



She is The One! Un ritratto di Annette Peacock

Embed from Getty Images

Compositrice autodidatta, songwriter, icona della musica elettronica, Annette Peacock esplora le molteplici forme della performance vocale sin dal 1960, quando giovanissima, sposato il contrabbassista Gary Peacock, iniziò a frequentare i circoli culturali nella *New Thing* e i percorsi dell'avanguardia newyorckese, partecipando alle *sessions* del sassofonista Albert Ayler e del pianista Paul Bley (in seguito suo secondo marito). Con Bley collaborò scrivendo *free-form songs* tra la fine degli anni Sessanta e gli inizi dei Settanta (tra i risultati il *Bley-Peacock Synthesizer Show* del 1969 e *Dual Unity*, disco del 1972), composizioni libere e delicate – spesso completamente dispensate dall'armonia accordale e concentrate invece sugli intervalli tra singole note –, pensate anzitutto per il pianoforte e tese a sottolineare l'importanza dei tempi lenti e dello spazio in musica (quasi una risposta femminile al ritmo frenetico e “maschile” del *free-jazz* di quegli anni). Grazie a Bley la Peacock conobbe Robert Moog, pioniere della sintetizzazione modulare, che la spinse a filtrare la voce attraverso gli strumenti elettronici e a esplorare le potenzialità di tale tecnica.

La Peacock non fu la sola ad attraversare le frontiere della voce con l'ausilio dell'elettronica: in quegli stessi anni gli United States of America nel loro unico e omonimo album (1968) estendevano la vocalità della cantante Dorothy Moskowitz attraverso un processore Oberheim, mentre Buffy Sainte-Marie, nativa Cree-Indiano americana, pur immersa nella tradizione folk, trasformava il suo canto grazie alle variabili complesse di un Buchla System (*Illuminations*, 1969). La ricerca portata avanti dalla Peacock era però d'altro tipo: se si ascolta una traccia come *Dreams* (1969) ci si accorge che il ricorso all'elettronica ha lo scopo di scomporre la voce e non semplicemente ornarla, frazionando il canto in particelle di puro suono in contrasto con la dolce e lineare struttura melodica e ritmica del brano.

Invece di usare l'elettronica come elemento che decora la forma-canzone tradizionale, la Peacock, con l'ausilio di Bley, importa nel canto quell'idea di destrutturazione del suono già sperimentata in ambito strumentale dalla scena *free-jazz* degli anni Sessanta. «Ornette Coleman – racconta – aveva liberato l'armonia, non ancora il ritmo. Venne poi Cecil Taylor a liberarlo, e dopo di lui Albert Ayler. Infine arrivò il sintetizzatore, che permise di compiere ulteriori passi in avanti lungo la strada tracciata da precedenti innovatori. Fu eccitante poter vivere quel periodo. All'epoca New York, come del resto la musica stessa, correva rapidamente verso il futuro ed era proprio lì che desideravo d'essere».



Nel 1972 la Peacock realizzò il primo disco solista: *I'm The One*, riflessione sulla vita d'artista, sul significato del comporre, sul senso di potenza e la frustrazione che convivono in un corpo femminile – come il suo, bello e affascinante – che fa musica: «il dolore e il piacere sono uguali ma diversi», recitano le note dell'album. Leggendaria quanto ingiustamente dimenticata, l'esordio mostra i diversi volti della musicista: cantante prodigiosa, songwriter eclettica, abile tastierista. Le tecniche sviluppate con Bley in sincere canzoni sul sesso, l'amore, le emozioni e le relazioni, si intensificano con nuovi effetti generati dalla voce sola o trasformata elettronicamente. Il risultato è un non ordinario intrecciarsi di brani che attingono tanto alla tradizione classica quanto all'avanguardia colta, all'elettronica di matrice tedesca e alla fusion alla Miles Davis. Un amalgama di stili che diventano a loro volta stile personale e per il quale, forse, non ha senso perdersi in inutili accostamenti. Le tracce che compongono l'album (tutte scritte dalla Peacock, fatta eccezione per l'ammaliante e straniante rilettura di *Love Me Tender*), sono un continuo variare di espressioni vocali portate fino alle estreme possibilità della voce – sempre emozionante, sia quando distorta, sia quando eccezionalmente espressiva: su tutte, spiccano *One Way*, maestosa e poliritmica, *7 Days*, raffinata e dolente, *Pony*, bollente e libidinosa, *Gesture Without Plot*, liquida e rarefatta. Esse manifestano un approccio al suono di tipo spaziale, che riprende, per certi versi, quello di compositori come Morton Feldman e la loro attenzione alla forma di ogni singola nota, al suo “paesaggio in partenza” e al suo decadimento.

Dopo uno iato di sei anni, fatto d'isolamento e riflessione, di promesse e delusioni seguite al primo lavoro solista, la Peacock realizzò il suo album forse più compiuto, *X-Dreams*, tanto ignorato dal grande pubblico quanto influente poi su una lunga schiera di artisti, da David Bowie a Laurie Anderson. Accompagnata da musicisti britannici (si era nel frattempo trasferita in Inghilterra nel 1973) dei quali condivideva i percorsi, quali Chris Spedding, Mick Ronson, Brian Godding, Bill Bruford e Peter Lemer, racconta – sulla scia del Marchese de Sade, George Bataille, Pauline Réage – altre facce, spesso proibite, dell'amore e dell'erotismo, utilizzando una lingua sonora che ibrida blues, jazz, rock e acid-pop. Con voce straniante, nitida e nervosa, sospesa tra parlato e cantato, capace di muoversi in continuazione tra toni bassi e alti, si insinua come un'amante in chi ascolta: dolce in *Dear Bela*, inquieta in *Real and Defined Androgens*, amara in *This Feel Whitin*, sensuale in *Too Much in the Skies*. E ancora completa il disco un'originalissima cover: *Don't Be Cruel*, classico del rock'n'roll firmato Otis Blackwell e Elvis Presley, completamente trasfigurato dopo la cura Peacock/Ronson. *X-Dreams* è al contempo un personale esorcismo e una guida emotiva: un trattato musicale sul disordinato stato dell'amore.

Provocatorio e arrogante il titolo del successivo lavoro: *The Perfect Release*. A un solo anno di distanza da *X-Dreams*, la Peacock propose una personalissima idea di *popular music*, in cui mise insieme il salotto jazz della Lower Manhattan, il tropicalismo di Tom Jobim, Nara Leao e Caetano Veloso, il funk scivoloso del dopoguerra e il rock alla Joni Mitchell delle session los-angeliane. Sette tracce troppo rock e *pop-oriented* per le radio dell'epoca che programmano musica jazz, ma al contempo poco pop per scongiurare l'ennesimo flop commerciale.



Negli anni Ottanta la Peacock incise quattro preziosi album, *Sky Skating* (1982), *Been in the Streets Too Long* (1983), *I Have No Feelings* (1986) e *Abstract-Contact* (1988) – pubblicati dalla Ironic, piccola etichetta fondata dalla stessa cantante –, per poi ritrarsi in un lungo silenzio interrotto solo nel 2000 con l'album *An Acrobat's Heart*. Realizzato col Cikada Quartet, il lavoro rivela l'abilità compositiva della Peacock che, pur se autodidatta, da matura navigante si muove in un territorio poco noto con la massima cura. Come dichiarato dall'autrice, *An Acrobat's Heart* è «un trattato sulla resilienza del cuore», fatto di 15 brani che parlano di connessioni e disconnessioni affettive, in cui gli archi si snodano a tratti con cluster intorno alle progressioni minimaliste del pianoforte, a tratti con spinte emozionali sulle melodie vocali.

A quegli anni (2004) risale una delle rare apparizioni della Peacock in Italia, a riprova di una mai celata riluttanza verso le performance dal vivo: «Non sono motivata dalla performance. Mi piace sedere da sola a casa e risolvere i problemi è quello che amo fare con la musica; ecco dove sono felice. Forse oggi le persone che vengono ad ascoltarmi conoscono la mia musica, ma in passato ho vissuto situazioni del tutto diverse: persone sedute dinanzi a me che cercavano di decidere “mi piace o no?”. Quel processo di giudizio, che riesco a percepire, credo mi separi dalle persone». Le apparizioni si ripeterono nel 2006 e nel 2007, quando l'Assessorato alla Cultura della Regione Emilia-Romagna promosse un progetto dedicato all'artista statunitense, che si concretizzò in una residenza artistica all'Arboreto di Mondaino, cinque live, un libro di testi e un CD allegato alla rivista *Musica Jazz*. L'ultima c'è stata ieri sera, grazie al 27° Angelica Festival, al teatro Comunale “Luciano Pavarotti” di Modena, dove Annette Peacock (che ha nel frattempo realizzato *31:31m*, 2006, e *I Belong to a World That's Destroying Itself*, 2014) si è esibita insieme ai percussionisti Roberto Dani e Roger Turner, storico collaboratore. Un'occasione unica per ascoltare la voce della Peacock e incontrarla così come aveva sognato agli inizi del suo percorso: un novello «Mago di Oz, nascosto dietro una tenda a manipolare suoni». Oggi che, come spiega la stessa Peacock, «sono passati 50 anni da quando faccio musica e provo una grande gioia nel farlo. Ciò che mi dà gran piacere è essere arrivata al punto in cui, in quanto strumento d'espressione, posso dire tutto attraverso la musica; dopo averlo fatto per così tanto tempo ho la capacità di dire ciò che voglio così come voglio, e questo è un altro tipo d'esperienza. È una soddisfazione che si ottiene dal sapere che se si vuole dire qualcosa, si avranno le abilità per trovare quegli elementi che manifesteranno al meglio ciò che si vuole dire. Questo è il territorio nel quale sono quando faccio musica; oggi ho un nuovo rapporto con la musica. Sono fedele alla musica – dovunque essa mi prenda e porti via».

[articolo pubblicato il 24 maggio 2017]