

## **Jarboe. Thirteen Masks. 1991**

*“Thirteen Masks” is the solo debut record of Jarboe, released in 1991 through Sky Records. The album featured Swans members Michael Gira and Norman Westberg and Tony Maimone of Pere Ubu.*

*All lyrics written by Jarboe, except "In an Open Sea", "I Got a Gun" and "A Man of Hate" by Michael Gira, all music composed by Jarboe.*

*Jarboe is an American singer-songwriter and keyboardist who came to prominence as a member of the New York City-based band Swans in 1985. Having played the organ since childhood and had years of professional vocal training, she, with founder Michael Gira, were the two constant members of Swans until the group broke up in 1998.*

### **1. Listen 4:21**

La musica popolare ha bisogno di un ambiente esterno. La musica classica no. La musica classica lo crea sempre e comunque quel certo tipo di ambiente o mondo che essa stessa riesce ad essere. La musica popolare anche la musica popolare ambienta. Certo. Per forza. In una percentuale o tot. Ma meno. Molto meno. Della classica. Di musica. Anche per questo la musica classica è arte. La musica popolare invece no. È possibile che la musica popolare quella anche perciò migliore aumenti rispetto alla sua stessa media la percentuale o tot di creazione autonoma d'ambiente o di mondo. Creazione. Già. Creazione. Per quanto proprio così risulterà questa musica meno popolare. E si diffonderà di meno nell'ambiente societario che siccome non è perlopiù fatto di creatori rifugge dalle creazioni o da quanto vi si avvicinano.

Nessuno conosce Jarboe. Il suo album d'esordio da solista. “Thirteen Masks”. Del 1991. Con un suono dalla musica popolare non ancora superato. Vent'anni e passa dopo. Anzi. Nessuno conosce queste cose. Nessuno o quasi. 1) Perché non sono né carne né pesce cioè né per il popolo né per gli edotti in classica. 2) Perché né il popolo né gli edotti in classica si pongono le domande implicite in quanto abbiamo detto sin qua. 3) Perché sennò con maggiore giustizia ci si starebbe meglio al mondo di quanto ci si sta. E considerando “di che lagrime grondi e di che sangue” forse anche il mondo ci starebbe meglio con noi.

Il titolo del brano d'apertura dell'album si addice pure a questo schizzo d'introduzione. “Listen”. Ascoltandolo il brano ascoltiamo un po' di 1991

o qualcosa sul 1991. Ascoltiamo cioè diciamo. Questa è un'esortazione. Un punto esclamativo. Mentre ascoltiamo qualcosa dal 1991. Proveniente dal 1991. Ascoltiamo cioè diciamo. Punto esclamativo. Diciamo che nel 1991 col grunge l'ultima stagione del rock. Ma Jarboe con gli Swans suoi e di Michael Gira da anni non faceva più rock. Sperimentava lo sperimentabile che c'è o che c'era allora nel mezzo tra strumentazioni e tecniche ridotte al minimo ed apparati elettronici. Con un apparato culturale popolaresco cioè piuttosto scemo o in scemare di filosofia arte letteratura scienza.

“Listen”. Per motivi di filosofia arte letteratura scienza ne rendiamo conto tramite alfabeto e discorsi e non tramite numeri e pentagrammi. Senza poi linguaggi settoriali gerghi professionali o di mestiere. Motivi di filosofia arte letteratura scienza opposti o differenti condurrebbero ad altre scelte espressive e d'analisi. In ogni caso nessun linguaggio è totalmente settoriale gergale professionale e di mestiere. Così come nessuno non lo è affatto o assolutamente. Sennò l'ecologia sarebbe falsa. Ed invece è vera anche perché. Anche perché nessun linguaggio è totalmente settoriale gergale professionale e di mestiere così come nessuno non lo è affatto o assolutamente.

“Listen”. Ascoltiamo “Listen” e quanto seguirà in un ambiente dalla luce soffusa e calda. Punto esclamativo. Ed è notte fuori e c'è silenzio fuori e dentro. E le pareti e i soffitti possibilmente di cotto. Di mattone. Antico possibilmente. Il laterizio. Il giallo fino all'ocra delle luci ci si effonderà meglio e l'aria meno ariosa ma anche meno soffocante. Nel laterizio cotto mattone. Sarebbe poi bene non essere da soli. Ma in due. Zitti. Ma guardandosi. Ogni tanto.

“Listen” xilofona da una parte e nenia dall'altra. Quella sullo sciamanico a Nico ma inoffensivo come Nico del canto di Jarboe. Sciamanico a Nico nel senso che può apparire sciamanico ma è esistenziale o vero e non mascherata e fantoccio. Le due parti vocale e strumentale sono poi tenute insieme dalle sorprendenti vibrazioni a moto sussultorio e piuttosto remote nelle loro successioni di un basso probabilmente reso più grave del normale tramite qualche apparecchiatura elettronica. Quasi in coda è originale l'allentamento della tensione tramite un insperato e ad espiazione di ispirazione ed espirazione ossia della vita là-là-là. Anche se forse più che allentare la tensione la cantilena semibambinesca che di sfiancamento in sfiancamento si sovrappone alla nenia o ninnananna d'autocommiserazione l'allatta la tensione consegnando definitivamente ad una surrealtà tipo Hobbit diremmo. Ma senza stupidaggini di magia e simili. Con la dimensione-Hobbit che in quanto fortemente aggettivata è

fortemente costrittiva. Fino al soffocante e per questo ci vuole un ambiente non soffocante fisicamente non soffocante. Di una gemma cammeo. Fino al soffocante.

L'etimo del termine inglese "mask" che si trova nel titolo dell'album rimandava nel cinquecento quando fu istituita la parola all'italiano "maschera" derivato a sua volta dal latino "masca" che fa riferimento a spettri ed incubi più che al mascheramento nel senso successivamente sviluppato da Pirandello col concetto di "uno nessuno centomila". Ma il "Listen" non è per spiriti e oltretomba o simili bensì per molto più mostruosi e terrificanti perché reali sfoghi esistenziali e terreni e immanenti. È questo suono un po' come l'ebbrezza o gli stati allucinatori anche onirici dove non si trascende o smaterializza proprio nulla ma si sente invece la materia fitta fitta e tanto più fitta quanto più le cose si scontornano. Questo anche se etimologicamente e quindi storicamente uno dei significati di "cantare" da cui poi "incantare" è "recitare la formula magica".

## **2. Red 5:14**

Cambia radicalmente genere. O mezzo per produrre comunque un effetto abbastanza simile al precedente. Anche se con una perversione e pure materialità maggiori. In proporzione all'aumento dei decibel e con essi di materia. Come se dopo tanta disperazione ci si cospargesse d'eroina e se bambinescamente ci si nuotasse nell'eroina a talco dappertutto. Il genere è un funk feroce di perversione con detonazioni elettriche ed elettroniche metalliche. Da Foetus ai Nine Inch Nails ed oltre. Cop Shoot Cop ecc. Con loop vocali dai più irraggiungibili nella loro concezione e che rimandano all'avanguardia pop di una Laurie Anderson. In una certa prossimità alla cosiddetta performance art ma senza raggiungere le sperimentazioni estreme di Meredith Monk o Diamanda Galas.

## **3. A Man of Hate 3:56**

Altro cambio. Terza maschera. Pirandello. Uno nessuno centomila. Un secolo dopo però. Vi si porta avanti con convinzione ed anticonformismo l'esistenzialismo un po' fantasy del primo brano. La melodia è un celtico d'America. Prima fratta da una ritmica di corde che cadono su se stesse. Antimelodicamente. Poi tra alcuni effetti garbatamente cornamusa la melodia passa a sfarsi in ninnananna. Velenosa senza ammazzare. La conclusione dopo essere ripassati dal processo appena descritto è un

artigliata d'incubo. La voce un po' troppo malefica per non apparire un po' ridicola di Michael Gira. Malefica la voce nel senso che recita il malefico. Generale e calibrata la sensazione d'insensatezza. Nonostante il senso dell'udito il più sollecitato da questi suoni sia in quanto senso piuttosto ben determinato nel suo essere un senso appunto e nel suo essere in quanto senso sollecitato ...

#### **4. The Believers 4:01**

Ci si sintonizza con questa traccia in un synth-pop da new-wave. Anzi new-wave. La New York punk e post-punk di Brian Eno Contortions Lydia Lunch Suicide ecc. L'ossatura armonica e vocale evitano però ogni pericolo di derivazione. Tanto più che sul suono descritto s'inerpicano in levare strofe valevoli di per sé. Accuratissimi poi tutti gli arrangiamenti. Che anch'essi valgono di per sé. Costipando ciascheduno di sincerità espressiva. Espressione come al solito di costipazione. Dead Can Dance sia nel senso della band dark/gothic anglo-australiana che in quello del significato del sintagma. Per i Dead Can Dance tra l'altro la coppia Lisa Gerrard (contralto) e Brendan Perry (baritono) fu il corrispettivo di quella Jarboe/Gira dei contemporanei Swans.

#### **5. The Lonely Voyeur 4:18**

Si sussurrano qui confessioni tutte femminili tra requiem ed eros. Per il requiem dell'eros. Ma anche per l'eros del requiem. L'eros del requiem che vorrebbe forse essere questa musica. Musica che introduce Lisa Germano o Cat Power. Insomma il massimo del cantautorato femminile statunitense degli anni Novanta e Duemila. L'armonia è ricondotta alla melodia o è tutta una melodia. Come avrebbe voluto nientemeno che Jean-Jacques Rousseau. Per enfatizzare il sentimento. Ed il suono è quello di due chitarre torturate di delicatezza e che tra una tortura e una delicatezza si sorreggono a vicenda.

#### **6. The Never-Deserting Shadow 3:40**

Arriva un po' d'aria e solarità. Si direbbe. Anche se la dolcezza presente può essere al massimo quella di uno sciroppo medicamentoso. Chitarre acustiche. Mellotron o qualcosa del genere. Ritmo di un tamburello a mano. Del palmo intimo della mano. Poi la melodia che ripete in maniera volutamente radiofonica il titolo dal significante opposto all'aria e relativa

solarità di suoni con anche ritmiche orientaleggianti e voci. Forse per tentare la compagnia della radiodiffusione – compagnia data anche dall’indistinto dell’uditorio – nella melodia si ripete di continuo il titolo. Ma lo si ripete troppo sfociando nel mantra e guastando così ogni rapporto con la radiodiffusione nel caso in cui lo si fosse voluto allacciare. Del resto il brano presenta un ulteriore strato. Una strofa complessa. Oltre il melodico della reiterazione del ritornello. La quale farebbe fuggire di per sé dalla radio. E pure se nella luce riconduce alla solitudine o al senza compagnia diffuso.

## **7. Wooden Idols 2:28**

Più che jazzare con piatti e pianole e voce soffusa nel femminile del cavernoso si cerca nella circostanza presente il preistorico di un istinto represso e sanguinario che trova un qualche sfogo nel ritmato che viene accentuandosi fino al blocco continuato in una nota di pianola la quale a causa della sua lunghezza e anche perché in posizione finale cessa di essere una nota e diventa o tenta di diventare cosa. Cosa come cosmo.

## **8. In an Open Sea 4:41**

Saltellare di filastrocca o flauto magico per bambini si direbbe. Ma l’offuscamento esistenziale cozza e cospira e rende adulto fino al senile il canto e il suo sincero lamentare. Fra un trallallà e l’altro in controcanto. I limiti della musica popolare iniziano ad affiorare. O non ci si riesce a comunicare quello che si vorrebbe o non si possiede abbastanza da comunicare. Sullo sfondo devono rumoreggiare tastiere nel tentativo di occultare un vuoto di valore.

## **9. Shotgun Road (Redemption) 3:57**

Accordi sempre più abbandonati. Breve intro stile reading beat. E poi l’innologia lunga complessa scavalca-secoli e tutta esistenziale di un Peter Hammill. La sua “In the End” del 1973. Quando aveva venticinque anni.

## **10. I Got a Gun 4:45**

È meglio di quanto immediatamente precede perché fa più rumore. E il rumore è qualcosa. E qualcosa è meglio o più logico di niente. Quasi un niente infatti anche se soltanto quasi risulta un tentativo espressivo che non

esprime abbastanza. Rispetto alla classica la musica pop non esprime mai abbastanza. In questo non abbastanza come in ogni dove c'è però un più ed un meno. Nel brano precedente ci si era un po' persi nel tentativo di trovare una complessità difficilmente gestibile al di fuori di tecniche e cultura artistiche. Qui facendo casino un casino organizzato si presentano cose ed oggetti. Suoni come cose e come oggetti. Fra cui la voce. Fra questi suoni. Fra questi oggetti. La voce. E con ciò stavolta anche se senza arte qualcosa si tocca. Qualcosa di solido. Di espressivamente solido. L'espressione almeno della solidità si tocca con l'orecchio che arriva al cervello. E non è poco per la musica popolare mimare fucilate a ripetizione e ridurre il suo ambiente a mimo e fucile e ripetizione. Come accade qui. E come accadeva in parte già in "Red".

### **11. Of Ancient Memory (The Oblivion Seekers) 4:21**

Si riprendono strutture e stilemi iniziali. Che se all'inizio erano molto originali adesso espressivamente e per quanto si cerchi di accentuare dimensioni difficili da trattare com'è l'infantile iniziano a mostrare il fiato corto. In caso contrario del resto saremmo in una sinfonia di Beethoven o in un'opera di Mozart.

### **12. A Man of Hate 3:48**

Conferma quanto abbiamo appena finito di dire. Essendo una ripresa in versione per chitarra acustica e meno ambiziosa ma non meno anzi forse più comunicativamente efficace della traccia numero tre. Traccia che diventa così per il suo schema di base ripetuto – e giustamente considerando le sue notevoli doti espressive – la cardine dell'album.

### **13. Freedom 4:07**

Mescola AOR e industrial per un inno da stadio tipo "People Have the Power" di Patty Smith. Ma con sperimentazioni utilizzabili al limite nelle sovraccitazione dei più acidi rave più anziché con intenti populistici.

### **14. Cries (For Spider) 4:46**

Prova a disarmare facendo a gara a disarmare – a colpi di tenue e non d'acciaio – il disarmabile. Dalla grammatica di accordi e melodia della musica fino alla fisica del suono. Passando per quella degli strumenti e per

le parole. Parole sempre più rarefatte e suono o rumore della natura a loro volta. Suono o rumore quest'ultimo che in quanto della natura non si può disarmare. Pur ricercando con asprezza non buddistica una riduzione al minimo la quale valga come sostanzialità. Prova a disarmare facendo a gara a disarmare il disarmabile. Prova a non scorare facendo a gara a scorare lo scoramento.

Quanto siamo venuti dicendo a che sarà servito? Forse a non essere servi. O a cercare di esserlo un tot di meno. Anche a costo di risultare inservibili o di ridursi all'inservibile. "Gridando per i ragni come forma di libertà". Per parafrasare e mettere insieme i titoli delle ultime due delle tredici maschere di Jarboe.

**Tommaso Franci dicembre 2014 Siena**