckley divenne sempre più famoso e riuscì anche ad ottenere la parte principale, quella di Woyzeck, nel dramma teatrale *Woyzeck*¹³⁴, scritto da Georg Büchner tra il 1836 e il 1837, rappresentato all'Atrium, un teatro del Village.

Jeff decise di:

[...] affrontare quella parte, di affrontare la paura, immedesimandomi in un'altra voce, vantandomi di essere un simbolo fatto di carne e ossa [...] per scoprire infine che non voglio essere un attore. E ne sono felice. Ma ne ho ricavato una certa capacità di mettere a fuoco ed esporre nuove potenzialità...recitare mi è d'aiuto in quel senso.¹³⁵

L'EP

I discografici della Columbia non fecero pressioni a Jeff, anche se fin dall'inizio si dimostrarono molto curiosi riguardo al tipo di musica che avrebbe composto l'artista per la pubblicazione del suo primo album. Nessuno di loro riusciva ad "etichettare" musicalmente Buckley e neppure quest'ultimo aveva ancora le idee chiare sul genere di disco da registrare. Il giovane musicista iniziò così delle *sessions* di registrazione per dare modo agli esponenti dell'ufficio artistico della casa discografica di capire da che punto cominciare il lavoro. Jeff eseguì sia i suoi pezzi originali che molte delle cover suonate al Sin-é. L'artista dimostrò ai discografici quanto fosse incerto riguardo allo stile degli arrangiamenti: «Anche se i nastri erano in funzione, Jeff continuava a cambiare idea. Cominciava a cantare, si fermava, si rimproverava di non avere il tempo o l'intonazione giusti e poi riprendeva con un tempo e una chiave completamente diversi». ¹³⁶ Le *sessions* inoltre dimostrarono: «il talento e le potenzialità di Buckley ma anche la sua estrema versatilità come individuo e musicista. Se in un'occasione dava l'impressione di essere assolutamente padrone di sé, l'istante successivo sembrava sul punto di suicidarsi». ¹³⁷

I discografici della Columbia ebbero l'idea di pubblicare un disco EP contenente quattro brani registrati dal vivo che precedesse l'uscita dell'album di Jeff. L'EP

¹³⁴ Il compositore austriaco Alban Berg, appartenente alla Seconda Scuola di Vienna, compose l'opera lirica in tre atti *Wozzeck*, su libretto proprio, tratta dal dramma teatrale *Woyzeck* di Georg Büchner. L'opera venne rappresentata per la prima volta il 14 dicembre 1925 nel teatro Staatsoper Unter den Linden di Berlino.

¹³⁵ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 175.

¹³⁶ Ivi, p. 178.

¹³⁷ *Ibid.*

avrebbe contribuito al lancio pubblicitario di Buckley che, grazie all'uscita del disco, avrebbe potuto godere di più tempo per scrivere delle nuove canzoni. Inoltre la registrazione dell'EP era importante per: « [...] preservare una traccia di un periodo della sua carriera che probabilmente sarebbe finito non appena Jeff avesse assunto i panni di rockstar». ¹³⁸ L'A&R executive Berkowitz auspicava a Buckley una carriera: «[...] di quelle vere, vecchio stile, in cui è il pubblico che va a cercarlo anziché essere lui a offrirsi in pasto» ¹³⁹. I brani dell'EP furono registrati al Sin-é. La prima registrazione live dei pezzi non andò come sperato. Jeff si sentiva molto sotto pressione a causa della presenza dei discografici della Columbia nel locale e la sua esibizione risultò inferiore alle aspettative. Un mese dopo Berkowitz propose a Buckley di fare un altro tentativo minimizzando l'importanza della cosa. Il musicista si esibì di nuovo al Sin-é e, più rilassato rispetto alla volta precedente, diede vita ad una performance di valore. Nel 1993 venne così pubblicato l'EP *Live at Sin-é* contenente i pezzi: *Mojo pin*, *Eternal life*, *Je n'en connais pas la fin* scritta da Raymond Asso e Marguerite Monnot e cantata da Édith Piaf, e *The way young lovers do* di Van Morrison. Il disco presenta quindi due brani scritti da Jeff e due cover. L'idea dei discografici era infatti quella di far conoscere al pubblico la “doppia natura” di Jeff, cantautore ed interprete al tempo stesso.

Il critico musicale Enzo Gentile attribuisce al disco quattro stelle (ottimo):

Registrato in un piccolo club newyorkese, quattro pezzi e soli ventisette minuti, il mini-album rivela il talento di un artista all'esordio: Jeff Buckley (1966-1997) è figlio d'arte e dal padre Tim ha imparato come plasmare musica, partendo dal concetto di dolore, di tragedia. La voce quasi come invocazione, con la traduzione dal repertorio di Édith Piaf e una lunga cover da Van Morrison. ¹⁴⁰

Nel 2003 venne pubblicata l'edizione commemorativa del disco (*legacy edition*) contenente ventuno brani eseguiti nel locale e tredici brevi monologhi.

¹³⁸ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 181.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Enzo Gentile, *Jeff Buckley*, in *Dizionario del pop-rock. Guida critica ai dischi degli ultimi cinquant'anni*, a cura di Enzo Gentile e Alberto Tonti, Milano, Baldini & Castaldi 1999 2, p. 132.

L'inizio delle registrazioni di "Grace"

Jeff non fu un compositore prolifico. Egli era un perfezionista capace di lavorare su un pezzo fino allo sfinimento cambiandone l'arrangiamento e le parole del testo. Comporre ed incidere una canzone che lo soddisfacesse pienamente non era quindi facile per lui. Lee Underwood, chitarrista collaboratore e amico di Tim Buckley, raccontò al critico musicale Apter che Jeff non si sentì mai sicuro della direzione artistica intrapresa e che:

Per un verso la creatività era la sua vocazione. Dall'altro ogni, ogni gesto creativo che gli facesse intravedere un possibile successo lo terrorizzava. Da qui, la sua inerzia creativa, la sua incapacità di scrivere molto, e spesso, la sua incapacità a impegnarsi con ogni prova in studio, l'incapacità di rispettare gli appuntamenti, di arrivare in orario, di trattare con riguardo i dirigenti delle aziende, e anche di completare un secondo disco con successo.¹⁴¹

Berkowitz organizzò delle riunioni alle quali parteciparono possibili produttori ma anche altri cantautori invitati nel caso in cui Buckley avesse avuto bisogno di un aiuto per scrivere i testi dei brani. L'A&R di Jeff prese poi contatto con Andy Wallace che aveva lavorato come produttore con artisti quali Ozzy Osbourne e la Rollins Band, e come tecnico del suono per l'album *Nevermind* dei Nirvana. A partire dagli anni Novanta:

[...] molti produttori si erano specializzati in sonorità e stili specifici che rispecchiavano la frammentarietà della musica pop: a seconda che si trattasse di R&B leggero, grunge o pop ballabile ci si rivolgeva a un produttore o a un altro. Wallace aveva ribaltato quel genere di approccio, distinguendosi più per la sua abilità e il tocco lieve che per la particolare impronta impressa a gruppi o musicisti. Il pensiero che avrebbe fatto risplendere la chitarra e la vocalità di Jeff, così come aveva già fatto per numerosi gruppi metal, esercitò una forte attrazione su tutti quanti e, in particolare, su Berkowitz.¹⁴²

Buckley si incontrò con Wallace e gli disse che aveva l'intenzione di registrare un disco caratterizzato da generi musicali differenti ed inoltre che non voleva essere un cantante solista ma avere una propria band. I discografici della Columbia iniziarono a discutere fra di loro a riguardo. Alcuni temevano che Jeff potesse rimanere "schacciato" dalla presenza di un gruppo con il quale dover suonare e pensavano che la "purezza" della sua musica in questo modo potesse andare persa. Auspicavano

¹⁴¹ Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , pp. 153-154.

¹⁴² David Browne, *Dream Brother* cit. , pp. 183-184.

quindi alla registrazione di un disco: «[...] capace di restituire l'esperienza del Sin-é e catturare in studio la voce e la chitarra di Jeff». ¹⁴³

Il giovane musicista riuscì però a convincere i discografici e ad ottenere ciò che voleva, una band tutta sua.

La band

Il bassista venticinquenne Mick Grondahl sentì Jeff suonare dal vivo per la prima volta alla Columbia University. I due ragazzi si conobbero dopo il concerto e quando, qualche tempo dopo, Grondahl venne a sapere che Buckley avrebbe suonato nel club The Fez si recò nel locale per incontrarlo di nuovo ed ascoltare la sua performance. Mick rimase molto colpito dall'esibizione di Jeff e gli chiese se aveva bisogno di un bassista. Mick ha un vivido ricordo della serata, durante la quale Jeff: «Uscì con una tale determinazione, prese il microfono e cominciò a tenere il tempo con il piede e a cantare. Non parlava nessuno, non volava una mosca. Era così emozionante». ¹⁴⁴

Grondahl, nato in Danimarca e successivamente trapiantato a New York dove viveva insieme alla madre, si laureò in History of Art, specializzandosi anche in scultura e fotografia, per poi cominciare a suonare in una band che eseguiva brani funk e reggae. Mick aveva imparato a suonare la batteria a dodici anni e a sedici aveva scelto il basso come proprio strumento.

Grondahl propose a Buckley una *jam session* ¹⁴⁵. Jeff accettò con piacere e invitò Mick a casa sua. I due suonarono tutta la notte, a basso volume per non disturbare i vicini, e registrarono le loro prove su un MiniDisc ¹⁴⁶ rubato da Buckley alla casa discografica. Per Grondahl quella fu una serata indimenticabile. I due infatti erano molto ispirati e affiatati. Secondo Mick suonare con Jeff fu: «[...] magico. Sentivo davvero, senza essere troppo new age, come se ci fossero degli angeli

¹⁴³ Ivi, p. 184.

¹⁴⁴ Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , p. 165.

¹⁴⁵ Una performance viene definita *jam session* quando due o più musicisti si incontrano per improvvisare insieme. Dal punto di vista musicale non vi è quindi nulla di prestabilito.

¹⁴⁶ Il MiniDisc è un supporto digitale per la registrazione e la riproduzione audio. Venne commercializzato per la prima volta nel 1992 dalla Sony, ma non ebbe una grande diffusione in quanto il mercato era governato dal Compact Disc.

nell'appartamento mentre suonavamo». ¹⁴⁷ I fan di Buckley infatti chiamarono il raro Mini Disc contenente la performance *The angel tape*.

Jeff scelse di assumere Mick perché secondo lui il ragazzo aveva delle potenzialità: «Mick aveva le qualità che stavo cercando. Ci sono bassisti in città che potrebbero insegnargli molto in termini di tecnica, ma nessun altro potrebbe mai fare la musica che fa lui. E questo è più importante». ¹⁴⁸ Buckley in realtà lo aveva scelto anche perché Mick era meno esperto dal punto di vista tecnico rispetto ad altri bassisti che aveva conosciuto e sapeva che il musicista in questo modo non avrebbe “oscurato” la sua bravura. Grondahl ricorda che Buckley raccontava di:

[...] aver provato molti bassisti impegnati, e gli piaceva il fatto che fossi più semplice, più metodico nel costruire le mie linee di basso. Quando cominciai con Jeff, sentivo che aveva bisogno di stare “davanti”: c’era già molto sia nella sua voce che nella sua chitarra. Cercavo di stare fuori il più possibile, ma quando entrai, capii che si trattava principalmente di sostenere Jeff. Una volta chiarito questo, potevo andarmene un po’ in giro ed esplorare la gamma tonale. ¹⁴⁹



Jeff Buckley e Mick Grondahl

¹⁴⁷ Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , p. 165.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 166.

Buckley ingaggiò poi il batterista ventiduenne originario del Texas Matt Johnson. Il ragazzo suonava in una band chiamata The Choosy Mothers. Un amico di Rebecca Moore aveva parlato di lui a Buckley che aveva deciso di incontrarlo al Context, una sala prove di New York. Per quanto Jeff non fosse un musicista prolifico compose la musica e i testi di alcune canzoni durante i primi incontri con suoi diversi collaboratori. Era accaduto con Gary Lucas e accadde anche insieme a Johnson e al chitarrista Michael Tighe. Durante le prove con Johnson nacque infatti l'arrangiamento di *Dream brother*. Jeff, soddisfatto, chiese a Matt di entrare nel gruppo e il giovane accettò.

Dopo diverse prove i tre giovani cominciarono ad ottenere un proprio sound e il produttore Andy Wallace decise che la band avrebbe iniziato a registrare i pezzi su nastro nei Bearsville Studios di Woodstock. Negli studios, immersi nella natura in un luogo privo di distrazioni per il gruppo, furono registrati album quali *Give it up* (1972) di Bonnie Raitt, *Wave* (1979) di Patti Smith e *...And justice for all* (1988) dei Metallica. Buckley, Grondahl e Johnson lavorarono sui brani con grande determinazione per cercare di rispettare le scadenze imposte dalla casa discografica. Il gruppo per contratto aveva infatti cinque settimane di tempo per realizzare le basi strumentali delle canzoni, con chitarre, basso e batteria, e le tracce vocali ai Bearsville Studios. La band, concluse queste operazioni, avrebbe dovuto trasferirsi in uno studio più economico nel quale avrebbe sovrainciso il suono di altri strumenti e mixato i brani.

Wallace aveva lavorato:

[...] per creare la giusta atmosfera nello studio, quindi si era organizzato per avere alcuni set diversi, disponibili per Jeff in ogni momento. Racconta Steve Berkowitz in *The making of Grace*: “C’era un set-up elettrico e sparato, uno acustico e un altro da folk club per Jeff da solo. E ognuno era microfonato a dovere”. L’idea era perfetta: Jeff poteva sia lavorare a canzoni con il gruppo e Wallace – la maggior parte delle canzoni e degli arrangiamenti fu studiata a Woodstock – o rilassarsi suonando cover o stranezze, proprio come al Sin-é.¹⁵⁰

È interessante ricordare come non fosse raro: «[...] anche in anni in cui il rock alternativo disdegnava le tecniche sofisticate, che gruppi famosi impiegassero mesi,

¹⁵⁰ Ivi, p. 171.

persino anni, per registrare un album, i cui costi si aggiravano tra i 500000 e il milione di dollari». ¹⁵¹

Secondo il parere dell'A&R Berkowitz, produttore esecutivo di *Grace*, il disco avrebbe dovuto essere: «[...] una sorta di “Jeff Buckley più accompagnamento”, vale a dire l'esecuzione del repertorio del Sin-é (covers e brani originali) con l'accompagnamento discreto di Johnson e Grondahl». ¹⁵²

Cantante solista o membro di una band? una curiosa via di mezzo

La scelta di Buckley di avere una propria band è piuttosto curiosa se si pensa che il musicista è sempre stato considerato un solista. Gli altri membri del gruppo infatti, pur avendo scritto delle canzoni insieme a Jeff per l'album *Grace*, sono sempre stati d'accompagnamento al musicista. Buckley amava l'idea di avere un gruppo di giovani scelti da lui, ma allo stesso tempo voleva che questi non “oscurassero” la sua bravura. Proprio per questo assunse Grondahl, Johnson e Tighe, musicisti capaci ma non certo virtuosi. In questo modo poteva godere della compagnia di amici fedeli durante le tournée senza essere “messo in secondo piano” dal punto di vista musicale. Venne attuata quindi l'idea, del produttore esecutivo Berkowitz, di realizzare un disco suonato da Jeff Buckley con l'accompagnamento di altri musicisti. La band di Jeff infatti lo “sostiene” musicalmente rimanendo sullo “sfondo”, come nella foto che segue.

¹⁵¹ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 187.

¹⁵² *Ibid.*



In primo piano Jeff Buckley, sullo sfondo: Mick Grondahl, Matt Johnson, Michael Tighe.
Photo by Merri Cyr

I componenti del gruppo di Buckley non erano al suo livello ma sono stati in grado di capire che cosa volesse ottenere dal punto di vista musicale e hanno scritto insieme a lui le canzoni: *So real* (J. Buckley – M. Tighe) e *Dream brother* (J. Buckley – M. Grondahl – M. Johnson) contenute nell'album *Grace* (1994), *The sky is a landfill* (J. Buckley – M. Tighe), *Demon John* (J. Buckley – M. Tighe) e *Vancouver* (J. Buckley – M. Tighe – M. Grondahl) appartenenti all'album *Sketches for my sweetheart the drunk* (1998) e *Moodswing whiskey* (J. Buckley, M. Tighe), della quale esiste solo una registrazione dal vivo, contenuta nell'album live postumo *Mystery white boy: live '95- '96* (2000).

La scelta di una major al posto di un'etichetta indipendente

Jeff aveva sempre suonato da solo e non aveva delle idee precise su come i pezzi sarebbero stati “trasformati” dall’aggiunta delle sonorità di basso e dal ritmo di batteria. Egli quindi provò con Grondahl e Johnson diverse varianti delle canzoni. L’obiettivo di Buckley era quello di migliorare continuamente. Come scrive Casale immaginando di rivolgersi al musicista:

Colpisce del resto sin dalle tue prime esibizioni newyorchesi l’ostinazione a tornare infinitamente sugli stessi brani (propri e altrui) per rivoltarli, prolungarli ad libitum o viceversa comprimerli, variando tonalità, posizioni d’accordi sulla tastiera della tua Fender.¹⁵³

Buckley era un perfezionista mai pienamente soddisfatto del suo lavoro. Questo lo portò ad essere molto esigente con sé stesso, probabilmente troppo, e ad ottenere ottimi risultati ma allo stesso tempo a compiere degli sforzi enormi per scrivere i testi e comporre gli arrangiamenti dei brani. Non amava le costrizioni e voleva essere libero di creare quando sentiva veramente l’ispirazione, come ogni artista che si rispetti. Aveva quindi un rapporto “complicato” con la Columbia, la sua casa discografica. Ogni etichetta dà ovviamente delle scadenze per la registrazione di un album, in quanto non può perdere denaro per prolungare l’affitto di uno studio di registrazione, in genere decisamente costoso. Buckley aveva firmato un contratto che stabiliva che sarebbe stato trattenuto a lui il denaro nel caso in cui la Columbia avesse speso dei soldi in più a causa di ritardi durante la fase di registrazione delle canzoni o di realizzazione dei video musicali. Jeff era costretto a rispettare i tempi e provava in questo modo una mancanza di libertà creativa. Al musicista vennero infatti trattenute, in diversi casi, somme di denaro da parte della casa discografica. Ciò accadde in particolar modo durante la lavorazione del video della canzone *Last goodbye* per la quale, a causa di Buckley, si sforò di molto il budget di partenza. Jeff era ossessionato dalla “perfezione”. Si sentiva oppresso dall’impossibilità di avere tutto il tempo che voleva a propria disposizione per modificare i brani qualora non lo soddisfacessero pienamente ed inoltre dall’obbligo di scrivere delle nuove canzoni in un tempo prestabilito in quanto, non essendo un cantautore prolifico, aveva difficoltà

¹⁵³ Giulio Casale, *Prefazione*, in *Dark angel* cit. , p. 13.

a comporre in modo immediato. I discografici della Columbia furono in realtà molto disponibili nei suoi confronti in quanto avevano scommesso su di lui e credevano che un giorno sarebbe diventato uno degli artisti di punta dell'etichetta. Effettivamente ciò è avvenuto, ma solo dopo la morte del cantante. Jeff avrebbe potuto scegliere una casa discografica indipendente (*Indie*)¹⁵⁴ che gli avrebbe dato la possibilità di godere di una maggiore libertà, soprattutto per quanto riguarda i tempi di realizzazione di un album e le scelte artistiche, ma scelse una major, la Columbia, in quanto desiderava che i suoi dischi fossero distribuiti in tutto il mondo ed aspirava quindi al successo internazionale. Solitamente i musicisti agli esordi prediligono le etichette indipendenti in quanto ottenere un contratto con una major può essere, all'inizio, più difficile. Inoltre accade spesso che i discografici che lavorano per le etichette più importanti spingano gli artisti a modificare il proprio stile musicale per renderlo più commerciale e apprezzabile dal grande pubblico. È importante sottolineare come la Columbia sia riuscita nel corso degli anni a mantenere diverse linee di mercato in modo molto equilibrato. L'etichetta, come la casa discografica Elektra per la quale era sotto contratto Tim Buckley, è sempre stata in grado di far convivere l'arte con il business.

Jeff firmò il contratto con la Columbia in quanto si rese conto della grande possibilità che gli veniva offerta, più unica che rara se si pensa che Buckley, che aveva fino ad allora registrato solo il demo *Babylon dungeon sessions* (1990), era già conteso da diverse case discografiche che avevano capito il suo potenziale.

Nel corso degli anni l'etichetta ha messo sotto contratto artisti e gruppi di primaria importanza quali Aretha Franklin, Bob Dylan, Ray Charles, Pink Floyd, Bruce Springsteen, Rolling Stones, Michael Jackson, e molti altri e questo deve aver

¹⁵⁴ Le case discografiche indipendenti sono solitamente specializzate in un determinato genere musicale, come il pop indipendente (indie pop), il rock indipendente e alternativo (indie rock), la musica elettronica etc. La casa del manager o un piccolo ufficio possono fungere da sede dell'etichetta. Il proprietario della casa discografica può essere uno stesso artista che si autoproduce o produce altri musicisti. Gli artisti sotto contratto per etichette indie godono di maggiore libertà creativa ed inoltre non sono vincolati ad esse. Il contratto stipulato da questo tipo di case discografiche non è infatti di tipo esclusivo. L'artista può, in questo modo, essere legato a più etichette. Inoltre il musicista non è costretto a registrare un certo numero di album per contratto, come avviene invece nelle major, ma firma un contratto che vale per un solo album alla volta. La casa discografica indie però, essendo piccola e non disponendo di molto denaro, necessita di un distributore, anch'esso specializzato in un determinato genere musicale, per poter far arrivare le copie di un disco all'estero. Di ogni album vengono vendute di solito più o meno 100.000 copie. Etichette indipendenti celebri sono le inglesi: Rough Trade Records, Red Rhino Records, Domino Recording Company.

suscitato un fascino enorme sul giovane musicista. Buckley inoltre amava diversi degli artisti che registrano o che registrarono in passato per la Columbia, in particolar modo Dylan, Leonard Cohen, Billie Holiday e l'attrice e cantante Judy Garland per la quale Jeff aveva una vera e propria passione nata in tenera età dopo aver visto il film *Il mago di Oz*¹⁵⁵ (1939) di Victor Fleming.

Aver ottenuto un contratto con la Columbia era quindi un onore per Buckley. È interessante pensare a come un artista giovane e agli esordi come lui sia riuscito a farsi notare immediatamente da discografici importanti colpiti dalla sua bravura durante le serate al Sin-é.

Tra rock alternativo e canzone d'autore

Il genere musicale suonato da Buckley può essere definito rock alternativo con influenze folk. Il cantante è stato fortemente influenzato dalla musica folk dei grandi cantautori americani quali Bob Dylan e Leonard Cohen, ma anche dall'irlandese Van Morrison.

Agli esordi Jeff eseguiva soprattutto cover di brani altrui. Nel disco *Live at Sin-é (legacy edition)* pubblicato nel 2003 vengono raccolte diverse delle canzoni che Buckley suonò nel locale Sin-é di New York. L'album è molto interessante in quanto permette di avere testimonianza della bravura dal vivo di un'artista all'inizio della carriera, di apprezzare le sue capacità d'interprete e cantante e di comprendere quali artisti lo abbiano ispirato. Il disco presenta cover di *Just like a woman*, *If you see her, say hello* e *I shall be released* di Dylan, *The way young lovers do* e *Sweet thing* di Van Morrison e *Hallelujah* di Leonard Cohen. Buckley aveva una forte passione per le cantanti jazz Billie Holiday e Nina Simone, per la cantautrice francese Édith Piaf, per il rock dei Led Zeppelin e l'hardcore punk dei Bad Brains, per il progressive rock degli Yes, dei Genesis e dei Rush, per i chitarristi, rispettivamente di blues e jazz fusion, Robert Johnson e Al Di Meola e per il cantante pakistano di musica qawwali Nusrat Fateh Ali Khan.

¹⁵⁵ *Il mago di Oz (The wizard of Oz)*, Victor Fleming, fantastico/musicale, USA, 1939.

Jeff amava i generi musicali più vari. Le canzoni del suo album *Grace*, considerato dai critici musicali un capolavoro, presentano infatti influenze di diverso tipo.

Riporto quello che il critico musicale Eddy Cilia ha scritto riguardo a Buckley che, secondo lui, non ha fatto parte di alcun genere musicale, ma è rimasto:

[...] nella sua orbita solitaria, a guardare il mondo dimenarsi, e dall'alto ha lasciato cadere poche manciate di canzoni meravigliose. Canzoni leggiadre ma profondissime, costruite soprattutto su malinconiche policromie folk-psichedeliche ma a tratti – tra questi solchi, *Eternal life* – accese di autentico furore rock 'n' roll e sempre marchiate da una voce dalle mille sfumature, dolcissima nei sussurri e potentissima nei momenti di maggior tensione; e spinta coraggiosamente tanto oltre da farsi all'occorrenza strumento, esaltando la sobria bellezza dei brani qui magicamente catturati in studio dal duttile Andy Wallace. *Grace* non è dunque rappresentativo di nulla se non di sé stesso, uno di quei rari capolavori che, pur non vendendo milioni e milioni di copie, si scolpiscono nella storia e li rimangono, inattaccabili e inattaccati dal trascorrere degli anni. Dieci splendide gemme, senza tempo nello spirito e classicamente moderne nei suoni, per quasi cinquantadue minuti di estasi [...]¹⁵⁶

La produzione di Buckley viene considerata giustamente dai critici come musica rock alternative, ma Cilia non ha torto quando scrive che l'album *Grace*: «[...] non è [...] rappresentativo di nulla se non di sé stesso [...]»¹⁵⁷; il critico vuole infatti sottolineare come il disco non appartenga strettamente a nessun genere. Quando l'album uscì, nel 1994, venne considerato come qualcosa di nuovo, di differente rispetto a ciò che circolava per radio durante i primi anni '90, governati dalla musica grunge. La musica di Jeff non era paragonabile a quella di nessun altro artista e molti musicisti, quali Rufus Wainwright, Matthew Bellamy dei Muse e Thom Yorke dei Radiohead, ne vennero successivamente influenzati.

Buckley seppur ispirato dalla vocalità del padre Tim, cantautore folk, aveva un modo di cantare personale e particolare ed era dotato di una voce eterea e cristallina.

Jeff era un cantante ed interprete di grande talento e molto versatile. Come scrive il critico Federico Guglielmi nell'album *Grace* l'alternanza:

[...] di brani grintosi (*Grace*, *Eternal life*) e momenti più d'atmosfera (*Last goodbye*, *Lover, you should've come over*) permette all'artista di mettere in mostra le innumerevoli sfumature di una voce straordinaria, capace di esprimere con la stessa efficacia rabbia e dolcezza e in grado di raggiungere tonalità altissime in uno stile a mezza via tra la tradizione soul, Robert Plant e il padre Tim.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Eddy Cilia, *Grace*, in *Rock. 500 dischi fondamentali* cit. , p. 60.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ Federico Guglielmi, *Jeff Buckley*, in *Grande enciclopedia rock*, a cura di Federico Guglielmi e Cesare Rizzi, Firenze, Giunti Editore 2002, p. 96.

Se Jeff avesse avuto la possibilità di leggere quanto scritto da Guglielmi avrebbe amato il paragone con il cantante Robert Plant dei Led Zeppelin, il suo gruppo preferito.

Buckley possedeva una voce dalle «[...] innumerevoli sfumature [...]»,¹⁵⁹ attraverso la quale era in grado di esprimere dolcezza, ma anche dolore e rabbia. Il musicista è divenuto celebre proprio per il suo timbro e la sua estensione vocale. Il critico musicale Cilia considera le canzoni di Jeff «[...] classicamente moderne nei suoni [...]».¹⁶⁰ Trovo che la definizione di Cilia sia perfetta per descrivere la musica di Buckley che riesce ad unire le “moderne” sonorità rock alternative al cantautorato folk. Il musicista non amava parlare del padre Tim e non avrebbe mai ammesso di essere stato influenzato dalla sua musica, un perfetto mix di folk, psichedelia e jazz, quando in realtà era pienamente consapevole dell’impatto che questa aveva avuto su di lui. La musica di Tim viene considerata dai critici come: «[...] profondamente malinconica, autobiografica, [...] specchio dei tormenti interiori dell’autore».¹⁶¹ Anche quella di Jeff può essere definita nello stesso modo. Quest’ultimo inoltre amava sperimentare, esattamente come Tim. L’album *Grace* è infatti ricco di sonorità differenti.

Mojo pin, *Grace*, *Eternal life* ma soprattutto *So real* e *Dream brother* sono brani rock alternative. Il primo presenta rimandi al genere psichedelico, il terzo a quello hard rock e *Dream brother* addirittura alla musica orientale. I gorgheggi di Jeff e la linea melodica “ondulante” ed ipnotica suonata da lui alla chitarra sono orientaleggianti e creano un’atmosfera onirica e misteriosa. Nel pezzo inoltre Jeff e la musicista aggiunta alla band Misha Masud suonano la tabla, uno strumento indiano, spesso utilizzato nella world music e tipico della musica pakistana qawwali, costituito da due tamburi di diversa dimensione che presentano una cassa di legno a forma di barile. Il tamburo più grande chiamato *bhayan* o *dugg* viene suonato con la mano

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ Eddy Cilia, *Grace* cit. , p. 60.

¹⁶¹ Riccardo Bertocelli, *Tim Buckley in 24.000 dischi* cit. , p. 155.

sinistra ed emette suoni gravi, mentre il *dhayan* o *tabla*, più piccolo e dai suoni acuti, viene percosso con la mano destra.

Last goodbye è invece un pezzo più immediato, una ballata pop-rock e *Lilac wine* (scritta da James Shelton ed interpretata da Nina Simone) una canzone dai raffinati arrangiamenti soft jazz. *Lover, you should've come over* e *Hallelujah* (Leonard Cohen) presentano invece influenze folk. Nel primo pezzo canta anche un coro gospel. *Hallelujah* è invece molto essenziale, solo voce e chitarra. Entrambi i brani sono particolarmente emozionanti. È interessante sottolineare come la canzone originale di Cohen presenti un coro gospel, che canta però con maggior intensità sonora diventando “protagonista” rispetto a quello che si ode in sottofondo in *Lover, you should've come over*, mentre nella versione di Jeff questo non sia presente. Il coro gospel compare così in *Lover, you should've come over* e non in *Hallelujah*. Jeff infatti non rilegge l'originale di Cohen ma propone una propria versione ispirata a quella di John Cale:

La seconda cover di *Grace* è un pezzo scritto da Leonard Cohen; il Nostro l'aveva imparato la sera prima di uno spettacolo, poi qualcuno gli suggerì di inserirlo nell'album e lui accettò riproponendolo nella versione rimaneggiata a sua volta da John Cale: comparve nel 1991 sul disco *I'm your fan* [...] arricchito da una strofa in più.¹⁶²

Le canzoni presentano sia suoni tipicamente *alternative*, come quelli stridenti di chitarra elettrica che contrastano con la voce cristallina di Jeff, che suoni dolci, sempre di chitarra, ma anche di archi e harmonium.

In *Paesaggi immaginari: trent'anni di rock e oltre*¹⁶³ il critico Riccardo Bertocelli realizza un paragone raffinato tra la musica di Jeff e la pittura che rende molto bene il contrasto tra le sonorità più dolci e quelle più energiche presente nei brani del cantante: «È una musica eccitata e vibrante, colorata con tempere di chitarre rock ma anche con liquidi acquerelli di dulcimer, di harmonium, di tabla»;¹⁶⁴ canzoni «punkadelicalternative»¹⁶⁵ nelle quali: «Buckley canta con rapita partecipazione, sul

¹⁶² Giulio Casale, *Hallelujah* cit. , p. 48.

¹⁶³ Riccardo Bertocelli, *Paesaggi immaginari. Trent'anni di rock e oltre*, Firenze, Giunti Editore 1998.

¹⁶⁴ Ivi, p. 88.

¹⁶⁵ *Ibid.*

bordo della trance»¹⁶⁶ e vuole raggiungere: «[...] le profondità dell'umana psiche che solo la musica può toccare [...]»¹⁶⁷;

Bertoncelli scrive:

È la voce che più colpisce nei brani, quella voce che in *Lover, you should've come over*, per usare le parole di un eccitato recensore, “scende con una candela una buia scala che sia avvolge a spirale” e altre volte invece punta un invisibile orizzonte astrale: quella voce che è il sismografo del sensibilissimo mondo di Buckley, “dove il salto di una pulce su un cane può essere registrato come un'esplosione”. La si ascolta nella sua fiammeggiante nudità in *Hallelujah*, la canzone di Leonard Cohen che diventa presto un classico delle esibizioni dal vivo. Buckley è solo con la sua chitarra e fa vibrare quei versi per quello che sono: una nuda preghiera scarnificata.¹⁶⁸

Jeff non amava che il suo modo di cantare venisse paragonato a quello del padre e durante un'intervista affermò: «A lot of people don't know this...but that was not [my father's] voice he was singing with, just as I don't sing with mine. There's a long tradition that goes back generations in my family of singing with a high-register voice».¹⁶⁹ Il padre Tim però, oltre a cantare con un registro di voce alto, era capace di improvvisazioni vocali stile free-jazz ed era un grande sperimentatore: «[...] autore di una musica sempre più indefinibile, partita dal folk e arrivata dove nessuno si era mai spinto prima, ai confini del jazz, dell'improvvisazione free, dove la voce è l'unico vero strumento solista».¹⁷⁰

Jeff fu versatile come il padre e, proprio grazie alla “presenza assente” di quest'ultimo, intraprese un viaggio verso l'invenzione e la scoperta di sé stesso dal punto di vista musicale:

Ironically, Tim's influence on Jeff's music can perhaps best be traced back to Tim's absence in his everyday life. Or, as drummer Matt Johnson sagely put it, it seems that the biggest “legacy and influence” that Tim's music had on Jeff's was “in its silence”. Most likely, then, it was Tim's absence – a present absence in Jeff's life, from boyhood through his adult career – that opened the doors, cleared a space, and spurred him onward to explore, to search for, and to embrace a wide-range of music that might sing back to him in his journey toward self-invention and self-discovery.¹⁷¹

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Riccardo Bertoncelli, *Paesaggi immaginari* cit. , pp. 88-89.

¹⁶⁹ Daphne Brooks, *Grace*, New York, Continuum International Publishing Group 2005, p. 18.

¹⁷⁰ Riccardo Bertoncelli, *Tim Buckley in 24.000 dischi* cit. , p. 155.

¹⁷¹ Daphne Brooks, *Grace* cit. , p. 18.

La “Generation X”

Jeff Buckley, nato nel 1966, apparteneva alla cosiddetta “Generation X”, ovvero alla generazione successiva a quella dei nati durante il periodo del “baby boom” durante il quale si riscontrò un incremento delle nascite avvenuto in seguito alla Seconda Guerra Mondiale. La “Generation X” comprende generalmente i nati tra i primi anni ’60 e i primi anni ’80, solitamente non oltre il 1982. Il periodo non è stabilito da date esatte. Le persone appartenenti a questa generazione, che crebbero durante la Guerra Fredda, vengono considerate poco ottimiste verso il futuro e diffidenti nei confronti delle istituzioni, della politica, della religione e dei valori tradizionali. Nelle loro canzoni i gruppi grunge come i Nirvana, capitanati da Kurt Cobain, i Pearl Jam e i Soundgarden, ma anche le band femminili appartenenti al genere punk rock riot grrrl¹⁷² come le Bikini Kill e le Bratmobile, esprimevano perfettamente il disagio e la rabbia dei giovani della “Generation X” che, come Jeff Buckley, criticavano il consumismo di una società che annienta i più deboli e sensibili e “uccide” gli artisti. È a questa generazione che si deve l’espansione di Internet, grazie alla fondazione di innumerevoli celebri aziende nel settore tecnologico.

La “Generation X” è però, al tempo stesso, caratterizzata dal precariato. Questo vale in particolar modo per i nati tra la metà degli anni ’70 e il 1982, che stanno vivendo, in diversi paesi, la difficoltà di trovare un impiego a tempo indeterminato.

MTV e l’influenza dei programmi televisivi sulla “Generation X”

La “Generation X” è cresciuta a “pane, telefilm ed MTV”. Il canale televisivo musicale americano MTV nacque il primo agosto del 1981 ed influenzò la cultura pop degli anni ’80 e ’90. I giovani, ma anche molti adulti, iniziarono a seguire con grande interesse i video musicali e i programmi mandati in onda dal canale. Le case discografiche iniziarono a pagare registi per la realizzazione dei videoclip con l’intento di promuovere i brani musicali degli artisti. Nacque in questo modo la figura del VJ (*video jockey* o *veejay*), corrispettivo del DJ (*disc-jockey* o *deejay*) che

¹⁷² V. nota n. 37.

realizza il mixaggio delle canzoni, ovvero il presentatore di programmi nei quali vengono trasmessi i videoclip. Il primo video mandato in onda da MTV fu quello della canzone *Video killed the radio star* dei Buggles, il cui titolo esprime in maniera ironica ciò che accadde veramente dal momento del lancio del canale televisivo. Gli artisti e le band divennero infatti delle “video star”.

Nel 1983 MTV trasmise il primo video di un’artista di colore, *Billie Jean* di Michael Jackson dall’album *Thriller* del 1982. Nel 1984 venne mandato in onda il rivoluzionario video di *Thriller* dal disco omonimo. Dopo aver visto il film *Un lupo mannaro americano a Londra*¹⁷³ di John Landis, Jackson contattò il regista proponendogli di girare un videoclip di genere horror. Per realizzare il video di *Thriller*, uno dei più costosi e lunghi della storia, vennero spesi più di 500.000 dollari. La versione integrale del videoclip dura 13 minuti e 43 secondi.

MTV nel tempo ha cambiato molto la sua programmazione. Se prima era una rete incentrata sulla musica, seppure con la presenza di serie di cartoni animati, oggi è un canale che manda in onda prevalentemente reality show. Durante gli anni ’80 e ’90 MTV è stato un canale “culto” per la “Generation X”, mentre oggi è poco apprezzato proprio da coloro che in passato ne seguivano quotidianamente la programmazione a causa della bassa qualità di quest’ultima.

La “Generation X” americana, prima della nascita di MTV nel ’81, venne influenzata da programmi musicali quali *American bandstand*, amato da Jeff Buckley, e dalle *black sitcoms* degli anni ’70, nelle quali recitano principalmente attori afroamericani, come le celebri *The Jeffersons*, *The Bill Cosby show* (in Italia *I Robinson*) e *Sanford and son*. Diversi artisti, quali il cantautore rock alternative Beck e il gruppo hip hop dei Beastie Boys, si appassionarono alle sigle delle *sitcoms* che vedevano da piccoli, sviluppando un grande interesse per la *black music*, quindi per il soul, il jazz, il blues, il funk, il rap, l’hip hop etc. La sigla del *Bill Cosby show* per esempio è stata

¹⁷³ *Un lupo mannaro americano a Londra (An American werewolf in London)*, John Landis, commedia/horror, USA, 1981.

composta dal celebre produttore americano Quincy Jones, che ha prodotto innumerevoli album di successo come *Thriller* di Michael Jackson.

Jeff Buckley aveva una grande passione per la musica black, in particolar modo per il blues di Robert Johnson, per il rhythm and blues di Ray Charles e per cantanti jazz come Nina Simone e Billie Holiday; fin da piccolo ebbe modo di ascoltare i generi musicali più diversi proprio grazie ai programmi mandati in onda per televisione e a quelli radiofonici. Jeff durante un'intervista raccontò:

I came into music completely when I was born and fell in love with it and it became my mother and father and my playmate when I was really young, when I had nothing...As a kid, music understood me more than anyone else I knew...It came from everywhere – over the TV and radio, children's songs, my grandmother's songs. And it bound me to the people I loved.¹⁷⁴

Nel libro *Grace* Daphne Brooks, professoressa associata del *Department of English* e del *Center for African-American studies* alla Princeton University (New Jersey, Stati Uniti), realizza un'interessante e approfondita analisi riguardante l'influenza dei media sulla "Generation X". La Brooks sottolinea inoltre come la produzione di Jeff, cantante bianco ispirato dalla musica di vari artisti di colore, sia ricca di influenze e per questo capace di racchiudere in sé i generi musicali che la "Generation X" aveva imparato ad apprezzare attraverso i programmi televisivi e i telefilm.

Secondo la studiosa afroamericana Jeff Buckley fu in grado di realizzare una "sintesi musicale" dei generi amati dalla "Generation X" per creare una nuova musica, una "colonna sonora" per il "nuovo mondo".

Mi permetto di riportare una parte del testo della studiosa che reputo utile per comprendere quanto i programmi televisivi musicali e le *black sitcoms* abbiano contribuito ad arricchire musicalmente la "Generation X" facendo conoscere ai giovani di allora i generi musicali più diversi come quelli appartenenti alla musica afroamericana.

Daphne Brooks cita titoli di *sitcoms* e programmi televisivi, oltre a nomi di cantanti, gruppi e attori:

¹⁷⁴ Daphne Brooks, *Grace*, cit. , pp. 16-17.

No one summed up Gen X dreaming more magically than Jeff Buckley. In his playful, pre-*Grace* “press release”, a handwritten statement offered up before a small solo gig, he whimsically mapped out a musical genealogy that hovered invisibly in the background of 1990s culture. Few of his rock peers, it would seem, were imagining themselves the rightful heirs to Édith Piaf and Nina Simone, but then again Buckley was different. He was a Gen Xer who re-defined the label altogether. [...] I was born in 1968, one year and 364 days after Jeff Buckley, and I fell as though our memories collide in the strange brew of sound and images that came leaping off the vinyl and jumping off the screen in the 1970s: Al Green and the Eagles. Big Bird and *Laugh-In*. The Jackson Five and David Bowie. *Free to be You and Me* and Morgan Freeman on *The Electric Company*. Elton John and the Spinners. Carol Burnett tugging her ear and Diana Ross all decked out in mink at the Dorothy Chandler Pavilion. Froot loops and land sharks. Pam Grier and Diane Keaton. Jackson Browne and Thelma Houston. Earth, Wind and Fire and the Fonz. Sammy Davis jr. and José Feliciano. Stevie Nicks and Stevie Wonder. President Nixon and Fat Albert. Jimmy Carter and Chic. *Schoolhouse Rock* and Parliament Funkadelic. *The Mod Squad* and the Sunshine Band. Kasey Kasem and the Sweat Hogs. Linda Rondstadt and Jerry Brown. Jim Jones and *Chico and the Man*. The Jerry Lewis telethon and Steve Martin on SNL. Spielberg matinees and *Quadrophenia* midnight runs. *Rocky Horror* and *The Wiz*. *Sweet, Sweetback* and *Sybl*. In this moment when the mad explosion of film, television culture, and rock and roll reached new heights of mass marketing, this self-consciously diversified generation watched everything unfurl, collide, and mix up in the world of popular culture-often before the mixing made it to one’s own neighborhood. No surprise, then, that Gen X cultural nostalgia runs so deeply along racial fault lines. Witness, for instance, Conan O’Brien’s obsession with the African-American comedian Nipsy Russel and the late great Whitman Mayo (“Grady” from *Sanford and Son*), the Beastie Boys and Beck’s fixation on the soundtracks of 70s black sitcoms, the drinking game scene from *Reality Bites* built entirely around *Good Times* trivia. Like one particular character in the 2000 film *Bamboozled* would proudly proclaim, “Weezie and George [Jefferson]” were perhaps the “first black people” they knew. [...] Buckley shuttled across this cultural universe as well and interviews often recounted the power of this electric mix of culture. “I would be excited”, he once described to Steve Tignor, “by music that I saw on television – *American Bandstand*, rock bands on *Wonderama*, the *Ray Charles Show*, *Laugh-in*, the *Flip Wilson Show*. But I would be comforted by records I played on the stereo, because I supplied my own visuals, and it was my own body reacting”. Television and music – two cultural forms experienced privately in one’s home – opened up a broad, expansive universe of imagination, shelter, and longing for Jeff Buckley, but his relationship with that culture and those memories remains singularly unique in comparison to his contemporaries. Like other musicians of the moment, he remembered, but he reanimated the past on *Grace* in a way that sounded nothing like *Odelay* [Beck’s album] or *Ill Communication* [Beastie Boys’ album], *In Utero* [Nirvana’s album] or *Superunknown* [Soundgarden’s album], *Live through this* [Hole’s album] or *Rid of Me* [PJ Harvey’s album], *Ready to Die* [The Notorious B.I.G.’s album] or *Me Against the World* [Tupac Shakur’s album], D’Angelo’s *Brown Sugar* or Dionne Farris’ *Wildseed, Wildflower* [...] ¹⁷⁵

L’album *Grace* di Buckley presenta influenze differenti che lo rendono un perfetto esempio dell’eclettismo dei gusti musicali della “Generation X”.

¹⁷⁵ Ivi, pp. 13-16.

L'entrata nel gruppo di Michael Tighe

Buckley dovette registrare più volte alcuni dei brani dell'album *Grace* come *Mojo pin* (tre o quattro tentativi), *Grace* (otto o nove tentativi), *Last goodbye* (nove tentativi) e *Hallelujah* (venti tentativi), in quanto non era mai soddisfatto del risultato. Il lavoro del produttore Andy Wallace fu determinante. Egli infatti diede a Jeff dei consigli preziosi riguardo agli arrangiamenti dei pezzi e “cucì” insieme i vari tentativi di registrazione per ottenere i brani finali. Buckley non riusciva a concepire le canzoni come “opere concluse” e sentiva così il continuo bisogno di modificarle.

Jeff, secondo il critico David Browne:

[...] aveva trascorso la vita a spostarsi da una città all'altra, reinventandosi ogni volta, sempre esitante o poco propenso a restringere i suoi interessi a un unico genere musicale o a un'unica relazione affettiva. Lo stesso concetto di canzone come opera finita, in cui stile e musica venivano vincolati per sempre a una forma definitiva sulla quale non aveva più controllo, era qualcosa che lo atterriva.¹⁷⁶

Dopo un mese di lavoro in studio alcuni brani erano ultimati ma il loro numero non era sufficiente per la pubblicazione di un album. Fortunatamente Jeff si sentì molto ispirato durante gli ultimi giorni disponibili per l'incisione dei pezzi convincendo l'A&R Steve Berkowitz a prolungare di una settimana le *sessions* di registrazione. Buckley compose in quell'occasione il testo e la musica di *Forget her*, un brano dalla melodia malinconica e cupa che racconta di un amore finito. Buckley, Johnson e Grondahl inoltre perfezionarono l'arrangiamento di *Dream brother*, pezzo dalla melodia orientaleggiante.

Jeff iniziò a tenere concerti in molte città degli Stati Uniti e del Canada per presentare in anteprima le canzoni del disco che doveva essere ancora completato. Il giovane si esibì in luoghi piccoli come negozi di dischi, caffè, club e librerie.

Lavorando sulle canzoni da inserire nell'album Buckley sentì la necessità di “irrobustire” le sonorità dei pezzi e iniziò così a cercare un musicista che potesse entrare nella band, aggiungendosi al trio composto da lui, Johnson e Grondahl. La scelta ricadde sul chitarrista ventunenne newyorkese Michael Tighe. Jeff conobbe il giovane tramite la sua ragazza Rebecca Moore. Tighe aveva infatti iniziato una

¹⁷⁶ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 202.

carriera come attore recitando in alcune produzioni teatrali con la Moore che poi lo presentò a Buckley. Il ventunenne era un musicista alle prime armi senza alcuna esperienza che non fosse quella di aver fatto parte di un gruppo durante la scuola superiore. Jeff lo invitò a presentarsi ad un'audizione alla quale parteciparono anche gli altri due componenti della band. I quattro ragazzi iniziarono a suonare insieme in maniera informale realizzando una lunga *session*. Tra di loro si creò una forte intesa e Buckley decise di far entrare Tighe nel gruppo dicendo ai dirigenti della Columbia di non preoccuparsi perché il giovane aveva un buon curriculum. Buckley mentì in quanto aveva paura che i discografici criticassero la sua scelta. Jeff invece aveva deciso di assumere il chitarrista in maniera molto ragionata. Secondo lui Tighe era la persona giusta per la band, in quanto dal carattere tranquillo e senza pretese. Buckley non era interessato a suonare con un gruppo di professionisti perché temeva che questi potessero “oscurare” la sua bravura e quindi scelse dei giovani di poca esperienza con i quali stringere un bel rapporto d'amicizia e iniziare un sodalizio artistico:

[...] sembrava essere interessato a trovare musicisti con cui potersi rapportare, sia umanamente che musicalmente, e anche se non lo disse mai apertamente, forse stava cercando dei musicisti che potessero lasciare il giusto spazio sul palco a lui e alla sua magia. Questi ragazzi non dovevano competere con Buckley: erano lì per supportarlo, non per sfidarlo. Gary Lucas li considerava “un gruppo scelto di giovani paggi”. Anche Leah Reid¹⁷⁷ si accorgeva che questi ragazzi non erano professionisti allo stesso livello di Jeff. “Mick non era un grande autore o musicista, e pensava che forse non avrebbe mai avuto un'occasione del genere. Michael Tighe non sarebbe mai diventato il perfetto turnista, e Matt Johnson non era un gran batterista. Ma funzionò”. E probabilmente piacque molto all'etichetta che questi ventenni fossero tutti di bella presenza, il che li rendeva un prodotto meno difficile, se non proprio facile, da vendere.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Leah Reid lavorava alla Sony come *product manager* quando Buckley firmò il contratto con la casa discografica e in questo modo i due ebbero modo di conoscersi molto bene. Reid è perciò una preziosa fonte di informazioni per i critici musicali e per tutti coloro che vogliono conoscere in maniera approfondita i rapporti di Jeff con la Sony.

¹⁷⁸ Jeff Apter, *Jeff Buckley* cit. , p. 166.



Da sinistra Jeff Buckley, Matt Johnson, Michael Tighe e Mick Grondahl

“So real” al posto di “Forget her”

Il primo giorno di prove Tighe fece ascoltare a Jeff un riff di chitarra che aveva appena composto. Buckley improvvisò un accompagnamento musicale con la batteria e una parte cantata. Nacque in questo modo *So real*, anche se il testo del brano doveva ancora essere perfezionato. La canzone: «[...] si presenta come un mosaico delle diverse relazioni sentimentali che Jeff aveva imbastito fino ad allora».¹⁷⁹ Nel testo appaiono infatti riferimenti all’attrice Rebecca Moore e ad una ballerina con la quale il musicista aveva avuto un’avventura. I dirigenti della Columbia decisero, pur non avendola ancora ascoltata, che la canzone avrebbe fatto parte del lato B di uno dei singoli che sarebbero stati pubblicati per pubblicizzare l’album. I discografici avevano intenzione di far uscire *Forget her* come pezzo di lancio commerciale in quanto ritenevano che il brano fosse più orecchiabile rispetto ad altri. Jeff però non voleva che la canzone diventasse un singolo e neppure che fosse pubblicata nel disco perché riteneva che il testo, riguardante la sua storia con Rebecca Moore, fosse

¹⁷⁹ Ivi, p. 205.

troppo personale. Egli inoltre non amava l'idea che il pezzo, che trattava di una sua relazione sentimentale sofferta, ottenesse un successo commerciale. Buckley disse a Berkowitz che desiderava che il brano *So real* venisse inserito nell'album al posto di *Forget her*. I discografici, che apprezzavano molto la canzone e credevano fosse il brano di lancio più adeguato, non erano d'accordo con Buckley ma accettarono la sua decisione.

Jeff iniziò una breve tournée in Europa per promuovere l'album in imminente uscita. L'artista cominciò ad essere conosciuto soprattutto in Inghilterra ed amato da artisti celebri come la cantante Chrissie Hynde dei Pretenders che si recò a sentire i suoi concerti.

Due mesi prima della pubblicazione di *Grace* uscì *Peyote radio theatre*, un EP promozionale contenente tre brani: *Mojo pin*, una versione strumentale di *Dream brother* e una cover di *Kangaroo*, brano del gruppo power pop Big Star.

L'uscita di "Grace"

Il 23 agosto del 1994 uscì l'album *Grace* di Jeff Buckley per la casa discografica Columbia (di proprietà della Sony Music Entertainment). Quello stesso giorno vennero pubblicati i nuovi dischi di innumerevoli band ed artisti come gli Oasis, Shawn Colvin, Jesus and Mary Chain, i rapper Goats e Public Enemy e grandi nomi quali il gruppo rock progressive Emerson, Lake & Palmer e il cantautore J.J. Cale. L'offerta musicale di quel periodo era quindi molto ricca e varia e questo avrebbe potuto compromettere le vendite del primo album di studio di un cantante ancora poco conosciuto come Buckley. La strategia di marketing della Columbia fu quella di lanciare gradualmente il disco attraverso la messa in onda nelle radio dei college di alcuni brani per fare in modo che Jeff non arrivasse al successo con un unico singolo. I discografici non volevano che il cantante venisse associato ad un solo pezzo di

successo perché temevano che si bruciasse troppo presto quando la loro speranza era invece quella che il giovane diventasse un “artista patrimonio” per l’etichetta.

La Columbia dovette accettare le condizioni di Jeff di cui si facevano portatori i legali George Stein e Dave Lory. Il *Programma di marketing 1994-95* stabiliva che il giovane fosse sempre l’artista principale e non il musicista di apertura di concerti di altri artisti. Jeff inoltre mise in chiaro di non aver intenzione di rispondere a domande dei giornalisti riguardanti le sue vicende personali (le storie sentimentali, il rapporto con il padre Tim etc.) e sottolineò inoltre di essere disponibile a discutere della realizzazione di videoclip musicali, per quanto inizialmente fosse contrario all’idea di girarne. Nel testo del programma si ritrova poi una richiesta sorprendente di Stein diretta ai dirigenti dell’etichetta, ovvero quella di non mettere eccessiva pressione a Buckley e di creare attorno a lui “un’atmosfera da casa discografica indipendente”, espressione ripetuta spesso all’interno del programma.

La Columbia accettò le condizioni poste dai legali di Buckley impegnandosi a distribuire *Grace* sul mercato globale.

Le canzoni scelte per essere pubblicate come singoli furono, in ordine di uscita, *Grace* (gennaio 1995), *Last goodbye* (marzo 1995), *So real* (giugno 1995) ed *Eternal life* (agosto 1995).

I brani del disco, prodotto da Andy Wallace, furono eseguiti da: Jeff Buckley (voce, chitarre, harmonium, organo, dulcimer, seconda tabla in *Dream brother*), Mick Grondahl (basso), Matt Johnson (batteria, percussioni, vibrafono in *Dream brother*), Michael Tighe (chitarra in *So real*); musicisti aggiuntivi: Gary Lucas (chitarra in *Mojo pin* e *Grace*), Loris Holland (organo in *Lover, you should’ve come over*) e Misha Masud (tabla in *Dream brother*). I pezzi presentano inoltre delle parti orchestrali arrangiate, insieme a Buckley, dal vibrafonista e pianista jazz tedesco Karl Berger e suonate da un quartetto d’archi di Woodstock.



Jeff Buckley (al centro) insieme ai discografici della Columbia

Secondo il critico David Browne l'album *Grace* è: «[...] una perla rara, che deve essere contemplata e scoperta un poco alla volta [...]».¹⁸⁰

Mojo pin

Il disco inizia con il brano *Mojo pin* (J. Buckley – G. Lucas).

Buckley in questa canzone paragona la passione amorosa alla dipendenza dalla droga. Jeff spiegò in questo modo l'espressione “*mojo pin*”: «Bevi le cose che beve lei, fumi le sigarette che fuma lei, guardi i programmi tv che guarda lei e compri le cose che servono a lei...questo si chiama *mojo pin*»¹⁸¹. Il brano inizia con un delicato e “ondeggiante” riff di chitarra elettrica e con i vocalizzi di Jeff, seguiti dal ritmo dei piatti e della grancassa della batteria. Le sonorità sfumano le une nelle altre creando un'atmosfera sognante ed eterea. Ascoltando il pezzo sembra che il tempo rimanga sospeso. Nel ritornello la musica cresce di intensità sonora e si fa grunge.

¹⁸⁰ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 214.

¹⁸¹ Giulio Casale, *Mojo pin*, in *Dark angel* cit. , p. 32.

Matt Johnson batte violentemente sulla batteria e il riff di chitarra elettrica diviene più veloce e “aggressivo” fino all’urlo di Jeff, che si spegne lentamente diminuendo di intensità, dopo il quale la melodia ritorna alla tranquillità iniziale per farsi di nuovo impetuosa. Verso la fine del brano Jeff urla il verso: «*Black beauty I love you so*»¹⁸² e le sonorità grunge si “spengono” lentamente.

Il brano è quindi giocato sul contrasto tra le sonorità delicate dell’intro e quelle “aggressive” del ritornello.

Questa dualità si ritrova anche nelle parole del testo che tratta di una storia d’amore che diventa quasi un’ossessione:

*Well, I'm lying in my bed
The blanket is warm
This body will never be safe from harm
Still fell your hair, black ribbons of coal
Touch my skin to keep me whole*

[...]

*The welts of your scorn, my love, give me more
Send whips of opinion down my back, give me more
Well, it's you I've waited my life to see
It's you I've searched so hard for...*¹⁸³

[Be’, sono disteso sul letto
Le coperte sono calde
Questo corpo non sarà mai al riparo dal male
Avverto ancora i tuoi capelli, lingue di nero carbone
E sfioro la mia pelle per sapermi insieme

[...]

Amore, segni del tuo disprezzo dammene di più
Infliggimi frustate di giudizio sulla schiena, dammene di più
Ebbene, sei tu che ho aspettato d’incontrare per tutta la vita
Sei tu che ho cercato con tutto me stesso...]¹⁸⁴

Jeff nel testo si rivolge all’attrice newyorkese Rebecca Moore con la quale ebbe una relazione durata qualche anno.

¹⁸² Jeff Buckley, *Mojo pin*, consultato il 19/05/2012 all’indirizzo:

http://angolotesti.leonardo.it/J/testi_canzoni_jeff_buckley_1909/testo_canzone_mojopin_55510.html

¹⁸³ Giulio Casale, *Mojo pin*, in *Dark angel* cit. , pp. 29-31.

¹⁸⁴ *Ibid.*

Grace

Grace (J. Buckley – G. Lucas), la *title track* dell'album, si apre con un riff di chitarra elettrica come *Mojo pin*. Il brano è drammatico, oscuro, intenso e malinconico. Il tema del testo è quello della morte e del tempo che passa:

Testo intero

*There's the moon asking to stay
Long enough for the clouds to fly me away
Well, it's my time coming, I'm not afraid to die
My fading voice sings of love,
But she cries to the clicking of time
Of time*

Wait in the fire...

*And she weeps on my arm
Walking to the bright lights in sorrow
Oh drink a bit of wine we both might go tomorrow
Oh my love
And the rain is falling and I believe
My time as come
It reminds me of the pain
I might leave
Leave behind*

Wait in the fire...

*And I feel them drown my name
So easy to know and forget with this kiss
I'm not afraid to go but it goes so slow¹⁸⁵*

[C'è la luna che chiede di restare
Abbastanza a lungo da permettere
Alle nuvole di farmi volare via
Bene, è giusto il momento per me di andare,
Non ho paura di morire
La mia voce sbiadita canta d'amore
Ma lei piange per lo scorrere del tempo
Aspetta nel fuoco

E lei piange sul mio braccio
Camminando verso le luci scintillanti nel dolore
Bevi un po' di vino, dobbiamo andarcene

¹⁸⁵ Jeff Buckley, *Grace*, consultato il 19/05/2012 all'indirizzo:
http://angolotesti.leonardo.it/J/testi_canzoni_jeff_buckley_1909/testo_canzone_grace_55511.html

Entrambi domani, amore mio

E la pioggia cade e penso
Che sia giunta la mia ora
E mi ricorda il dolore che devo lasciarmi dietro

Aspetto nel fuoco
E li sento soffocare il mio nome
È così facile sapere e dimenticare con questo bacio
Non ho paura di andare, ma tutto procede così lentamente]¹⁸⁶

Purtroppo il brano fu premonitore del triste destino di Jeff, morto per annegamento a soli trentuno anni a Memphis il 29 maggio del 1997. Verso la fine del pezzo si ode un suono simile a quello del ticchettio dell'orologio che sottolinea lo scorrimento del tempo. Il cantante aveva una vera e propria ossessione per le chiavi e gli orologi, che appaiono anche disegnati nella grafica del libretto dell'album.

Nei testi di Buckley ricorre spesso il dualismo amore e morte, o meglio, Eros e Thanatos.

Jeff esprime tutto il suo dolore e la sua rabbia cantando il verso: «*Wait in the fire*»¹⁸⁷, che viene ripetuto numerose volte. Verso la fine del pezzo il cantante effettua dei gorgheggi per poi realizzare un urlo acuto, una delle note più alte raggiunte da lui in un brano registrato in studio.

Riferendosi a Buckley Giulio Casale scrive:

[...] la sua voce supera addirittura le vette lambite in studio: un grido da brividi, sapientemente sottolineato da due chitarre e dall'accoppiata basso-batteria che trasmettono un'atmosfera generale semplicemente apocalittica.¹⁸⁸

È curioso che la Columbia abbia scelto un brano così oscuro come primo singolo destinato all'*airplay* radiofonico. Browne spiega che la canzone venne scelta come pezzo di lancio perché presenta un «[...] andamento ritmico più sciolto»¹⁸⁹ rispetto ad altre.

¹⁸⁶ Jeff Buckley, *Grace*, consultato il 19/05/2012 all'indirizzo:
http://angolotesti.leonardo.it/traduzioni/J/traduzione_testo_canzone_tradotto_grace_jeff_buckley_2957.html

¹⁸⁷ Jeff Buckley, *Grace*, consultato il 19/05/2012 all'indirizzo:
http://angolotesti.leonardo.it/J/testi_canzoni_jeff_buckley_1909/testo_canzone_grace_55511.html

¹⁸⁸ Giulio Casale, *Grace*, in *Dark angel* cit. , p. 35.

¹⁸⁹ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 212.

Del pezzo, uno dei migliori dell'album, è stato realizzato un video girato da Merri Cyr, la fotografa ufficiale di Jeff Buckley, poi mandato in onda su MTV.

Last goodbye

Last goodbye (J. Buckley) è stato il secondo singolo pubblicato dall'album. Il brano, romantico e malinconico, è il più orecchiabile del disco in quanto presenta una melodia alternative rock con influenze folk dalla struttura semplice rispetto a quella delle altre canzoni.

Il brano inizia con suoni in glissando di chitarra slide e racconta il doloroso allontanamento di due amanti che decidono di lasciarsi in quanto il loro è un amore "impossibile". Il testo è autobiografico. Il cantante aveva infatti avuto una relazione con una donna di quattordici anni più grande di lui. Durante un'intervista televisiva egli raccontò: «La gente ha molto talento per scovare torture come i tartufi nel bosco. Avevo ventidue anni e lei trentasette, non poteva funzionare»¹⁹⁰.

Jeff canta:

*This is our last embrace
Must I dream and always see your face?
Why can't we overcome this wall?
Well, maybe it is just because I didn't know you at all*

*Kiss me, please kiss me
But kiss me out of desire, babe, and not consolation
You know it makes me so angry 'cause I know that in time
I'll only make you cry, this is our last goodbye*¹⁹¹

[Questo è il nostro ultimo abbraccio
Dovrò sognare e vedere per sempre il tuo volto?
Perché non possiamo superare questo muro?
Beh, forse è proprio perché non ti conoscevo per niente

Baciami, per favore baciami
Ma baciami senza desiderio, tesoro, e fa che non sia un bacio di consolazione
Sai che mi fa così arrabbiare perché so che fra qualche tempo
Ti farò soltanto piangere, questo è il nostro ultimo addio]¹⁹²

¹⁹⁰ Giulio Casale, *Last Goodbye*, in *Dark angel* cit. , p. 39.

¹⁹¹ Ivi, pp. 38-39.

¹⁹² Jeff Buckley, *Last Goodbye*, consultato il 31/05/2012 all'indirizzo:

http://angolotesti.leonardo.it/traduzioni/J/traduzione_testo_canzone_tradotto_last_goodbye_jeff_buckley_4599.html

Riguardo al romanticismo dei testi dell'artista Casale scrive:

[...] se Morrissey e gli Smiths avevano messo in prima linea la propria delicatezza adoperando una certa ambiguità, Buckley riformulava il concetto molto più esplicitamente e ribadiva che era possibile bramare l'oggetto del desiderio sentendosi però fragili ed evidenziando il proprio lato femminile/passivo: tutte caratteristiche in netto contrasto con la prevalenza di tratti macho nell'estetica rock.¹⁹³

Sono d'accordo con Casale in quanto Buckley ha avuto il coraggio di esprimere veramente sé stesso nelle sue canzoni, raccontando in versi le sue vicende personali, le sue paure, angosce e i suoi sogni.

Lilac wine

Lilac wine (J. Shelton) è la prima delle tre cover contenute in *Grace*. La canzone, scritta da James Shelton, è stata interpretata dalla cantante jazz Nina Simone, molto amata da Jeff, oltre che da diversi altri artisti. Il brano soft jazz presenta un arrangiamento essenziale e raffinato, dai suoni delicatissimi, morbidi e "sfumati" di chitarra elettrica e batteria suonata con le spazzole, ed è cantato da una voce dolce, elegante, leggiadra ma al tempo stesso incisiva.

Il testo racconta di una persona che beve vino di lillà per sentirsi di nuovo vicino all'amato/a: «Chi ha bevuto vino di lillà crede di scorgere la persona amata tra la folla, ma non sa se è lo stato di ubriachezza a provocargli quel miraggio oppure se si tratta solo di una visione distorta».¹⁹⁴

*I made wine from the lilac tree
Put my heart in its recipe
It makes me see what I want to see
And be what I want to be*

[...]

*Listen to me, why everything so hazy?
Isn't that she...or am I just going crazy, dear?
Lilac wine, I feel unready for my love*¹⁹⁵

¹⁹³ Giulio Casale, *Last Goodbye*, in *Dark angel* cit. , pp. 39-40.

¹⁹⁴ Giulio Casale, *Lilac wine*, in *Dark angel* cit. , p. 42.

¹⁹⁵ Ivi, pp. 42-43.

[Feci vino dall'albero di lillà
Ho messo il mio cuore nella ricetta
Mi fa vedere quello che voglio vedere
Ed essere quello che voglio essere

[...]

Ascoltami...perchè è tutto così vago?
Non è lei quella...o sono io che sto impazzendo, cara?
Vino di lillà, non mi sento pronto per il mio amore]¹⁹⁶

So real

So real (J. Buckley-M. Tighe) è il terzo singolo estratto dall'album e l'unico pezzo del disco nel quale suona il chitarrista Michael Tighe, entrato nel gruppo solo successivamente, che ne ha anche scritto il testo insieme a Buckley. Il cantante decise di inserire il pezzo nel disco al posto della troppo personale *Forget her*.

So real è, a mio parere, una delle canzoni più interessanti dell'album. Il brano è drammatico, intenso ed introspettivo e presenta le sonorità distorte e stridenti di chitarra elettrica tipiche del rock alternative. Il testo racconta di un sogno che sembra realistico a chi lo vive. Il tema del sogno/ incubo e le immagini notturne sono presenti in diverse canzoni di Buckley, come in *So real*: «*We walked around til the moon got full like a plate / The wind blew an invocation and I fell asleep at the gate*»;¹⁹⁷ [Ce ne andammo in giro finchè la luna non fu piena del tutto / Il vento soffiò un'invocazione e io m'addormentai sulla soglia].¹⁹⁸

Jeff nel testo fa riferimento anche alla madre: «*I never stepped on the cracks 'cause I thought I'd hurt my mother*»;¹⁹⁹ [Non ho mai fatto un passo su quella crepa perchè, pensavo, avrei ferito mia madre].²⁰⁰

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ Giulio Casale, *So real*, in *Dark angel* cit. , p. 45.

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 44.

²⁰⁰ *Ibid.*

Buckley sussurra il verso: «*I love you, but I'm afraid to love you*»;²⁰¹ [Ti amo, ma ho paura di amarti]. Il brano si conclude con la ripetizione del verso: «*Oh that was so real*»;²⁰² [Oh, era così reale] urlato più volte da Jeff in maniera straziante e acuta.

Hallelujah

Hallelujah (L. Cohen) è la seconda cover presente nel disco. Il brano venne pubblicato come singolo postumo nel 2007.

La canzone è stata scritta dal cantautore Leonard Cohen per l'album *Various positions* del 1984, ma Jeff per la sua versione si rifà a quella di John Cale, membro fondatore dei Velvet Underground, inserita nel disco tributo a Leonard Cohen *I'm your fan* uscito nel 1991. Cale fu il primo a registrare una cover del pezzo cantato poi da innumerevoli artisti, rimasti estasiati dalla versione di Buckley, quali Rufus Wainwright, Damien Rice, K.d. Lang, Bon Jovi, Justin Timberlake & Matt Morris, Brandi Carlile e molti altri. Quella di Buckley è la versione migliore.

Il brano, solo voce e chitarra, è delicato ed intimistico, totalmente diverso rispetto all'originale di Cohen. Quest'ultima è ricca di sonorità differenti ed è caratterizzata dalla presenza di un coro di voci gospel; la versione di Jeff invece è essenziale, vicina a quella di Cale ma molto più intensa ed emozionante.

La canzone inizia con un sospiro ed è caratterizzata dalla voce limpida ed eterea di Jeff e da una melodia dolce suonata alla chitarra. Con questo pezzo Buckley sembra ritornare ai tempi dei concerti come solista al Sin-é.

Il brano parla della vita, dell'amore e del sesso:

*Well your faith was strong, but you needed proof
You saw her bathing on the roof
Her beauty and the moonlight overthrew you
She tied you to her kitchen chair
She broke your throne and she cut your hair
And from your lips she drew the hallelujah*

²⁰¹ Jeff Buckley, *So real*, consultato il 19/05/2012 all'indirizzo:
http://angolotesti.leonardo.it/J/testi_canzoni_jeff_buckley_1909/testo_canzone_so_real_55514.html

²⁰² *Ibid.*

[...]

*Well there was a time when you let me know
What's really going on below
But now you never show that to me, do you?
But remember when I moved in you
And the holy dove was moving too
And every breath we drew was hallelujah*²⁰³

[Beh la tua fede era forte, ma avevi bisogno di una dimostrazione
L'hai vista fare il bagno sul tetto
La sua bellezza e la luce della luna ti abbattevano
Lei ti ha legato alla sua sedia della cucina
Lei ha rotto il tuo trono e ti ha tagliato i capelli
E ti ha cavato dalle labbra l'hallelujah

[...]

Beh c'è stato un tempo in cui mi hai fatto sapere
Cosa succede veramente sotto
Ma adesso non me lo mostri mai, vero?
Ma ricorda quando sono venuto a stare con te
Anche la santa colomba si stava spostando
E ogni nostro respiro era un hallelujah]²⁰⁴

La versione di Jeff viene definita da molti critici musicali come l' "hallelujah dell'orgasmo":

C'è un momento nella vita in cui si ascolta per la prima volta Jeff Buckley che canta *Hallelujah*. Prima, ci si ricordava che era una canzone di Leonard Cohen. Dopo si impara a riconoscere anche il sospiro con cui si apre. È la più amata e nota canzone di Buckley, che spiegò le sue metafore: "chiunque l'ascolti attentamente scopre che è una canzone sul sesso, sull'amore e sulla vita terrena. Non è un *hallelujah* per una fede, un idolo o un dio, ma l'*hallelujah* dell'orgasmo. È un'ode alla vita e all'amore".²⁰⁵

Il brano è stato registrato in studio e/o cantato dal vivo da molti artisti. Credo che la ragione per cui ne siano state realizzate così tante versioni dipenda dalla grande intensità della cover di Buckley. Gli artisti più vari dopo aver sentito la cover del cantante hanno deciso di mettersi alla prova interpretando il brano, anche per omaggiare il giovane musicista prematuramente scomparso all'età di trentuno anni.

²⁰³ Jeff Buckley, *Hallelujah*, consultato il 20/05/2012 all'indirizzo:

http://angolotesti.leonardo.it/J/testi_canzoni_jeff_buckley_1909/testo_canzone_hallelujah_55515.html

²⁰⁴ Jeff Buckley, *Hallelujah*, consultato il 20/05/2012 all'indirizzo:

http://angolotesti.leonardo.it/traduzioni/J/traduzione_testo_canzone_tradotto_hallelujah_jeff_buckley_2540.html

²⁰⁵ Luca Sofri, *Playlist. La musica è cambiata*, Milano, BUR, 2008, p. 58.

Lover, you should've come over

Lover, you should've come over (J. Buckley) è, a mio parere, una delle canzoni più belle dell'album. Il pezzo, una malinconica e poetica ballata folk-rock, inizia con suoni "spettrali" di harmonium suonato da Buckley. Rispetto alle altre canzoni del disco questa è la più varia musicalmente grazie alla presenza del suono di strumenti come l'harmonium e l'organo, suonato dal musicista aggiunto Loris Holland, oltre che delle voci di un coro gospel che, per quanto si odano lievemente in sottofondo, arricchiscono il pezzo.

Jeff canta di un amore sofferto e finito, anche se ha ancora la speranza che l'amata possa ritornare. Con tutta probabilità il brano fa riferimento alla storia sentimentale vissuta da Jeff con una donna più grande di lui già trattata in *Last goodbye*. Nel brano viene descritta l'immagine cupa della pioggia che cade sopra ad un corteo funebre. L'acqua, che assume connotati simbolici, è infatti una presenza costante nei testi di Buckley:

*Looking out the door I see the rain fall upon the funeral mourners
Parading in a wake of sad relations as their shoes fill up with water
And maybe I'm too young to keep good love from going wrong
But tonight you're on my mind so you never know*

*When I'm broken down and hungry for your love with no way to feed it
Where are you tonight? child you know how much I need it
Too young to old on and too old to just break free and run*

[...]

*So I'll wait for you and I'll burn
Will I ever see your sweet return?
Oh will I ever learn?*

*Oh lover, you should've come over
'Cause its not too late*

*Lonely is the room, the bed is made, the open window lets the rain in
Burning in the corner is the only one who dreams he had you with him
My body turns and yearns for a sleep that will never come²⁰⁶*

²⁰⁶ Jeff Buckley, *Lover, you should've come over*, consultato il 20/05/2012 all'indirizzo:
http://angolotesti.leonardo.it/J/testi_canzoni_jeff_buckley_1909/testo_canzone_lover,_you_shouldve_come_over_5516.html

[Guardando fuori dalla porta vedo la pioggia cadere sulla gente al funerale
Che sfila in una camminata di parenti tristi mentre le loro scarpe si riempiono d'acqua
Forse sono troppo giovane per non permettere all'amore giusto di diventare sbagliato
Ma stanotte sei nella mia mente così non lo saprai mai

Quando sono giù e affamato del tuo amore senza possibilità di nutrirmi di esso
Dove sei stanotte? sai quanto ne ho bisogno
Troppo giovane per resistere e troppo vecchio per evadere e scappare

[...]

Così ti aspetterò e brucerò
Vedrò mai il tuo dolce ritorno?
Imparerò mai?

Amore saresti dovuta tornare
Perché non è mai troppo tardi

La stanza è solitaria, il letto è fatto, la finestra aperta lascia entrare la pioggia
Bruciando all'angolo c'è quello che sogna di averti avuta con lui
Il mio corpo gira e brama per un sonno che non verrà mai]²⁰⁷

Il brano raggiunge il suo momento più toccante ed intenso quando Buckley canta questi versi poetici e malinconici mentre la musica è in crescendo:

*It's never over, my kingdom for a kiss upon her shoulder
It's never over, all my riches for her smiles when I slept so soft against her
It's never over, all my blood for the sweetness of her laughter
It's never over, she's the tear that hangs inside my soul forever*²⁰⁸

[Non è mai finita, il mio regno per un bacio sulle sue spalle
Non è mai finita, tutta la mia ricchezza per il suo sorriso quando dormo così dolce accanto a lei
Non è mai finita, tutto il mio sangue per la dolcezza della sua risata
Non è mai finita, lei è la lacrima che scenderà per sempre nella mia anima]²⁰⁹

²⁰⁷ Jeff Buckley, *Lover, you should've come over*, consultato il 20/05/2012 all'indirizzo:
http://angolotesti.leonardo.it/traduzioni/J/traduzione_testo_canzone_tradotto_lover_you_shouldve_come_over_jeff_buckley_3103.html

²⁰⁸ Jeff Buckley, *Lover, you should've come over*, consultato il 20/05/2012 all'indirizzo:
http://angolotesti.leonardo.it/J/testi_canzoni_jeff_buckley_1909/testo_canzone_lover_you_shouldve_come_over_5516.html

²⁰⁹ Jeff Buckley, *Lover, you should've come over*, consultato il 20/05/2012 all'indirizzo:
http://angolotesti.leonardo.it/traduzioni/J/traduzione_testo_canzone_tradotto_lover_you_shouldve_come_over_jeff_buckley_3103.html

La canzone si conclude con gli acuti vocalizzi di Jeff che cantando il verso: «*Oh lover, you should've come over*»²¹⁰; [Amore saresti dovuta tornare] esprime tutta la sua sofferenza.

Corpus Christi Carol

Corpus Christi Carol è la terza e ultima cover presente in *Grace*.

Il testo del brano è stato scritto attorno al 1504 da un autore rimasto anonimo ed è poi stato musicato nel 1933 da Benjamin Britten nella quinta variazione di *A boy was born op. 3* (variazioni corali per voci miste).

Jeff interpreta il pezzo in maniera eccellente accompagnandosi con la chitarra. È sorprendente che Buckley, un cantante rock che non aveva mai preso lezioni di canto, riuscisse a cantare emettendo vocalizzi quasi da soprano un brano particolarmente difficile dal punto di vista tecnico. La sua voce, eterea e pulita, e i suoni di chitarra vengono messi in risalto grazie ad un leggero effetto stile eco ottenuto in studio di registrazione. Le sonorità risuonano nel silenzio in maniera solenne e quasi sacrale.

Il brano è un esempio dell'incredibile talento interpretativo di Jeff, che amava confrontarsi con i repertori più diversi, oltre che delle sue grandi doti vocali.

Il testo rimanda al dualismo Eros e Thanatos collegandosi perfettamente ai temi degli altri brani dell'album, esempi di un romanticismo sofferto:

*And on this bed there lyeth a knight
His wound is bleeding day and night
By his bedside kneeleth a maid
And she weepeth both night and day*²¹¹

[Su quel giaciglio un prode era steso
Giorno e notte lui sanguinava
Al fianco del letto inginocchiata
La notte e anche il giorno una dama piangeva]²¹²

²¹⁰ Jeff Buckley, *Lover, you should've come over*, consultato il 20/05/2012 all'indirizzo: http://angolotesti.leonardo.it/J/testi_canzoni_jeff_buckley_1909/testo_canzone_lover_you_shouldve_come_over_55516.html

²¹¹ Giulio Casale, *Corpus Christi Carol*, in *Dark angel* cit. , p. 55.

²¹² *Ibid.*

Buckley cantò il brano durante un concerto al Barrister's, un bar di Memphis, il 26 maggio del 1997, dopo oltre due anni di assenza del pezzo nella scaletta delle esibizioni dal vivo. Jeff perse la vita tre giorni dopo, il 29 maggio, alla vigilia del *Corpus Domini*.

Eternal life

Eternal life (J. Buckley) fu il quarto singolo pubblicato da *Grace*. È interessante che il pezzo segua *Corpus Christi Carol* nella tracklist del disco in quanto ciò permette all'ascoltatore di rendersi conto della capacità di Jeff di passare con grande facilità da un genere musicale all'altro. La voce di Buckley non è eterea come nel brano precedente ma "aggressiva". *Eternal life* è un brano grunge energico, veloce, politico, nel quale Jeff esprime la propria rabbia nei confronti di una società corrotta, razzista e guerrafondaia:

*Eternal life is now on my trail
Got my read glitter coffin, man, just need one last nail
While all these ugly gentleman play out their foolish games*²¹³

[La vita eterna è oramai sulle mie tracce
Ho la mia bara rossa e sfolgorante, mi serve solo un ultimo chiodo
Mentre questi orribili gentleman giocano i loro folli giochi]²¹⁴

Buckley affermò in diverse interviste che il testo del brano non critica solo i politici, ma anche i fanatici religiosi e i moralisti che condannano l'omosessualità e considerano il sesso come peccato:

*And tell me where is the love in what your prophet has said?
Man, it sounds to me like a prison for the walking dead*²¹⁵

[E dimmi, dov'è l'amore in quel che disse il tuo profeta?
A me sembra solo una cella per condannati a morte]²¹⁶

²¹³ Giulio Casale, *Eternal life*, in *Dark angel* cit. , p. 56.

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ *Ivi*, p. 58.

²¹⁶ *Ibid.*

Del pezzo esiste anche una versione live, chiamata da Jeff e la band *Eternal life road version*, ancora più rock rispetto a quella di *Grace* ed ispirata alla musica del gruppo rock MC5 che Buckley amava.

Dream brother

Dream brother (J. Buckley, M. Grondahl, M. Johnson) era l'ultimo brano del disco prima che *Grace* fosse ripubblicato con l'aggiunta di *Forget her*.

Il titolo della canzone rimanda a *Dream letter*, brano che Tim Buckley dedicò a Mary Guibert e a Jeff. Quest'ultimo nel testo si rivolge al suo migliore amico (definito *brother*, fratello), il tastierista dei Fishbone Chris Dowd, che voleva lasciare la sua fidanzata in procinto di avere un bambino. La situazione aveva fatto riaffiorare in Jeff i ricordi dell'abbandono da parte di Tim di sua madre incinta di lui. Buckley invitava quindi l'amico a rimanere vicino alla sua ragazza e a non lasciarla. Lo implorava di non fare lo stesso errore che aveva compiuto suo padre Tim abbandonandolo:

Don't be like the one who made me so old
Don't be like the one who left behind his name
'Cause they're waiting for you like I waited for mine
*And nobody came*²¹⁷

[Non essere come chi mi ha reso così vecchio
Non essere come chi ha lasciato il proprio nome
Perché ti aspettano tutti, così come aspettai io
E nessuno mai giunse]²¹⁸

L'ultima strofa del brano è un triste e oscuro presagio di quello che accadrà al cantante, affogato nelle acque del Mississippi:

Your eyes to the ground
And the world spinning 'round forever
*Asleep in the sand with the ocean washing over*²¹⁹

[I tuoi occhi al suolo
E il mondo che gira in tondo in eterno

²¹⁷ Giulio Casale, *Dream brother*, in *Dark angel* cit. , p. 62.

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ivi*, pp. 62-63.

Ti addormenti tra la sabbia con l’oceano che sciacquando ti copre]²²⁰

Il pezzo, dalla musica “ondulante” ed ipnotica, presenta influenze arabe che si riscontrano sia nei gorgheggi di Jeff, che nella linea melodica della chitarra. Buckley nel brano suona la tabla, strumento tipico della musica pakistana qawwali. Jeff infatti amava la musica del cantante pakistano Nusrat Fateh Ali Khan.

Il brano è oscuro e porta l’ascoltatore ad “allontanarsi” dalla realtà.

Forget her

Il pezzo *Forget her* (J. Buckley) è stato inserito nella ristampa dell’album del 2005.

Il testo del brano è nato durante una momentanea separazione tra Buckley e Rebecca Moore e tratta di una sofferta storia d’amore. Jeff cerca di convincere sé stesso a dimenticare la persona amata, che è stata la causa delle sue sofferenze e che l’ha tradito, ma i ricordi riaffiorano rendendogli difficile il compito:

*Don’t fool yourself
She was heartache from the moment that you met her
My heart feels so still
As I try to find the will to forget her somehow
Oh I think I’ve forgotten her now*

[...]

*Remember her hair as it shone in the sun
It was there on the bed when I knew what she’d done
Tell yourself over and over you won’t ever need her again²²¹*

[Non illuderti
Lei è stata un dolore al cuore dacché l’hai incontrata
Il mio cuore pare immobile
Mentre cerco la forza di dimenticarla in qualche modo
Oh, ora credo di averla dimenticata

[...]

Ricordo come i suoi capelli splendevano al sole
Fu lì sul letto che compresi cosa aveva fatto

²²⁰ Ivi, p. 63.

²²¹ Giulio Casale, *Forget her*, in *Dark angel* cit. , p. 124.

Ripeti e ripeti a te stesso che non avrai mai più bisogno di lei]²²²

Il pezzo uscì come singolo postumo nel 2004.

Il riscontro della critica

Subito dopo la sua uscita *Grace* ottenne delle recensioni miste, per poi diventare nel tempo uno dei dischi più amati dai critici musicali di tutto il mondo.

Critiche positive apparvero soprattutto nelle riviste musicali «Rolling Stone», «Spin» e «Mojo», i cui critici considerarono *Grace* come un disco coraggioso e ricco di sonorità ed influenze differenti che vanno dal rock alternative al grunge e dal folk intimistico alla musica colta.

Grace venne considerato il miglior album del 1994 dalla rivista «Mojo» e uno dei dischi indispensabili di musica rock alternative degli anni '90 da «Rolling Stone». Nel 2003 «Rolling Stone» inserì il disco alla posizione numero 303 dei 500 dischi migliori di tutti i tempi e il brano *Hallelujah* al numero 259 della classifica delle 500 canzoni migliori di tutti i tempi. *Hallelujah* divenne inoltre uno dei pezzi più utilizzati nelle colonne sonore di serie televisive americane e film.

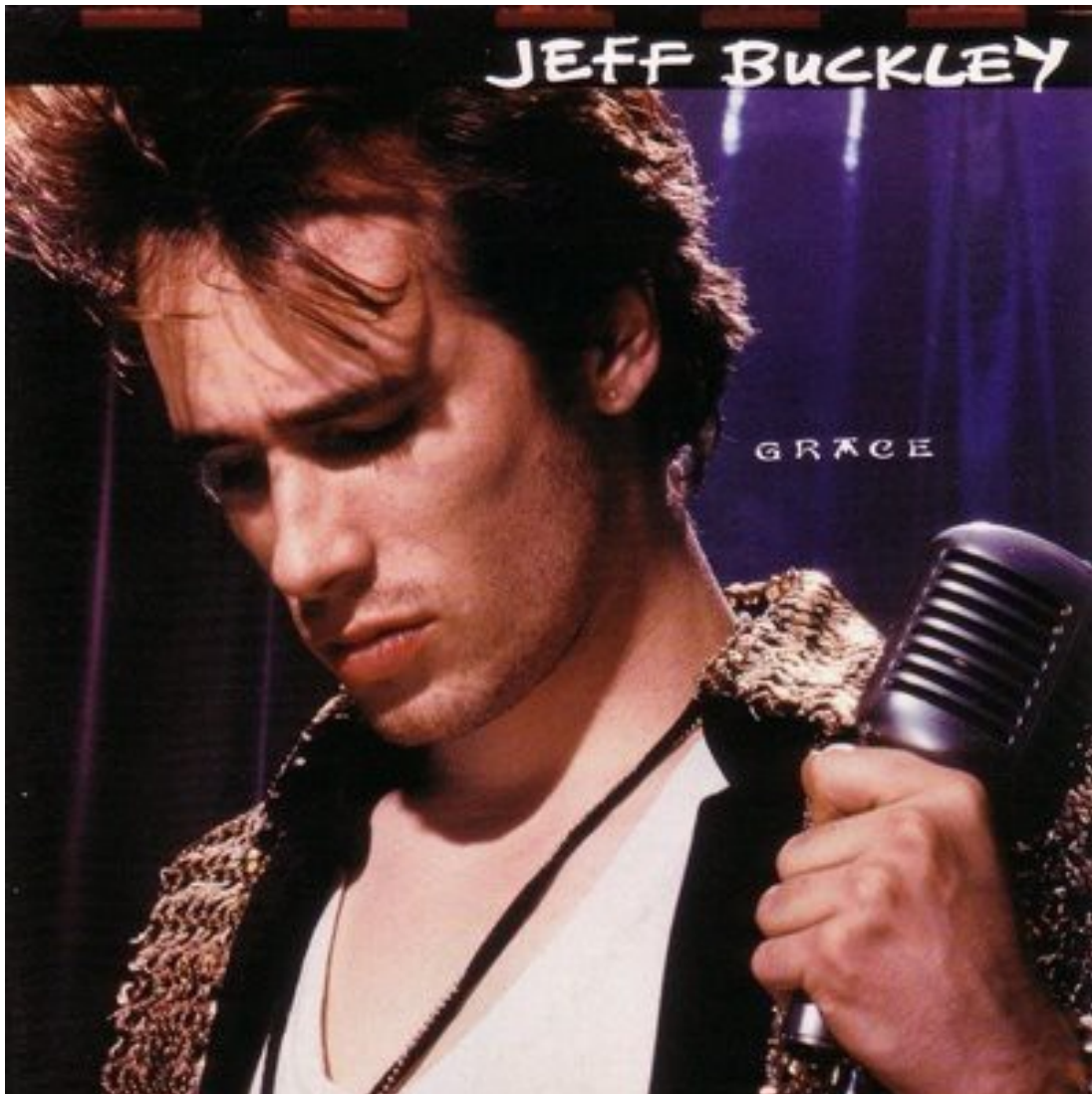
Nel 2006 «Mojo» considerò la canzone *Grace* come un classico della musica rock. All'inizio il disco non godette di un grande successo commerciale negli Stati Uniti, per essere invece molto venduto in Australia, paese nel quale è diventato sei volte disco di platino. *Grace* nel tempo è diventato disco d'oro negli Stati Uniti superando le 600.000 copie vendute. L'album ha venduto fino ad oggi più di due milioni di copie in tutto il mondo.

La copertina

L'immagine della copertina dell'album *Grace* è stata scattata da Merri Cyr, la fotografa ufficiale di Jeff Buckley. Il cantante è ritratto con gli occhi chiusi, il volto abbassato dall'espressione lievemente imbronciata, mentre impugna un microfono Shure 55SH con la mano sinistra. Buckley scelse questa foto, tra le tante realizzate, in

²²² Ivi, pp. 124-125.

quanto era stata scattata mentre stava ascoltando una versione di *Dream brother*. Amava l'immagine perché lo vede immerso nell'ascolto della musica.



I discografici rimasero colpiti dalla scelta dello scatto perché pensavano che fosse contraddittoria con l'idea che Jeff voleva dare di sé. Parlando con i discografici della Columbia Buckley aveva infatti sostenuto di non avere l'intenzione di offrire al pubblico l'immagine di un ragazzo di bella presenza; la foto di Merri Cyr sembrava però esprimere il contrario:

Che ne fosse consapevole o no, quell'immagine racchiudeva in sé tutte le contraddizioni del suo carattere. Provava diffidenza e sospetto nei confronti dell'industria musicale eppure aveva firmato un contratto con una delle maggiori case discografiche; detestava la macchina dello *star system* e tuttavia se ne sentiva attratto; odiava tutti coloro che si concentravano più sul suo aspetto fisico che

sulla sua musica, eppure aveva scelto un ritratto che lo faceva apparire più affascinante di James Dean.²²³

I discografici criticarono anche la scelta del cantante di indossare una giacca in lamé, che aveva trovato in un negozio a buon mercato, perché ritenevano che il capo a lustrini fosse troppo vistoso.

Buckley aveva scelto la fotografia anche per “sfidare” i dirigenti della Columbia, facendo capire loro che voleva avere il controllo totale sulla propria immagine e sul proprio lavoro: «[...] era lui a decidere, non importa se fosse o meno nel giusto, l'importante era riuscire a spuntarla».²²⁴

La tournée

Grace vendette solo 2000 copie la prima settimana dopo l'uscita e i discografici capirono che l'unico modo per aumentare i guadagni era quello di puntare sulla tournée di Jeff. Il tour di *Grace* (1994-96) era iniziato due mesi prima dell'uscita del disco. Una delle prime esibizioni della band si tenne nel locale Fez di New York, dove tra il pubblico si trovavano anche personaggi celebri quali il cantante Chris Cornell del gruppo rock alternative dei Soundgarden, il chitarrista The Edge degli U2 e l'attrice Winona Ryder. Il gruppo girò per l'Australia, gli Stati Uniti e il Canada tenendo un gran numero di concerti per poi esibirsi in Europa e in Giappone. Il tour all'inizio fu: «[...] qualcosa di nuovo e avvincente per Buckley, che si adattò prontamente a quella vita dorata. Per l'educazione che aveva ricevuto, l'idea di svegliarsi ogni giorno in una città diversa non solo gli era familiare ma era persino rassicurante [...]».²²⁵

Nel 1995 venne pubblicato il disco *Live from the Bataclan*, un EP con quattro brani suonati live nel febbraio dello stesso anno al teatro Bataclan di Parigi.

Buckley si esibì in Italia il 15 luglio del 1995 a Correggio, Emilia Romagna.

²²³ David Browne, *Dream Brother* cit. , p. 209.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ *Ivi*, p. 225.

I dischi e DVD live

Dopo la morte di Jeff vennero pubblicati diversi album contenenti pezzi registrati dal vivo.

Il disco *Mystery white boy*, prodotto da Michael Tighe e Mary Guibert ed uscito nel 2000, presenta tredici brani live registrati durante concerti negli Stati Uniti, Australia, Francia e Germania. Nello stesso anno venne pubblicato anche il DVD *Live in Chicago* contenente il filmato del concerto tenutosi al Cabaret Metro di Chicago il 13 maggio 1995. Sul retro della copertina del DVD (o del VHS) si trova una descrizione del concerto che inizia così: «Jeff Buckley's live performances were transcendent experiences shared between the artist, his band and the audience»²²⁶ [Le performance live di Jeff Buckley erano esperienze trascendentali condivise tra l'artista, la sua band e il pubblico]; i concerti di Buckley erano esattamente questo. Egli riusciva a coinvolgere soprattutto la mente e l'anima dello spettatore più che il corpo. Quello che si intende è che ad un concerto degli Aerosmith o degli AC/DC, per fare solo degli esempi tra tanti, avviene solitamente uno scatenamento collettivo da parte del pubblico che salta, urla, etc., mentre durante le performance di Jeff gli spettatori erano invece dediti ad un ascolto concentrato dei brani da lui proposti. Le canzoni rock alternative introspettive e malinconiche di Buckley infatti non si prestano a reazioni fisiche eclatanti.

Nel 2001 uscì il disco *Live à l'Olympia* contenente undici canzoni live, eseguite nel teatro Olympia di Parigi nel luglio del 1995, tra le quali le cover *Kick out the jams* del gruppo punk rock MC5, una brevissima parodia di *Kashmir* dei Led Zeppelin della durata di poco più di un minuto, *That's all I ask* scritta originariamente da Horace Ott e cantata da Nina Simone e il pezzo *What will you say* scritto da Buckley insieme a Carla Azar e Chris Dowd. Quest'ultimo brano è cantato da Jeff insieme al cantante e musicista iraniano Alim Qasimov.

Nel testo del pezzo appaiono chiari i riferimenti a Tim Buckley:

*It's been such a long time
And I was just a child then
What will you say when you've seen my face?*

²²⁶ Jeff Buckley, *Live in Chicago*, Sony Music Entertainment, 2000.

[...]

*Father do you hear me, do you know me?
Do you even care?
What will you say when you've seen my face?*²²⁷

[È passato così tanto tempo
E allora ero appena un bambino
Che dirai quando mi avrai visto in volto?

[...]

Padre, mi senti, mi conosci?
Te n'è mai importato qualcosa?
Che dirai quando mi avrai visto in volto?]²²⁸

Nel 2009 venne pubblicato *Grace around the world* (CD + DVD; *deluxe limited edition* CD + 2 DVD) contenente brani live registrati a Londra, Francoforte, Tokyo, New Orleans, Chicago e Belfort. Il primo dei due DVD contiene i filmati delle esibizioni ed inoltre performance realizzate dalla band negli studi di MTV, interviste a Jeff e il videoclip di *Hallelujah*.

L'addio alla band di Matt Johnson

I concerti del gruppo attirarono un grande numero di persone ottenendo molto successo, in particolar modo in Australia dove *Grace* divenne disco d'oro. Nel 1996 la band iniziò l'*Hard luck tour*, una serie di concerti in Nuova Zelanda e in Australia. Le esibizioni del gruppo venivano aperte dai Grifters e dai Dambuilders, band nella quale suonava la compagna di Buckley, la cantante e violinista Joan Wasser, divenuta poi celebre come Joan as Police Woman.

Il batterista texano Matt Johnson decise di lasciare il gruppo esibendosi per l'ultima volta a Sydney il primo marzo del 1996. Si erano create delle tensioni all'interno della band.

Johnson era infastidito da alcuni comportamenti di Buckley e si sentiva spesso messo in disparte dagli altri membri del gruppo. Matt era il più "spirituale" e meno mondano

²²⁷ Giulio Casale, *What will you say*, in *Dark angel* cit. , pp. 131-132.

²²⁸ *Ibid.*

dei quattro ragazzi e non tollerava gli eccessi di Jeff. La tournée aveva infatti cambiato molto Buckley, che aveva cominciato a bere, fumare e a drogarsi. Buckley raccontò ad un'amica di aver fatto uso di eroina, il tipo di droga che aveva ucciso suo padre Tim. Jeff però si drogava di rado e non ebbe problemi di dipendenza perché smise in fretta di fare uso di eroina dopo essersi reso conto di quello che sarebbe potuto succedergli.

Il gruppo dovette cercare un nuovo batterista che potesse sostituire Johnson per l'inizio delle registrazioni di un nuovo album.

La registrazione di nuovi brani

La musica di Buckley cominciò ad essere apprezzata da grandi artisti quali Bob Dylan, Jimmy Page e Robert Plant dei Led Zeppelin, David Bowie, Paul McCartney e Patti Smith. Jeff collaborò con quest'ultima cantando nel brano *Beneath the southern cross* contenuto nell'album della Smith *Gone again* del 1996. Buckley conobbe in quest'occasione il cantante e musicista Tom Verlaine che aveva collaborato con la Smith prima scrivendo con lei la ballata *Break it up*, appartenente all'album capolavoro *Horses* del 1975, e poi suonando la chitarra in alcuni brani di *Gone again*. Tom Verlaine è il cantante, chitarrista e tastierista dei Television, gruppo punk e new wave formatosi a New York nel 1973, il cui disco più celebre è *Marquee moon* del 1977. Buckley chiese a Verlaine di diventare il produttore del suo nuovo disco e quest'ultimo accettò. I discografici, tra i quali Berkowitz, non pensavano che Verlaine fosse il produttore adatto. Secondo loro infatti Jeff avrebbe dovuto lavorare con Steve Lillywhite, produttore degli U2 e di Dave Matthews, oppure con Andy Wallace, già produttore di *Grace*.

Il gruppo iniziò a provare dei brani con Verlaine in una sala di registrazione di Manhattan. Jeff e la band ingaggiarono un nuovo batterista, Eric Eidel, con il quale registrarono i pezzi *The sky is a landfill*, *Morning theft* e *Vancouver*. Il modo di suonare di Eidel non convinse il gruppo che lo sostituì con Parker Kindred, un ventiquattrenne di poca esperienza che aveva suonato solo in qualche gruppo punk.

Il gruppo eseguì dal vivo alcune delle nuove canzoni nel club Knitting Factory, davanti a Lou Reed che si trovava tra il pubblico, e all'Arlene's Grocery di New York un club aperto da Shane Doyle, l'ex proprietario del Sin-é.

Buckley decise di andare in tour come solista per ritrovare la "magia" che aveva caratterizzato le performance al Sin-é e per lavorare all'arrangiamento dei nuovi brani che avrebbero preso forma durante le esibizioni. La tournée prese il nome di *Phantom solo tour*. Jeff non pubblicizzò le date del tour in modo da poter suonare in piccoli locali in maniera rilassata, come se fosse un musicista sconosciuto, utilizzando dei nomi ironici quali Possessed by Elves, Father Demo, Smackrobiotic, Crackrobats, Crit-Club, Topless America, Martha & The Nicotines e A Puppet Show Named Julio.

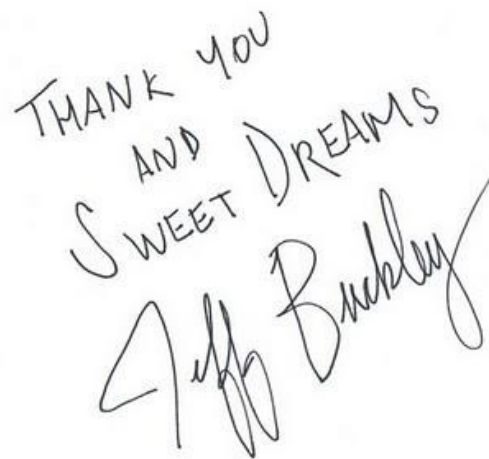
La morte

Buckley decise di trasferirsi a Memphis per concentrarsi sulla scrittura delle nuove canzoni. Scelse la città del Tennessee perché cercava un luogo che potesse stimolare la sua creatività tenendolo allo stesso tempo lontano dalle distrazioni di una metropoli come New York. Jeff presentò i pezzi inediti pochi giorni prima della sua morte durante un concerto al Barrister's, un locale di Memphis nel quale aveva iniziato a suonare regolarmente ogni lunedì come aveva fatto al Sin-é.

La collaborazione con Tom Verlaine non portò i risultati che Jeff si aspettava. Il cantante decise così di assumere al suo posto Andy Wallace, il produttore di *Grace*. Buckley spedì ai membri della band, rimasti a New York, una cassetta con i demo dei nuovi brani sui quali Tighe, Grondahl e Kindred avrebbero dovuto lavorare componendone gli arrangiamenti. Buckley e i membri della band si sarebbero incontrati il 29 maggio del 1997 in una sala prove di Memphis insieme a Wallace per prepararsi a registrare le canzoni. Grondahl, Tighe e Kindred sarebbero arrivati all'aeroporto della città nel pomeriggio. Jeff si stava dirigendo in macchina alla sala prove insieme al *roadie* Keith Foti, assistente del tour manager della band Gene Bowen, quando si rese conto insieme all'amico di non ricordare bene la strada per

arrivarci. Buckley propose a Foti di fare una sosta. Jeff decise di fare un bagno nelle acque del Wolf River Harbor, un affluente del Mississippi River, ignorando i cartelli di pericolo. Buckley aveva tirato fuori lo stereo dalla macchina ed era entrato in acqua, vestito e con addosso un paio di stivali pesanti, cantando *Whole lotta love* dei Led Zeppelin. Il cantante stava nuotando da un quarto d'ora quando Foti si accorse dell'arrivo di un battello e, dopo essersi accertato che anche Jeff l'avesse visto, diede le spalle all'amico per mettere via lo stereo per paura che l'arrivo di un'onda potesse bagnarlo. Quando Foti si girò Jeff non c'era più. Il cantante morì per annegamento a trentuno anni a causa di un mulinello d'acqua creato dal passaggio dell'imbarcazione. Il 4 giugno il corpo del giovane venne avvistato da un passeggero del battello American River. Il cadavere di Jeff era stato portato dalla corrente verso la via principale di Memphis, Beale Street, lungo la quale si trova la statua dedicata a Elvis Presley.

Jeff fu spinto ancora una volta verso la musica.

A handwritten autograph in black ink on a light background. The text reads "THANK YOU AND SWEET DREAMS" in all caps, followed by a stylized signature "Jeff Buckley".

Un autografo del cantante

L'autopsia dimostrò che al momento della morte Buckley era sobrio. Nel suo corpo inoltre non vennero riscontrate tracce di droga.

Il corpo di Jeff è stato cremato. Le ceneri sono custodite a casa della madre Mary Guibert che ha assunto il controllo delle edizioni discografiche postume.



Il luogo della tragedia



La targa in memoria di Buckley

Jeff Buckley non è un artista maledetto. Egli non avrebbe mai voluto essere ricordato in questo modo. Il suo decesso è stato causato da un semplice incidente.

Il funerale del cantante venne celebrato il primo agosto del 1997 nella chiesa di St. Ann a New York, nella quale Jeff si era esibito nel corso del concerto tributo al padre Tim. Jeff Buckley ebbe lo stesso tragico destino del genitore, quello di andarsene in giovane età e di ottenere un successo e una considerazione ancora più grande solo

dopo la morte. Alla celebrazione parteciparono i musicisti amici di Jeff che eseguirono dei brani musicali in suo ricordo.

Il critico Riccardo Bertoncelli scrive:

La commozione per la scomparsa è enorme. Non muore solo uno dei più promettenti artisti della nuova generazione ma è come se venisse meno una parte del rock, la più delicata e intensa; e il pensiero non può non correre al passato, alla tragica e improvvisa fine di Tim Buckley, il padre, più o meno della stessa età. A consolare i *fans*, restano la luminosa bellezza delle canzoni di Jeff Buckley e la sua impagabile grazia.²²⁹

²²⁹ Riccardo Bertoncelli, *Storia leggendaria della musica rock*, Firenze, Giunti 2010, p. 196.

Capitolo 4

Gli album postumi e l'influenza della musica di Buckley sulla scena musicale attuale

Sketches for my sweetheart the drunk

Il doppio album uscì postumo nel 1998. *Sketches for my sweetheart the drunk* contiene le versioni incompiute dei nuovi brani sui quali Jeff stava lavorando, da cui l'utilizzo nel titolo del termine “*sketches*” che sottolinea il loro essere unicamente degli “abozzi”. Il mixaggio delle canzoni avvenne sotto la supervisione di Mary Guibert aiutata dal cantante dei Soundgarden Chris Cornell, amico del figlio.

Il primo disco contiene dieci brani prodotti da Tom Verlaine e mixati da Andy Wallace, mentre il secondo delle incisioni “domestiche” realizzate da Jeff con un registratore quattro piste. Il secondo CD non è di facile ascolto in quanto i demo sono stati pubblicati nella loro versione originale, caratterizzata da fruscii e suoni poco puliti, per mantenere intatta la loro autenticità e l'interessante “caos creativo” che li caratterizza. Il primo disco contiene la cover di *Yard of blonde girls*, brano scritto dalle musiciste rock alternative Audrey Clark, Lori Kramer e Inger Lorre (amica di Jeff), mentre il secondo una versione di *Back in N.Y.C.* dei Genesis.

Analizzo brevemente le canzoni del primo CD del doppio album, che considero più significative dal punto di vista dei testi rispetto a quelle del secondo disco.

The sky is a landfill

The sky is a landfill (J. Buckley, M. Tighe) è un pezzo rock energico dal tema politico come *Eternal life*. Buckley condanna i mezzi di comunicazione e la corruzione della società:

*Oooh, turn your head away from the screen, oh people
It will tell you nothing more*

[...]

*Throw off your shame or be
A slave to the system*

[...]

*Their yellow haze and crowds of eyes
Will plug up the mind that moves
Moving with grace the men despise
And women have learned to lose
We'll share our bodies
In disdain for the system²³⁰*

[Oh, gente, distoglietevi dallo schermo
Non vi dirà nulla di più

[...]

Getta via la tua vergogna oppure diventa
Uno schiavo del sistema

[...]

La loro gialla foschia e la massa di sguardi
Limiteranno la mente agile
Muovendosi con la grazia che gli uomini disprezzano
E le donne hanno imparato a perdere
Condivideremo i nostri corpi
In segno di sdegno per il sistema]²³¹

Everybody here wants you

Uno dei pezzi più belli dell'album è *Everybody here wants you* (J. Buckley), una sensuale e raffinata ballata soul che venne scelta per promuovere l'uscita del disco. Il testo non tratta di un amore sofferto, come avviene nei brani di *Grace*, ma di due amanti che sono riusciti a superare ogni ostacolo per stare insieme:

*I know everybody here wants you
I know everybody here thinks he needs you
[...]*

I know the tears we cried

²³⁰ Giulio Casale, *The sky is a landfill*, in *Dark angel* cit. , pp. 68-69.

²³¹ Ivi, pp. 68-70.

*Have dried on yesterday
The sea of fools has parted for us
There's nothing in our way
My love*²³²

[So che qui tutti ti vogliono
So che qui tutti pensano di dover stare con te

[...]

So che le lacrime che abbiamo versato
Si sono asciugate ieri
Il mare dell'idiozia si è ritirato per noi
Nulla è più un ostacolo
Amore mio]²³³

Everybody here wants you è un pezzo musicalmente molto diverso da quelli dell'album *Grace*. Buckley mentre lo componeva fu ispirato dalla musica di cantanti soul come Prince. Il brano presenta un effetto di sdoppiamento della voce di Jeff che non era mai stato utilizzato in nessuna delle canzoni di *Grace*.

Nel 1999 il pezzo ottenne una candidatura ai Grammy Awards nella categoria *Best male rock vocal performance*, poi vinta da Lenny Kravitz con il brano *Fly away*.

Opened once

Opened once (J. Buckley) è un pezzo malinconico ed essenziale che evoca un'atmosfera notturna. Anche in questo brano è presente un effetto di sdoppiamento della voce di Buckley.

Il testo, poetico e commovente, presenta un triste presagio:

*I am a railroad track abandoned
With the sunset
Forgetting
I ever happened
That I ever happened*²³⁴

[Sono un binario abbandonato
Con il tramonto
A scordarsi

²³² Giulio Casale, *Everybody here wants you*, in *Dark angel* cit. , p. 72.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ Giulio Casale, *Opened once*, in *Dark angel* cit. , p. 75.

Che io ci sia mai stato
Mai stato]²³⁵

Nightmares by the sea

Nightmares by the sea (J. Buckley) è invece un brano dalla musica cupa che rimanda a quella di band quali Siouxsie and the Banshees e Cure.

Il testo racconta di un incubo:

*I loved so many times and I've drowned them all
From their coral graves, they rise up when darkness falls
With their bones they'll scratch the window, I hear them call:
"Don't know what you asked for"*²³⁶

[Ho amato così tante volte e le ho tutte affogate
E, dalle loro tombe coralline, questi amori riemergono quando calano le tenebre
Graffieranno alla finestra con le loro ossa e sentirò il loro richiamo:
"Non sai cosa hai chiesto"]²³⁷

New year's prayer

New year's prayer (J. Buckley) presenta una musica ancora più "oscura" di quella del brano precedente. Buckley ripete come fosse un mantra il verso: «*Fall in light*» [Vieni alla luce]. La melodia del brano, ripetitiva ed eterea, è caratterizzata da suoni di basso, da un ritmo di batteria che si mantiene su sonorità leggere, ed effetti che rimandano al genere ambient ottenuti con le chitarre elettriche.

Il testo del pezzo invita ad essere sé stessi senza provare vergogna:

Feel no shame for what you are

[...]

Stand absolved behind your electric chair, dancing

[...]

*Leave your office
Run past your funeral*

[...]

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ Giulio Casale, *Nightmares by the sea*, in *Dark angel* cit. , pp. 78-79.

²³⁷ Ivi, p. 79.

You and the stars
Throwing light

[...]

*Fall in light*²³⁸

[Non sentire vergogna a essere come sei

[...]

Che ti trovino in piedi, dietro la tua sedia elettrica, libero, a danzare

[...]

Lascia il tuo impiego
Passa via il tuo funerale

[...]

Tu e le stelle
A gettare luce

[...]

Vieni alla luce]²³⁹

Vancouver

Vancouver (J. Buckley, M. Tighe, M. Grondahl) è il brano più energico del disco.

Inizia con un riff di chitarra al quale si aggiungono il basso e la batteria.

La canzone, che tratta di una storia d'amore sofferta, presenta un testo ermetico e complesso, molto diverso dalle liriche più immediate che caratterizzano i brani di

Grace:

Lady

All the troubles are my fright, I disgust you
Feel the power you cut the truth into you
Why do you think I'd hidden out on this rely?
I could kiss you
*With lines of escape in my mouth*²⁴⁰

²³⁸ Giulio Casale, *New year's prayer*, in *Dark angel cit.*, pp. 85-86.

²³⁹ Ivi, p. 86.

²⁴⁰ Giulio Casale, *Vancouver*, in *Dark angel cit.*, p. 92.

[Signora
I guai sono il mio terrore, tu mi fai schifo
Avverti la possibilità che sta nel tuo taglio della verità
Perché pensi che ho evaso questa fiducia?
Potrei baciarti
Con linee di fughe nella mia bocca]²⁴¹

Altri brani interessanti, soprattutto dal punto di vista musicale, sono l'energica *Haven't you heard*, la malinconica *I know we could be so happy baby (if we wanted to be)*, il pezzo di ispirazione new wave *Gunshot glitter*, il divertente rock 'n' roll di *Your flesh is so nice* (che richiama alla memoria la musica delle Runaways e della cantante Suzi Quatro) e la futuristica cover del pezzo dei Genesis *Back in N.Y.C.*, tutti appartenenti al secondo CD.

I brani di *Sketches for my sweetheart the drunk* presentano dei testi più complessi, anche se a volte confusi, e ricchi di metafore rispetto a quelli di *Grace* ed una musica rock più ruvida. Buckley era alla ricerca di un sound più aggressivo e ancora più essenziale. I pezzi dell'album infatti non presentano grandi virtuosismi vocali, al contrario di quelli di *Grace* nei quali Jeff canta spesso con voce di testa raggiungendo delle altezze che sorprendono l'ascoltatore.

Il doppio album ebbe recensioni miste. Molti critici considerarono interessante il primo disco ma inascoltabile il secondo contenente i demo "domestici".

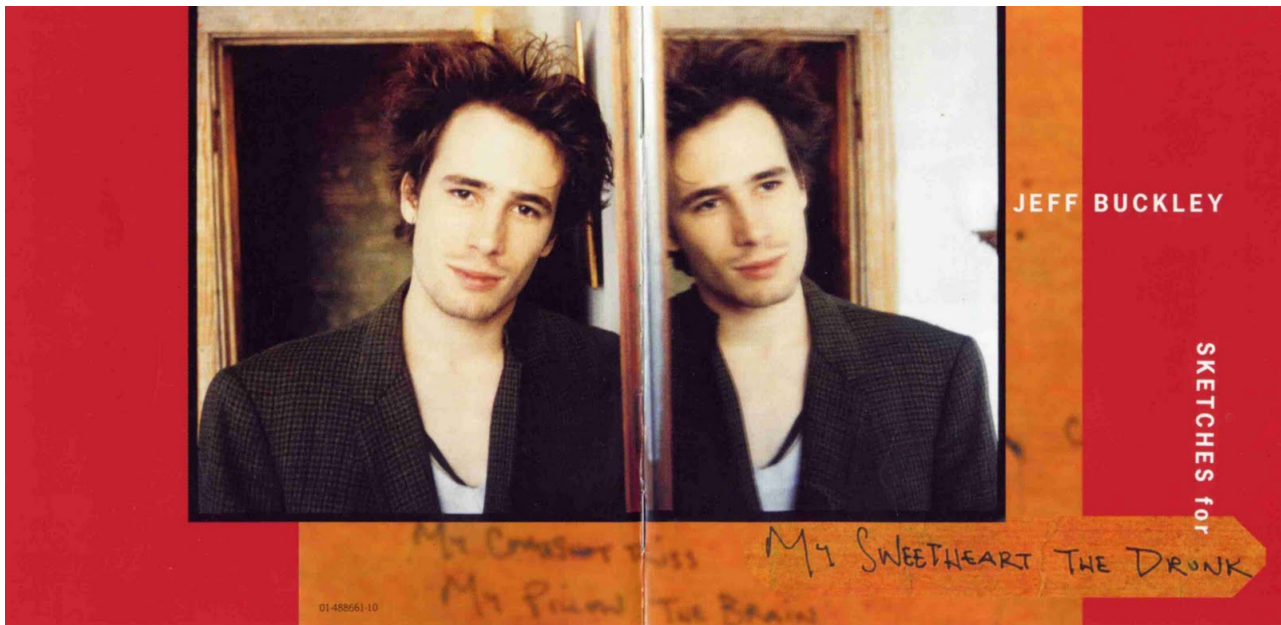
Il recensore Enzo Gentile pensa invece l'esatto contrario:

A un anno dalla scomparsa per annegamento nelle acque del Mississippi, giunge un doppio album postumo, difforme e altalenante, frutto di un montaggio su cui hanno vigilato Tom Verlaine e la stessa madre di Jeff. Complessivamente ventuno canzoni, grezze, intense, con spunti geniali, ma che mai sarebbero apparse in questa veste: preferibile il secondo CD, dove meglio regna il caos spirituale tanto caro a Jeff.²⁴²

²⁴¹ Ivi, p. 93.

²⁴² Enzo Gentile, *Jeff Buckley*, in *Dizionario del pop-rock* cit. , p. 132.

Personalmente ritengo che entrambi i dischi contengano del buon materiale. I brani del primo CD sono più interessanti dal punto di vista dei testi, mentre quelli del secondo sono più innovativi dal punto di vista musicale.



La copertina del libretto dell'album *Sketches for my sweetheart the drunk*.
Photo by Merri Cyr

Gli album postumi

Dopo la morte di Buckley sono stati pubblicati diversi dischi postumi curati dalla madre Mary Guibert;

album live, di rarità e raccolte:

- *Mystery white boy* (live; 2000)
- *Live à l'Olympia* (live; 2001)
- *Songs to no one 1991-1992* (rarità; 2002)
- *Live at Sin-é* (live; legacy edition; 2003)
- *Grace* (legacy edition; CD + DVD; 2004)
- *So real: songs from Jeff Buckley* (raccolta; 2007)

- *Grace around the world* (live; CD + DVD; *deluxe limited edition* CD + 2 DVD; 2009)
- *The Jeff Buckley collection* (raccolta; 2011)

I film

Nel 2002 è stato girato per la rete britannica BBC il film documentario *Everybody here wants you*²⁴³, che prende il nome dal titolo di una delle canzoni contenute nell'album *Sketches for my sweetheart the drunk*, mentre nel 2004 è stato girato *Amazing grace: Jeff Buckley*²⁴⁴, vincitore di diversi premi, prodotto e diretto da Nyla Bialek Adams e Laurie Trombley. Il film è stato pubblicato in DVD dalla Sony solo nel 2009 come terzo dei tre dischi di *Grace around the world deluxe limited edition*. Entrambi i documentari includono interviste a Mary Guibert, ai membri della band, ai discografici e agli amici di Jeff.

Nel 2011 la madre di Jeff dà il proprio consenso alla realizzazione di un *biopic* sulla vita del figlio. Il regista è l'inglese Jake Scott (1965), figlio di Ridley Scott, noto per aver girato video musicali per artisti quali Tori Amos, R.E.M., Oasis, Smashing Pumpkins, The Cranberries, Soundgarden, Radiohead, Verve, K.d. Lang, U2, Rolling Stones, The Strokes e altri. Buckley verrà interpretato dall'attore e cantautore americano Reeve Carney (1983), mentre sua madre Mary sarà Patricia Arquette (1968). Il film dovrebbe uscire nel 2013 con il titolo *Mystery white boy*. La pellicola è attualmente in lavorazione.

²⁴³ *Everybody here wants you*, documentario BBC, UK, 2002.

²⁴⁴ *Amazing grace: Jeff Buckley*, Nyla Bialek Adams e Laurie Trombley, documentario, USA, 2004.



La locandina del film documentario *Amazing grace: Jeff Buckley* (2004)

I progetti dei membri della band di Buckley

I componenti del gruppo Mick Grondahl, Michael Tighe e Matt Johnson entrarono a far parte del gruppo Elysian Fields e della band Black Beetle, nata dopo la morte di Buckley per volontà della cantante e violinista Joan Wasser, ultima compagna di Jeff, oggi conosciuta come Joan as Police Woman. Joan Wasser ha militato inoltre nei Those Bastard Souls insieme a Michael Tighe e Dave Shouse, amico di Buckley e

batterista dei Grifters. La band ha pubblicato il disco *Debt & Departure* dedicato a Jeff. Gli amici del cantante decisero di collaborare insieme per aiutarsi a vicenda a superare la sua morte.

Mick Grondahl ora fa parte del gruppo Tongue, Michael Tighe sta lavorando ad un album solista sotto il nome *Tiggers*, mentre Matt Johnson è diventato il batterista del gruppo di Rufus Wainwright e ha collaborato con la sorella di quest'ultimo Martha Wainwright, oltre che con Duncan Sheik, Dean Wareham, Britta Phillips, David Poe e Theo Eastwind. Johnson sta inoltre registrando il progetto solista *CAGEFIGHTER* che include il brano *Together we say*.

Le canzoni tributo

Sono stati scritti molti brani dedicati a Buckley: *Memphis skyline* di Rufus Wainwright, *Memphis* di PJ Harvey, *Jeff Buckley song* di Amy Fairchild, *Fall in a river* di Badly Drawn Boy, *Wave goodbye* di Chris Cornell, *Just like anyone* di Aimee Mann, *Cities will fall* degli Elysian Fields, *A boy goes down* di Duncan Sheik, *Live in blue sparks* di Rebecca Moore, *From Grace* di Thomas Dybdahl, *Trying not to think about it* di Juliana Hatfield e molti altri.

Personalmente ritengo che il brano migliore sia *Memphis skyline* di Rufus Wainwright, dall'album *Want two* (2004), che presenta un testo poetico e una musica in crescendo ricca di variazioni e sfumature sonore di grande intensità e bellezza. Molto apprezzabile anche l'incisiva *Memphis* di PJ Harvey, *b-side* contenuta nel singolo *Good fortune* (2000).

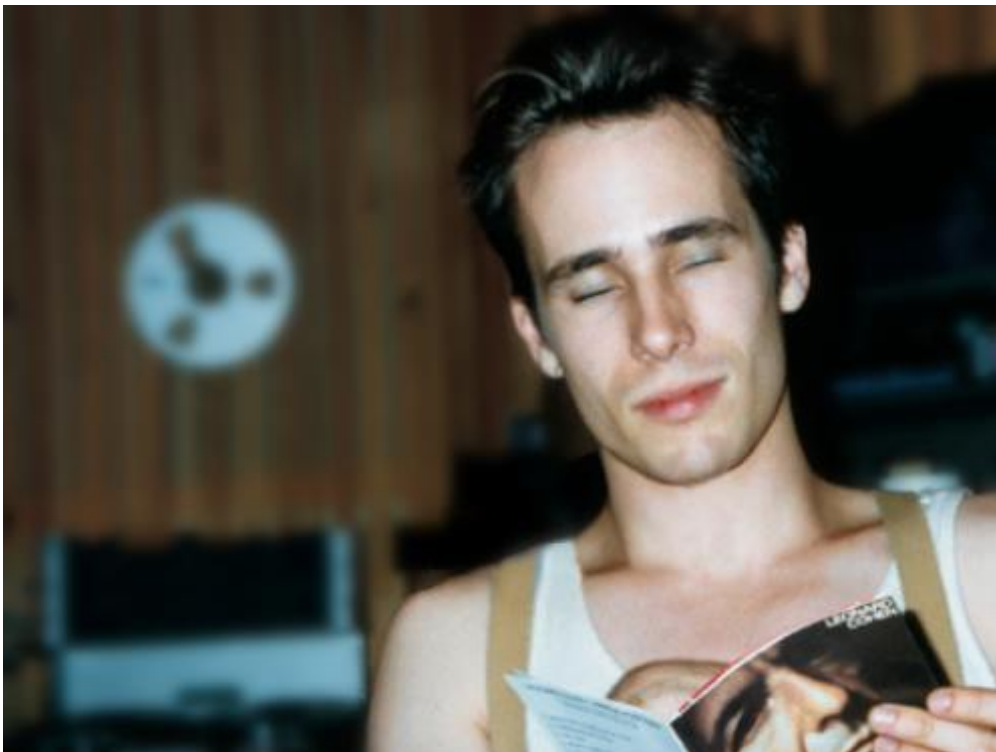
Gli artisti influenzati da Buckley

Sono tanti i musicisti influenzati dalla musica del cantautore americano. Leaders di gruppi come Matthew Bellamy dei Muse, Chris Martin dei Coldplay e Thom Yorke dei Radiohead si sono ispirati al modo di cantare di Buckley. La stessa cosa hanno fatto band e artisti solisti come David Gray, James Blunt, Damien Rice, Keane, Starsailor, Ryan Adams, Travis, Snow Patrol, Rufus Wainwright, Brandi Carlile e la

talentuosa cantante e musicista inglese Anna Calvi, il cui modo di suonare la chitarra elettrica ricorda molto quello di Jeff.

Conclusione

Jeff Buckley è stato un artista di talento che in pochi anni di attività ha rivoluzionato la scena rock degli anni '90 andando ad influenzare innumerevoli musicisti appartenenti a generi differenti. Non è dato sapere come si sarebbe sviluppata la sua carriera nel corso degli anni e quali sarebbero stati i cambiamenti nella sua produzione se non fosse morto precocemente. L'unica cosa certa è che il mondo della musica ha perso un musicista coraggioso che metteva tutto sé stesso in ciò che faceva, con grande generosità. La sua musica parla per lui, ora come non mai. Quello che resta da fare è ascoltarla e lasciarsene emozionare.



Jeff Buckley preso dall'ascolto dell'album *Various positions* di Leonard Cohen

Nota Bibliografica e Sitografia

Per lo svolgimento della tesi ho reperito informazioni e riportato citazioni dai seguenti libri:

- David Browne, *Dream Brother. Vita e musica di Jeff e Tim Buckley*, Firenze, Giunti 2001
- Jeff Apter, *Jeff Buckley. Una goccia pura in un oceano di rumore*, Roma, Arcana 2010
- Giulio Casale, Luca Moccacfighe, *Dark angel. I testi di Jeff Buckley*, Roma, Arcana, 2007
- Daphne Brooks, *Grace*, New York, Countinuum International Publishing Group 2005
- Lee Underwood, *Blue melody. Tim Buckley remembered*, London, Backbeat Books 2002
- Merri Cyr, *A wished-for song. A portrait of Jeff Buckley*, Milwaukee, Hal Leonard Corporation 2002
- Ernesto Assante, Gino Castaldo, *Blues, jazz, rock, pop. Il Novecento americano*, Torino, Einaudi Editore 2004
- Luca Sofri, *Playlist. La musica è cambiata*, Milano, BUR, 2008
- Riccardo Bertoncelli, *Paesaggi immaginari. Trent'anni di rock e oltre*, Firenze, Giunti Editore 1998
- Riccardo Bertoncelli, *Storia leggendaria della musica rock*, Firenze, Giunti 2010
- Richard Middleton, *Studiare la popular music*, Milano, Feltrinelli 2007
- Elijah Wald, *How the Beatles destroyed rock 'n' roll. An alternative history of American popular music*, New York, Oxford University Press 2009
- George Nick Nichopoulos, Rose Clayton Phillips, *The king and dr. Nick. What really happened to Elvis and me*, Nashville, Thomas Nelson Inc 2010

- *Rock. 500 dischi fondamentali*, a cura di Eddy Cilia e Federico Guglielmi, Firenze, Giunti Editore 2002

- *24.000 dischi. Guida a tutti i dischi degli artisti e gruppi più importanti*, a cura di Riccardo Bertocelli e Cris Thellung, Milano, Baldini Castoldi Dalai 2007

- *Grande enciclopedia rock*, a cura di Federico Guglielmi e Cesare Rizzi, Firenze, Giunti Editore 2002

- *Dizionario del pop-rock. Guida critica ai dischi degli ultimi cinquant'anni*, a cura di Enzo Gentile e Alberto Tonti, Milano, Baldini & Castaldi 1999 2

Ho inoltre fatto riferimento ai testi seguenti:

- Alan Lomax, *La terra del blues. Delta del Mississippi. Viaggio all'origine della musica nera*, Milano, Il saggiatore 2005

- Joseph Conrad, *Un reietto delle isole*, Milano, Garzanti 1995

Ho citato una parte di testo contenuta nel *booklet* del seguente album:

- Jeff Buckley e Gary Lucas, *Songs to no one 1991-1992*, Knitting Factory Records 2002

Ho citato i film seguenti:

- *Bagdad Café (Out of Rosenheim)*, Percy Adlon, commedia, Germania, 1987

- *Un lupo mannaro americano a Londra (An American werewolf in London)*, John Landis, commedia/horror, USA, 1981

- *Il mago di Oz (The wizard of Oz)*, Victor Fleming, fantastico/musicale, USA, 1939

- *Everybody here wants you*, documentario BBC, UK, 2002

- *Amazing grace: Jeff Buckley*, Nyla Bialek Adams e Laurie Trombley, documentario, USA, 2004

- *Mystery white boy*, Jake Scott, *biopic*, USA, in lavorazione: uscita prevista per il 2013

Siti internet

Ho reperito informazioni dal sito seguente:

<http://www.maurouberti.it/voce/voce.html>

Ho recuperato i testi originali delle canzoni degli album e alcune traduzioni dal sito seguente:

<http://angolotesti.leonardo.it/>

Ho usufruito di due siti dedicati a Buckley e dell'enciclopedia libera Wikipedia per reperire informazioni riguardanti le date di uscita degli album e i dati di vendita:

www.jeffbuckley.com

www.lonox.it

<http://it.wikipedia.org>

Ho usufruito dell'*Internet Movie Database* per reperire informazioni relative ai film citati:

www.imdb.com

Appendice

Intervista via e-mail alla fotografa Merri Cyr



Merri Cyr è stata la fotografa ufficiale di Jeff Buckley e una sua grande amica.

Nel 2002 la Cyr ha pubblicato il libro *A wished-for song: a portrait of Jeff Buckley*,²⁴⁵ contenente varie immagini aventi il cantante come soggetto.

Ho contattato la signora Cyr via e-mail ponendole alcune domande riguardanti la personalità di Buckley. Merri Cyr ha gentilmente risposto ad alcuni dei miei quesiti. Riporto in seguito le domande inviate e le relative risposte, corredando l'intervista con fotografie scattate dalla Cyr a Buckley.

²⁴⁵ Merri Cyr, *A wished-for song. A portrait of Jeff Buckley*, Milwaukee, Hal Leonard Corporation 2002.

Can you write me something that impressed you about Jeff's personality?

Jeff had a great sense of the comic both on stage and off. His humour was subtle and often mixed with irony and a sense of sadness.

How could you define his character?

I guess I would say that he was initially a bit suspicious, but ultimately extremely generous once he felt he had ascertained someone's intentions.

Jeff was a big Scorpio. Very seductive. I think he seduced everyone he came into contact with, everyone wanted to know him, he was so talented and beautiful.

Although he was a water sign, I think of him as fire, very warming if you kept a certain distance from the flame, but you might get scorched if you got too close. He despised the idea of being a tortured artist in a way, but I suppose he was one. He was a very complex person. His moods were pretty mercurial. As we became friends, his moodiness could be somewhat challenging, but as a photographic muse it was fantastic.



How did you come to be Jeff's personal photographer?

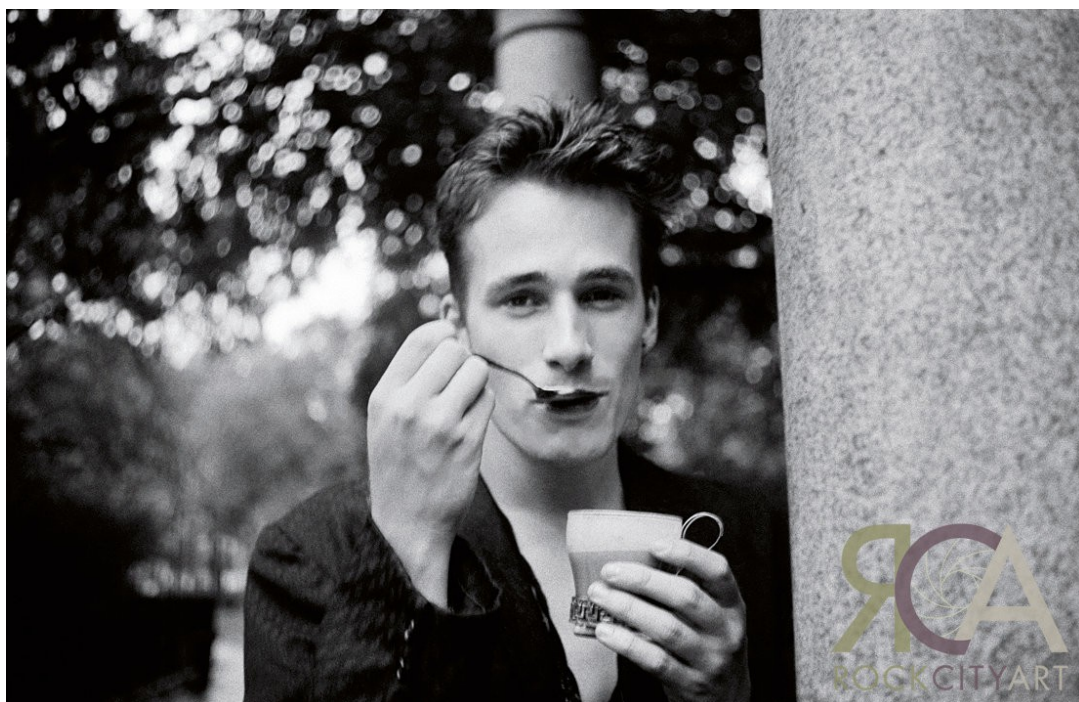
I had talked with Jeff a few times after our initial shoot, but it wasn't until about 7 or 8 months later that I came home to find a large amount of messages filling the tape on my answering machine. It was Jeff frantically insisting I photograph his first Columbia album package, the "Live at Sin-é" EP. He called me on a Friday morning and by the afternoon we were up having a meeting with the art director on the same day. The live shoot was the following Monday. Jeff was a tornado that swept me up into his world. Although he initially hired me to do his album packaging for the EP and "Grace", we did quite a number of shoots on our own. Eventually I went out on tour with him and his band for a while. The band, Mickey, Matt and Michael, were amazing. I was the only girl so it was like having a band of brothers. They were very welcoming and nice to me.



Did you tell Jeff something to make him feel well when you took pictures of him?

What was shooting him like?

Most people I photograph are initially uncomfortable in front of the camera. It is part of my job to turn the experience of being photographed from one of work to one of play. You can't really get a good photo of someone if they are unhappy or uncomfortable. With Jeff I think the key was that he decided to trust me. If someone believes in you and what you are doing, it gives you an incredible amount of strength as an artist. He was very generous with his creativity and supported good work in other musicians and artists. He let me do whatever I wanted to, was open to different ideas. He volunteered to be my muse and I took him up on it. Since Jeff didn't censor me I shot him when he was in every sort of mood, which I think is unusual. People usually only want you to see their "presentable" side, but I think Jeff trusted me and allowed me to photograph him with the view toward authenticity. I loved him and I think he knew that. Jeff and I became friends through doing the work together. Ultimately this served him as well as I was able to make better work for him to promote his music. For Jeff, music was his total focus.



What can you tell about *Grace* cover picture?

This photo was taken during the “Grace” album cover shoot. It was taken at Arcadia Studios in Williamsburg, Brooklyn in December 1993. The styling for the album cover was pretty much all Jeff. For his clothing he brought an army duffle bag full of his vintage clothes. In the mix was the gold sparkle jacket that you see in the cover shot. Of course I couldn’t help being somewhat attracted to it as it looked like something he pulled out of Judy Garland’s closet. I thought it was sort of funny. I learned much later that this image stirred up a lot of controversy. It wasn’t an image that I ever printed a proof print of, but when Jeff saw it on the contact sheet, he fell in love with it. The reason he said that he loved the shot was that he said he could tell that he was listening to the music by the expression on his face. He could see that he was listening to music. As far as I was concerned, I thought there were a lot more interesting shots that we did that day, but it was his album cover and I thought it should be how he wanted it. Executives at Sony were put off by the sparkle jacket and thought it made him look too gay. Others at the company thought that the image was too much of a pretty boy shot. They wanted to publicize him not as a pretty boy, but more in line with the “Live at Sin-é” album cover with a more gritty or documentary style look. All I know is that Jeff fought very hard and insisted that this image be on his album cover. He ultimately pulled rank and wouldn’t back down about it with the Sony executives. Some people think that it was his ego that drove him to insist, but I think that to him the music was the most important thing and that this image somehow reflected that back to him. Ultimately it is hard for me to now imagine a different shot being on the cover. It is the iconic image that he chose to visually define himself with and it now seems impossible to me that it could be any other photograph.



Where did you see your first Jeff's live performance and what did you think about it?

A few days after our first shoot, I stopped by Sin-é to see him play and drop off a couple of prints to him. Needless to say, his performance blew me away. When he played the song "Hallelujah" I had to hold myself back from sobbing, his rendition was so beautiful. I don't know that I was thinking so much as just feeling. I had never been affected that way watching a live performance. As a performer Jeff was able to channel some kind of divine energy so that we could benefit. He had an amazing gift that touched people in a very personal way.



What did Jeff like talking about?

Life, problems, love, music. Not necessarily in that order.



What do you think about the influence of Jeff's music on the current music scene?

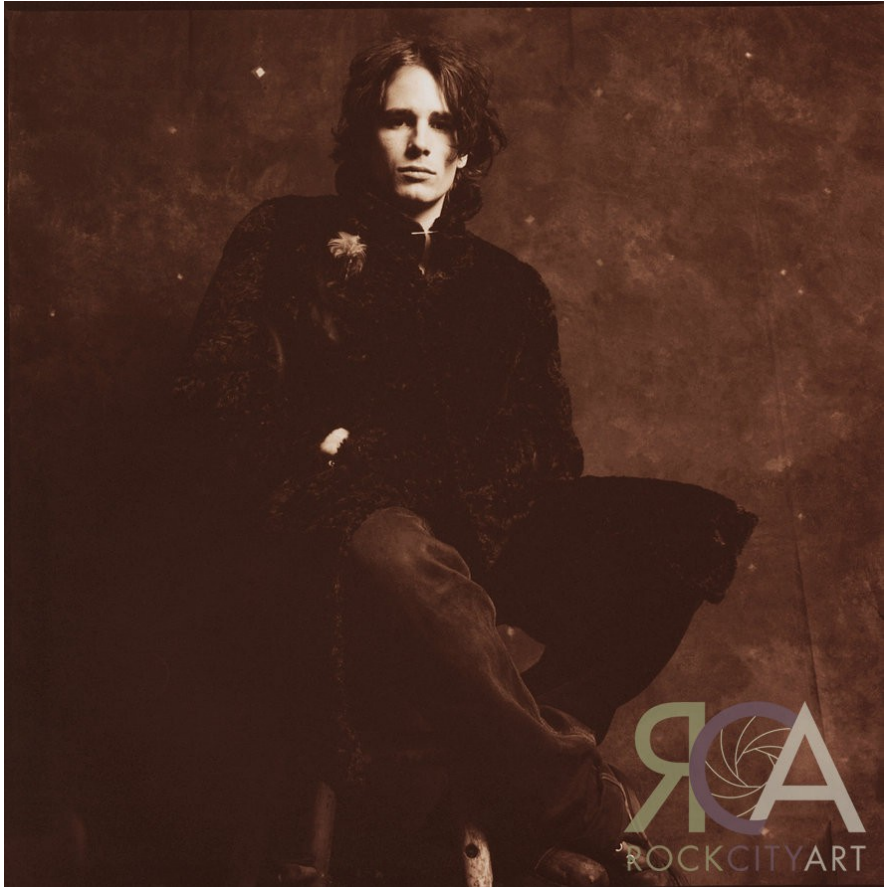
It seems Jeff has influenced innumerable musicians. Often when I am listening to the radio I hear songs where I know that musicians had been listening to him. The way they sing a phrase...Muse, Radiohead, U2. I'm sure Jeff would love that so many great musicians honor him in this way.



How did his death impact you, personally and professionally?

Jeff changed my life. He fought for me to do the photography on his first EP, “Live at Sin-é”, even though the art director had already hired a different photographer. It was the first album cover I did. After that Columbia records and other record companies started hiring me to do album photography. Basically Jeff started my career as a music photographer. He was one of the most amazing artist I have ever met, and I feel happy and privileged to have been able to collaborate with him and seen him perform and do his work. When an artist of his caliber extends himself to you, you want to meet the challenge and be the best at what you are doing.

Sadly, his drowning seemed a tragic result of a complex myth he seemed entwined in. In my opinion, it must have been extremely difficult for Jeff to individuate himself from the legacy of his parents. What seems uncanny to me is that he has become so much more wildly popular since his death than he was alive.



Discografia

Informazioni riportate:

titolo del CD/DVD, casa discografica, anno e quando possibile numero di incisione (n.i.)

- *Live at Sin-é* (EP), Columbia, 1993
- *Grace*, Columbia, 1994, n.i. 475928 5
- *Live from the Bataclan* (EP), Columbia, 1995
- *Sketches for my sweetheart the drunk*, Columbia, 1998, n.i. 488661 2
- *Mystery white boy*, Columbia, 2000, n.i. 497972 2
- *Live à l'Olympia*, Columbia, 2001, n.i. 88697507222
- *Songs to no one 1991-1992*, Knitting Factory/Recall, 2002
- *Live at Sin-é (legacy edition; 2 CD)*, Columbia, 2003, n.i. 88697352392
- *Grace (legacy edition; CD + DVD)*, Columbia, 2004
- *So real: songs from Jeff Buckley*, Columbia, 2007
- *Grace around the world (CD + DVD; deluxe limited edition CD + 2 DVD)*, Columbia, 2009, n.i. 88697 52490 2
- *The Jeff Buckley collection*, Columbia, 2011

Videografia

Informazioni riportate:

titolo del film/DVD, casa di produzione, anno e quando possibile numero di registrazione (n.r.)

- *Live in Chicago*, Sony Music Entertainment, 2000, n.r. 50216 9
- *Everybody here wants you*, documentario BBC, UK, 2002
- *Amazing grace: Jeff Buckley*, Nyla Bialek Adams e Laurie Trombley, documentario, USA, 2004
- *Grace around the world*, Sony Music Entertainment, 2009, n.r. 88697 52490 2

Indice

Introduzione.....	p. 3
Capitolo 1	
Tim Buckley e la scena musicale degli anni '60-'70.....	p. 6
<i>La scena musicale degli anni '60 e il Festival di Woodstock</i>	p. 8
<i>La morte di artisti talentuosi e il "Club 27"</i>	p. 16
<i>La scena musicale degli anni '70</i>	p. 17
Capitolo 2	
Le origini di Jeff Buckley.....	p. 20
<i>Tim Buckley e Mary Guibert</i>	p. 21
Capitolo 3	
La vita e la produzione musicale di Jeff Buckley.....	p. 32
<i>I generi musicali degli anni '80-'90</i>	p. 33
<i>Jeff Buckley</i>	p. 42
<i>Il primo demo: "Babylon dungeon sessions" (1990)</i>	p. 48
<i>Il fantasma del padre</i>	p. 52
<i>Il concerto tributo a Tim Buckley</i>	p. 55
<i>La collaborazione con Gary Lucas</i>	p. 59
<i>Songs to no one 1991- 1992</i>	p. 63
<i>I lunedì al Sin-é</i>	p. 70
<i>Il contratto discografico con la Columbia</i>	p. 82
<i>Le performance artistiche</i>	p. 86

<i>L'EP</i>	p. 87
<i>L'inizio delle registrazioni di "Grace"</i>	p. 89
<i>La band</i>	p. 90
<i>Cantante solista o membro di una band? una curiosa via di mezzo</i>	p. 93
<i>La scelta di una major al posto di un'etichetta indipendente</i>	p. 95
<i>Tra rock alternativo e canzone d'autore</i>	p. 97
<i>La "Generation X"</i>	p. 102
<i>MTV e l'influenza dei programmi televisivi sulla "Generation X"</i>	p. 102
<i>L'entrata nel gruppo di Michael Tighe</i>	p. 106
<i>"So real" al posto di "Forget her"</i>	p. 108
<i>L'uscita di "Grace"</i>	p. 109
<i>Il riscontro della critica</i>	p. 126
<i>La copertina</i>	p. 126
<i>La tournée</i>	p. 128
<i>I dischi e DVD live</i>	p. 129
<i>L'addio alla band di Matt Johnson</i>	p. 130
<i>La registrazione di nuovi brani</i>	p. 131
<i>La morte</i>	p. 132

Capitolo 4

Gli album postumi e l'influenza della musica di Buckley sulla scena musicale attuale	p. 136
<i>Sketches for my sweetheart the drunk</i>	p. 136
<i>Gli album postumi</i>	p. 142
<i>I film</i>	p. 143
<i>I progetti dei membri della band di Buckley</i>	p. 144
<i>Le canzoni tributo</i>	p. 145
<i>Gli artisti influenzati da Buckley</i>	p. 145

Conclusione.....p. 146

Nota Bibliografica e Sitografia.....p. 147

Appendice

Intervista via e-mail alla fotografa Merri Cyr.....p. 151

Discografia.....p. 161

Videografia.....p. 161