



P J
H A R V E Y

— PLEASE ENTER QUIETLY —

Cosa succede se una **PJ** risaputamente schiva sulla genesi dei propri dischi, rende pubbliche le session in studio del suo prossimo album? Mi sono intrufolato a una manciata di queste nell'arco di due settimane alla ricerca di risposte a questa ed altre domande.

di **Giuseppe Zevoli**

“Un'ultima cosa. Polly e i musicisti non vi possono vedere o sentire, per cui non c'è motivo di provare a salutarli o interagire”, dice la nostra guida pochi minuti prima di mostrarceli la strada per lo studio di PJ Harvey. **Jarvis Cocker**, in mezzo ai 35 spettatori del turno delle 11 di mattina, se la ride sotto i baffi. E chi può mai essere venuto con l'idea di interagire con PJ, intenta a registrare il suo nono disco al di là del vetro? Sono piccoli dettagli come questi, le “istruzioni per l'uso”, la tassativa consegna dei cellulari, le raccomandazioni sul silenzio e l'ordine nella discesa nei sotterranei della splendida Somerset House, che creano immediatamente attorno a *Recording In Progress* un'aura di museificazione tanto affascinante quanto problematica. *Recording* è un esperimento e in quanto tale suscita una serie infinita di quesiti anziché dare risposte definitive sul mistero del processo creativo. Le indicazioni che ci vengono date nel programma, lo

studio come “installazione architettonica”, la registrazione come “scultura sonora mutante e multidimensionale” suonano senza dubbio accattivanti, ma nascondono diversi interrogativi: quanto è possibile testimoniare di un processo creativo nello spazio di tre quarti d'ora? Funzionerà solo per chi riuscirà a catturare la genesi di un verso o anche per chi si beccherà lunghe discussioni tecniche o un momento di impasse? “*Do we really want to watch PJ drinking tea and plugging in studio leads?*”, ha chiesto Tracey Thorn nel suo disilluso articolo per il “New Statesman” smontando l'iniziativa. A giudicare dal sold out parrebbe di sì - i circa 3000 biglietti venduti al costo di 15 sterline hanno accompagnato le sessions dal 16 di Gennaio al 14 di Febbraio, con turni di 45 minuti alle ore 11, 13, 15 e 18.

L'eccitazione e la curiosità sono forti, ma non propriamente palpabili: si percepisce una cautela, un contegno nel non mostrarsi troppo curiosi, troppo coinvolti, troppo impazienti, in altre parole troppo fan. No-

nostante l'apertura *folk* dell'idea generale (“*si aprano le porte al pubblico per vedere il processo creativo nudo e crudo*”), *Recording* è in tutto e per tutto filtrato attraverso un repertorio concettuale molto *highbrow*. I due discorsi possono benissimo coesistere e di fatto giocano l'uno a mettere in questione le fondamenta dell'altro. PJ (rock star, poetessa, artista al centro della sua installazione) si trova ora più che mai in una posizione di mezzo. “È proprio questo il bello, potreste sentire PJ cantare come potreste beccarla che, per dire, mangia una mela”, sento dire da un'altra guida, un po' maldestra nella sua aneddotica, a una ragazza cui è calata per un attimo la maschera: “*Si è già sentito qualche brano nuovo per intero?*”, ha chiesto. La prospettiva di essere i primi depositari di un brandello qualsiasi di questo attesissimo post-*Let England Shake* (con data di uscita ancora top secret) è comprensibile e irrazionale al contempo perché le tempistiche dello studio non scorrono certo in funzione del pubblico.



La cornice è senza dubbio suggestiva. Man mano che scendiamo le scale scendono anche la temperatura e il buio. Alle pareti immacolate dei livelli superiori succedono quelle cupe e sgurrurate dei sotterranei, spazi un tempo adibiti a palestra per lo staff dell'Agenzia delle Entrate. Somerset House è il luogo perfetto per il concepimento di questo disco. A partire dalla seconda metà del 1700 l'edificio ha ospitato numerosi uffici (della marina e delle tasse, appunto, tra gli altri), rendendolo un vero e proprio centro di riordino della vita pubblica. A giudicare dai primi titoli noti il nuovo disco di PJ sembra proprio essere incentrato sul rapporto tra individui, popolazioni e gli organismi predisposti a regolarne la vita quotidiana con l'approccio storiografico-letterario di *Let England Shake*, ma questa volta mediato attraverso i viaggi e le ricerche fatti in Kosovo, Afghanistan e a Washington. Sarà ancora uno storytelling diacronico o questi brani alludono a uno sguardo sul momento presente? Ma soprattutto, come suonerà? Sento la voce di **John Parish** farneticare qualcosa, mentre scorgo uno stemma in cui campeggiano, a custodire la scritta PJ HARVEY, una capra e un cane bifronte. Questo è il suo ufficio "pubblico", penso, una fucina artistica in cui lo spirito di tutti gli uffici passati dalla Somerset House viene filtrato e trasformato in musica: "Tutta questa Storia mi aiuterà ad accedere a un nuovo livello di

consapevolezza", ha dichiarato. Varcata un'ultima porta, eccoci finalmente all'interno. Al pubblico è consentito disporsi su due lati dello studio o aggirarsi nello spazio semibuio di una sala: alle pareti sono appesi otto dei nuovi testi scritti da PJ, zeppi di scarabocchiature e note a margine, nella calligrafia che conosciamo dai tempi di *Is This Desire?*.

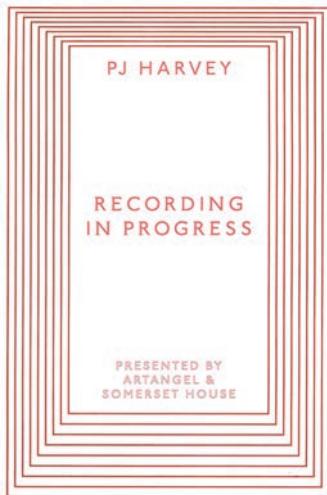
Che l'origlio abbia inizio. "Che coraggio", sento dire da qualcuno dall'altro lato della sala, mentre immediatamente percorro l'interno dello studio con gli occhi e in mezzo alle decine di strumenti identifico le autoharp che hanno accompagnato PJ dal tour di *White Chalk*. Ci sono un fagotto e dei sassofoni, strumenti centrali in questo album. Ecco lo stesso stemma in bella mostra dentro lo studio, rieccolo sulla copertina del quaderno di Polly, posizionato su un leggio accanto al piano. Appena butto un occhio alla lista delle cose da fare appesa a una parete, scopro i titoli dei nuovi brani. Uno di questi è *The Ministry Of Social Affairs*, basato sulla poesia *The Beggar Girl*, cui oggi si sta lavorando. PJ, filiforme ed elegante nel suo completo nero, ascolta serissima i due produttori **Flood** e Parish in conversazione. Il sodalizio artistico con i due supera i vent'anni di attività. Assistiamo di fatto al rinnovarsi di un'alchimia professionale in un contesto che, in un modo o nell'altro, avrà su di loro un effetto trasformativo. Tra gli altri musicisti coinvolti nel progetto ci sono vecchie e nuove conoscenze, tra cui Jean-Marc Butty, Mick Harvey, Terry Edwards, Kendrick Rowe, Mike Smith, Alain Johannes e i nostri **Alessandro Stefana** ed **Enrico Gabrielli**.

Viene naturale chiedersi quanto e come in studio si sia influenzati dalla nostra presenza. PJ ha dichiarato nell'intervista rilasciata al codirettore di Artangel (l'organizzazione con cui PJ ha ideato *Recording*) di essere eccitata e spaventata al contempo: "Sapere che c'è un'audience ci farà aumentare ancora di più il passo? Ci farà sentire a disagio in un modo che potrebbe andare a beneficio della registrazione? Non ho ancora delle risposte. Ma quello che so è che ogni volta che mi sento preoccupata è di solito un buon segno, significa che sto facendo qualcosa che non ho mai fatto prima". Eccola stanata la nostra Polly di sempre, a motivare il tutto con il consueto desiderio di non ripetersi. Flood chiede a Parish di eliminare un po' di

OGNI VOLTA
CHE MI SENTO
PREOCCUPATA
È DI SOLITO
UN BUON SEGNO,
SIGNIFICA CHE
STO FACENDO
QUALCOSA
CHE NON HO
MAI FATTO PRIMA

"rumor bianco" dalla parte che ha appena suonato alla tastiera. Mentre Parish si butta nell'impresa, Polly e Flood discutono la buona riuscita del verso finale: "Rendiamolo più nervoso". "Che stai facendo John?", chiede Polly fingendo di essere spazientita. Finalmente sono pronti a riascoltare il brano. Di matrice inequivocabilmente blues (la base è *That's What They Want* di Jerry McCain), ruota attorno un riff ripetuto ossessivamente: chitarra e sax conducono una sorta di danza su cui si staglia la meravigliosa, squillante interpretazione di PJ. Nell'ultimo verso, il pezzo sprofonda in un coro di voci maschili che si uniscono alla lead di Polly, ora più cavernosa, dando un tocco surreale al brano. Il pubblico inizia a gustarsi la scena, quando PJ dà il segnale di interrompere: si passa a registrare un assolo al sax. "I wanna hear that mouthy stuff", dice a **Terry Edwards**, che si lancia in una lunga improvvisazione. Tutti lo guardano rapiti, Polly (o Pols, come la chiamano) sorride estasiata e appena dà lo stop all'ingegnere del suono corre ad abbracciare il musicista: "O mio Dio, è una meraviglia!". Si precipitano sui divani a risentire l'intero brano, il pubblico si illumina. "Quella rullata interrotta che hai fatto... bravo, non mi ero neanche accorta", dice al batterista.

Il libretto informativo dell'evento svoltosi al Somerset House dal 16 Gennaio al 14 Febbraio





L'audio sfuma e le guide ci intimano che la sessione è finita. Un vero e proprio strappo. Era una sessione fortunata.

In un'altra, al lavoro su *The Age Of The Dollar*, assisto a una lunga discussione "teorica", cui segue un estenuante "tuning" delle percussioni. La discussione in se stessa si rivela interessante per captare il ruolo dei produttori nell'istigare dubbi e trovare alternative. Parish propone timidamente di sentire una base cui ha lavorato. "È reggae", dice Parish. "Adoro quello stridore", ammette PJ. Mentre Parish spiega come ha fatto ad ottenere l'effetto, Flood interrompe: "Come ti senti all'idea di inserire un elemento reggae?". Le domande di Flood, quasi sempre sprofondato nel suo divanetto, offrono un punto di contatto con la curiosità del pubblico. Polly ci sta, la base di Parish funziona. Noia mortale in fase di accordamento. "No, è G-D-A", ripete PJ cercando conferma nel pianoforte. In un susseguirsi di rapidi movimenti vediamo PJ cantare il pezzo alla chitarra (estasi), **Kendrick Rowe** raggiungerla alle percussioni ("It's almost Caribbean!", dice), mentre Flood, a terra, tenta qualche riverbero dub. Assistere al layering del brano ci risveglia dal torpore, ma è subito ora di andarsene, troppo presto per capirne la direzione. Di

nuovo mi viene ricordato che ragionare in termini di godimento e finitezza ha poco senso. Mentre registrano *The Community Of Hope*, un altro pezzo bluesy sovraccarico e baldanzoso, Polly chiede seria a Parish: "Is it too jokey?". John risponde che ad ogni ascolto il pezzo gli sembra sempre più inquietante e meno scherzoso. Ironia della sorte **Mick Harvey** e **Alain Johannes**, occupandosi ognuno di un tamburo, inscenano una parodia che fa scoppiare tutti in una risata incontenibile. È in momenti come questi, in cui vengono articolati dei veri e propri giudizi di valore, che *Recording* ci conferma la natura più sociale e meno romantica del processo. In quei dubbi, in quegli aggettivi che costituiscono il terreno comune per produttori e musicisti, c'è un altro tipo di pubblico in azione, quello *immaginato* dagli autori del disco. Ne *La produzione del successo* il musicologo Antoine Hennion scrisse che l'idea del processo creativo come un'astrazione completa dal fuori, un puro atto di isolamento dal pubblico, non è altro che un mito. Il pubblico *immaginato* è sempre presente nel processo, è *introdotto* nello studio attraverso le tecniche adottate, le relazioni lavorative tra i presenti, le critiche e opinioni che insorgono in quel primo nucleo

collettivo. Se da una parte queste osservazioni profumano di ovvia, dall'altra smascherano la perenne sete di mitologie sulla creazione. *Recording*, così come PJ e Artangel l'hanno concepito, incorniciato e presentato, fa un po' lo stesso doppio lavoro. Aprende le porte al pubblico per mostrare il processo nelle sue minuzie, estemporaneità e meccanicità, PJ ha tentato di demistificarlo ("Mi auguro che la gente apprezzerà il lavoro, la cura che vanno nella registrazione", ha detto). In questo, senza dubbio, essere presenti è stata un'esperienza istruttiva, un bagno di immediatezza. Il lato *umano* del processo creativo, quel provare a comunicare qualcosa per tentativi, rimarrà il ricordo più indelebile per chi ci è stato. Al contempo, definendolo arte, paragonandolo a una scultura sonora messa sotto la lente d'ingrandimento, PJ ha immediatamente riconsegnato il processo al mito, edificando (letteralmente) attorno all'atto creativo un'aura di mistero e prestigio. Per questo a *Recording* ci si è esaltati e ci si è annoiati, ci si è estasiati ed alienati, tanto quanto Polly si sarà a tratti dimenticata della nostra presenza e poi ricordata che una piccola parte del suo pubblico *immaginato* era lì, in carne ed ossa, ad aspettarsi un *qualcosa*. *