

II

Dal 1993 Al 1997: le prime tre evoluzioni di Björk

L'idea originaria era che ogni traccia di *Debut* doveva avere un produttore diverso, in realtà dopo l'incontro con Nellee Hooper ogni singola traccia del disco ebbe vita a se ma con un unico produttore. Esotico, eclettico ma anche coerente e fluido, l'album dimostrava una maturità poetica con reminiscenze classiche e palpiti di dance-music meno commerciale. Björk dava vita così ad un pop elettronico sofisticato, emozionante e davvero innovativo. Singolo guida di *Debut* fu *Human behaviour*. I timpani che aprivano il brano, davano alla canzone un sapore arabeggiante. Il singolo dimostra una interpretazione vocale piuttosto originale, in un ritmo quasi spiazzante rispetto ai canoni di una cultura pop dei primi anni 90. Con l'esordio di Björk da solista va associato anche il suo ingresso nella videoarte.

All'inizio degli anni '90, anche la politica e il palinsesto di MTV, subiva un'importante cambiamento: il videoclip si inseriva con una certa predominanza negli investimenti e consequenzialmente nelle promozioni delle major discografiche. Regista e apripista di questa nuova immagine di Björk fu Michel Gondry, figura allora emergente ma molto richiesta nel mondo dei videoclip.

L'idea del video, nata principalmente da Björk, la ritraeva in una cassetta di legno immersa in un bosco illuminato da stelle attorno al quale ruotava un orso gigante di peluche. Il tutto in un ambiente surreale e molto naif. Il video, nonostante le paure di un qualcosa di troppo azzardato fu un

successo. La *One Little Indian* puntava a 40 mila copie vendute per *Debut* (più o meno il numero dei fan degli *Sugarcubes*); non si aspettava che nei soli primi tre mesi il disco avrebbe venduto 600 mila copie e che il milione, sarebbe arrivato molto presto. «Credo che la musica pop ci abbia tradito», ebbe modo di dichiarare Björk», e ancora:

[...] tutti al mondo abbiamo bisogno della musica pop così come abbiamo bisogno della politica, di guadagnare e di ossigeno per respirare. Il problema è che troppe persone sdegnano il pop pensando che faccia schifo, perché nessuno ha il coraggio di fare un tipo di pop che sia significativo per il mondo d'oggi. La musica pop è diventata così stagnante, e questo è un vero paradosso, perché dovrebbe cambiare ed evolversi di giorno in giorno. Credo che nessuno faccia un album pop decente da diversi anni. Voglio che la musica di questo album sia un pop che tutti possono ascoltare. Credo che non rimanere fissi su un particolare stile musicale renda l'album più realistico. La vita non è sempre uguale [...] di tutti quelli che l'hanno ascoltato alcuni hanno detto 'odio quella canzone, ma adoro quell'altra' il che è meraviglioso perché la vita è esattamente così: non ti può piacere tutta.

La copertina grigio-rosa di *Debut*, con la fotografia di Jean Baptiste Mondino, ritraeva Björk scapigliata, sguardo implorante, mani giunte in preghiera davanti alla bocca e due lacrime sintetiche. L'uscita degli altri singoli *Venus as a boy*, *Big time sensuality*, *Violently happy* e infine *Play dead* incoronarono Björk la miglior rivelazione del 1993. Madonna, non indifferente a questa nuova ondata di pop chiese a Björk di scrivere per lei una canzone e di duettare ai Brit Award del 1995. L'invito del duetto venne gentilmente declinato, mentre *Bedtime story* risultò il terzo singolo del disco di Madonna *Bedtime stories*.

Anche i contatti con il cinema iniziarono a intrecciarsi con la carriera di Björk: Bernardo Bertolucci le scrisse chiedendole di comporre la colonna sonora di *Io ballo da sola*. L'artista se dapprima accettò, poi preferì tenersi

per se la musica. Se *Debut* sembrava averle fatto raggiungere i più alti livelli di riconoscimento internazionale, *Post* li avrebbe riconfermati in modo molto più marcato. Le Bahamas vennero indicate da Björk come il luogo perfetto per le sonorità del suo nuovo disco. Il concetto di musica elettronica in *Post* prende il sopravvento. Questa volta non si sarebbe trattato di un disco dove tutte le influenze passate si fondevano insieme, ora era giunto il momento secondo lei, di creare qualcosa di compatto che raccontasse emozioni nuove e non gli ultimi 20 anni di crescita musicale. Se in *Debut* la scia degli Sugarcubes era vagamente presente, ora doveva sparire e dare spazio a nuove sonorità, non più a tendenze musicali.

In un'intervista Björk parla di musica aliena e musica terrestre dicendo:

[...]questi due concetti non devono escludersi a vicenda, in quanto la musica elettronica non è sovranaturale o aliena, come la maggior parte delle persone credono, in quanto l'elettricità non è solo un fenomeno del ventesimo secolo. Anche il tuono e il lampo sono fenomeni elettrici. L'elettricità è dentro di noi, quando con l'agopuntura mettiamo un ago sulla corrente elettrica che attraversa i nostri nervi, o quando camminiamo su un tappeto di nylon e lo senti scoppiettare quando tocchi le pareti. Questo secolo l'ha semplicemente trasformata in suono, ora la possiamo sentire ed è inevitabile dire che fa parte della nostra vita.

[...] le persone pensano sempre che il futuro sia freddo; poco tempo prima di Noè e del diluvio universale, si pensava che il futuro sarebbe terminato in una catastrofe, ma in realtà era solo paura del cambiamento". Continua: " Se fai musica con un computer e componi un motivo freddo è perché nessuno ci ha messo l'anima. Non guardi una chitarra e dici 'fammi un accordo pieno di passione', devi mettercela tu la passione.

Con un ascolto poco attento, *Post* risulterebbe un insieme di note di basso che gorgogliano, canzoni piene di loop sordi e tappeti molto acuti; in realtà se scaviamo un po' a fondo, facilmente troviamo Björk che canta di grotte e foreste. Anche l'incontro con Tricky, collaboratore dei Massive

Attack, fece nascere la freddissima *Headphones* e la caldissima *Enjoy*. Le tracce presenti in *Post* prima dell'uscita risultavano comunque ancora vuote e la delusione di Björk portò a posticipare l'uscita del disco per l'aggiunta di suoni più veri all'interno delle singole canzoni. Uno degli incontri memorabili fu quello con Eumir Deodato, famoso per aver lavorato con Frank Sinatra e Sara Voughan e per l'arrangiamento che egli aveva fatto dell'*Also Sprach Zarathustra* di Richard Strauss: più noto come il tema di *2001: Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick. Con Deodato, alcuni brani dell'artista islandese subirono decisivi e bellissimi cambiamenti: *Hyperballad*, *You've been flirting again* e *Isobel*, che si trasformò anche grazie al videoclip di Michel Gondry in un'irresistibile favola cinematografica.

Gondry tornò a dirigere anche il primo singolo di lancio per *Post*: *Army of me*. La scena in cui Björk bombarda un museo dove giace esposto il suo amante per farlo risvegliare dal coma, sembrava un'idea ironicamente geniale. Purtroppo, gli Stati Uniti, memori del recente attentato a Oklahoma City in cui erano rimasti uccisi 168 civili censurò il video che venne cancellato dalla playlist di MTV. Questo sembrava ostacolare ulteriormente l'uscita di *Post*. In più la One little Indian non era riuscita ad avere il permesso di utilizzare dei campionamenti già usati per l'arrangiamento di *Possibly maybe* da un album del 1994 di Scanner. Nonostante questi impedimenti, *Post* riuscì ad uscire sul mercato e mise a tacere qualsiasi prospettiva negativa fatta sul disco. Questo sarebbe stato il disco più solitario di tutti gli album dell'artista islandese: metteva in luce i problemi relazionali di Björk con la gente che la circondava e il suo massimo abbandono nell'amore di coppia. Il disco si

muoveva dall'autosufficienza di *Army of me* allo smacco autocelebrativo di *Isobel*, mentre canzoni come *I miss you* e *It's oh so quiet* rappresentavano l'ironia e la grinta di Björk. Quasi incoerente con lo stile generale del disco, ma alquanto interessante per un discorso pseudo-cinematografico risulta proprio il terzo singolo estratto *It's oh so quiet*.

Il videoclip della canzone rappresenta di sicuro uno dei maggiori successi commerciali dell'artista. Il brano è la cover di una canzone degli anni quaranta di Betty Hutton: *Blow a fuse*. Il regista del video fu Spike Jonze, che ricreò nelle coreografie un sapore molto accentuato dei musical anni '30. Per quanto *It's oh so quiet* non venne inserita nel Greatesthits del 2002, non possiamo negare che, dal punto di vista della fusione della musica di Björk con il cinema e con il futuro musical in cui si sarebbe trovata protagonista, questo brano non rappresenti una serie di coincidenze molto interessanti. Per prima cosa Lars Von Trier, vide per la prima volta Björk in quel video e colpito dalla sua carismatica interpretazione prese contatti con lei per *Dancer in the dark*. In secondo luogo essendo lo stesso film un musical che come già detto, sarà omaggio e allo stesso tempo critica dei musical di Broadway è interessante notare che lo spirito del video di *It's oh so quiet* sarà poi indirettamente oggetto di frustrazione per Selma la protagonista interpretata da Björk in *Dancer in the dark*.

Consideriamo per un attimo Björk e Selma due entità separate dal punto di vista del videoclip e del musical. Nel videoclip la personalità di Björk appare sfacciata, allegra, esuberante, tutto il mondo del set si muove a 360 gradi, lei vive e vede quello che la circonda nella sua totalità e nella gioia di

danzare e cantare: girando su se stessa fa aprire gli ombrelli colorati che la circondano, prendono vita le cassette delle poste, la gente che la circonda si butta per strada per ballare con lei. Selma, amante dei musical di Broadway, balla e canta con una passione in cui da tutta se stessa nonostante la sua cecità che incombe. Sarà proprio la perdita della vista a non farle più vedere quei musical che tanto amava, a rinunciare al cast di “Tutti insieme appassionatamente”, a non farle più vivere tutte quelle situazioni che la circondavano e che poi porterà il finale del musical sulla tragedia. L’ultima inquadratura del videoclip riprende il viso di Björk che si innalza insieme ad una trionfante macchina da presa. Disincantata, allegra e con un dito sulle labbra, la cantante ci invita al silenzio. Il finale di *Dancer in the dark* termina con la stessa macchina da presa che si alza ma in modo non trionfante e con l’immagine di Selma impiccata la cui fune ha letteralmente messo a tacere la sua voce.

Inevitabile è non pensare al cambiamento che quella pellicola fu per la personalità di Björk e che, proprio prendendo come snodo l’impatto emotivo, è fin troppo facile cogliere le differenze dei dischi prima e tra quelli dopo *Dancer in the dark*.

Prima di essere accolto pienamente dal mainstream, *Post* dovette aspettare l’uscita del terzo singolo. *It’s oh so quiet* aveva raggiunto la posizione numero 8 delle classifiche inglesi e a New York Björk fece il tutto esaurito al Roseland Theatre. Il tour mondiale di *Post* vide la band partire da Milano e arrivare in America. La nuova formazione per le serate live prevedeva uno dei più acclamati artisti del drum’n’bass: Goldie. *Post* ricevette la candidatura come

miglior album di musica alternativa ai Grammy Awards del 1996. La risonanza di questo ultimo disco fu talmente forte che *Telegram*, il disco successivo, fu nient'altro che *Post* completamente rivisitato.

Telegram usciva nel 1997 come un disco remix. L'impatto sul pubblico fu diversissimo: mentre molti l'avevano lodata per la scelta coraggiosa e sfrontata altri avevano liquidato il disco definendolo spudoratamente commerciale.

Björk rispose:

[...] per me *Telegram* è davvero come *Post*, solo che qui tutti gli elementi delle canzoni sono esagerati al massimo, è come se fosse il nucleo di *Post*. Per questo è buffo definirlo un album remix, quando invece è più l'opposto. Sulla copertina di *Post* ci sono io che sorrido in rosa, in arancione e con un gran fiocco come se fossi un regalo per voi. Invece *Telegram* è più forte, più scarno.[...] Ancora un sacco di persone pensano che la parola *remix* significhi riciclaggio o che sia solo un modo di rendere il pezzo più radiofonico, ma secondo me si stanno solo comportando da snob. In musica c'è sempre stata la tradizione di avere più versioni della stessa canzone. Come quando Bach compose le fughe per organo...

Tra le tracce meglio remixate di *Telegram* ricordiamo: *Possibly maybe* (con la partecipazione dei LFO), *Hiper-ballad* (ri-arrangiata dai Brodsky Quartet), e *Army of me* (con gli 808 State).

Prima di *Homogenic*, ci furono due avvenimenti che toccarono profondamente Björk: uno di persona e un altro di riflesso. Il primo è l'aggressione che la cantante fece ad una giornalista nell'aeroporto di Bangkok davanti ad un esercito di giornalisti e di cameraman. Forse, per un esaurimento dovuto a tutta la promozione per *Post* in giro per il mondo, forse per proteggere il figlio Sindri dalle raffiche di domande e foto dei giornalisti che la attendevano fuori dall'aeroporto, ma resta il fatto che Björk

passò un periodo molto negativo con la stampa nonostante le scuse fatte alla giornalista. Il secondo episodio invece per quanto non toccò lei in prima persona la portò in un periodo di profonda riflessione, facendo poi deviare la direzione di *Homogenic* verso una direzione più specifica: si tratta del suicidio di Ricardo Lopez. Questo ragazzo ventunenne, da tempo in lotta contro la depressione e vittima di un maniacale amore per Björk decise di indirizzare un pacco bomba al suo idolo e poi riprendersi con una 8 mm. mentre con la musica in sottofondo di *I miss you* si infilava una pistola in bocca e si suicidava. Il gesto, spiegava nel video, dopo essersi rasato i capelli, era dovuto al fatto che Björk si era fidanzata con Goldie, il musicista di colore con cui aveva suonato insieme nel tour di *Post*, e che per motivi razziali, lui non poteva accettare questo. Il pacco fu intercettato in tempo. Björk e Goldie in realtà si erano lasciati qualche giorno prima del suicidio. Fu inevitabile che Björk dopo aver saputo la notizia cadde in crisi e realizzò, racconta, solo allora di essere diventata un personaggio pubblico e di essere in qualche modo responsabile su tutto quello che i suoi testi e la sua musica comunicavano.

La presenza di suo figlio, di relazioni sempre scostanti la portarono a ritornare a Reykjavik e quindi nella sua Islanda. Li voleva ritrovare i suoi spazi, sfogare tutte le tensioni accumulate, prendere coscienza di tante situazioni musicali e sentimentali che la coinvolgevano.

Ebbe modo di tornare alla sua infanzia e alla musica classica che ascoltava da giovane. Preparò così l'esibizione della difficilissima e atonale *Pierrot Lunaire*, una composizione del 1912 di Arnold Schönberg e ebbe modo di intervistare per la rivista "Dazed e confused" il suo eroe di infanzia,

il compositore tedesco Karlheinz Stockhausen.

Bjork intervista Stockhausen

Sono stata in una scuola di musica da quando avevo cinque anni, e successivamente verso i 12 o 13 anni mi trovavo già nel mondo della musica un insegnante e compositore islandese, alla scuola, mi parlò di Stockhausen. Mi ricordo che ero ancora una ribelle, con una vera passione per la musica ma contro tutto il mondo classico, contro i soliti Beethoven e Bach. Più di tutto ero frustrata dall'ossessione della scuola riguardo al passato e quando mi hanno parlato di Stockhausen è stato come trovare qualcuno che parlava la mia lingua. Stockhausen aveva detto frasi come : «...dovremo ascoltare la vecchia musica un giorno all'anno e gli altri 364 giorni ascoltare quella del presente».

E secondo me dovremo farlo nello stesso modo in cui guardiamo un album di foto di quando eravamo piccoli.

Se guardi un vecchio album, spesso le foto diventano vaghe e cominci ad indugiare in qualcosa di superfluo, e smetti di preoccuparti riguardo al presente. Questo è ciò che pensava di tutte quelle persone che erano ossessionate dalla vecchia musica.

Per una ragazza nata nella mia generazione, che a quel tempo aveva 12 anni, tutto ciò era illuminante perché allo stesso tempo mi ero introdotta alla musica elettronica di band come i Kraftwerk e i DAF.

Penso che quando si è arrivati alla musica elettronica e atonale, Stockhausen è il migliore. Fu la prima persona a fare musica elettronica prima che i sintetizzatori fossero stati inventati. Mi piace paragonarlo a Picasso in questo secolo, perché come lui, ha avuto tanti periodi.

Ci sono troppi musicisti che hanno fatto un'intera carriera all'interno di uno solo dei suoi periodi. Lui è un passo avanti, scopre qualcosa che non è mai stato fatto prima musicalmente. Come tutti i geni della scienza, Stockhausen sembra ossessionato dall'unione tra mistero e scienza anche se essi sono opposti, gli scienziati normali sono ossessionati dai fatti mentre i grandi scienziati sono ossessionati dal mistero. Più Stockhausen scopre cose riguardo al suono, più capisce che non sa niente. Stockhausen mi ha parlato della casa che lui stesso si è costruita nella foresta e dove ha vissuto per 10 anni: è composta da vetrate esagonali e non ci sono 2 stanze uguali, quindi sono tutte irregolari.

E' fatta di angoli che riflettono ed è piena di punti di illuminazione.

La foresta è riflessa dentro la casa. Mi stava spiegando come, anche dopo 10 anni, potevano esserci ancora momenti in cui egli non sapeva dove si stesse trovando, e lo ha detto con la meraviglia negli occhi e io dissi "..."questo è fantastico: puoi essere stupito anche nella tua stessa casa" e lui rispose "non solo stupido ma curioso".

Lui è così, ironico.

Björk Gudmundsdóttir: Mi sembra che la tua musica elettronica sia più simile alla tua voce, e le tue altre composizioni siano meno personali. Pensi anche tu lo stesso?

Karlheinz Stockhausen: Si perché molte delle cose che faccio suonano come un mondo alieno, quindi l'argomento 'personale' è irrilevante. Non è importante perché c'è sempre qualcosa che non conosciamo

BG: Mi sembra che tu riesca a mettere fuori le tue "antenne", che rappresentano la tua voce, il tuo punto di vista all'esterno.

KS: Neanche io posso spiegarlo, la cosa più importante è che la mia musica non rappresenta un mondo personale, ma qualcosa che noi tutti non conosciamo. Noi dobbiamo studiarlo, sperimentarlo. Se riusciamo ad afferrare qualcosa così, di certo avremo avuto fortuna.

BG: Sei sicuro che non sei tu?

KS: Sono sorpreso anche io, molto spesso. E più scopro qualcosa che non ho mai sperimentato prima, più mi emoziono. A questo punto penso che sia importante.

BG: Ho un problema: mi emoziono molto con la musica. Vado in panico perché sento di non avere tempo per far tutto, a te preoccupa questo.

KS: Sì e no, perché ho imparato adesso, nella mia vita che anche i miei primi lavori fatti 46 anni fa, non sono capiti dalla maggior parte della gente. Quindi questo è un processo naturale, se trovi qualcosa che ti sorprende, per gli altri è più difficile incorporarlo dentro il proprio essere. Ci vorrebbero più o meno 200 anni prima che la maggior parte della gente o anche un singolo individuo, possa raggiungere lo stesso livello che io ho raggiunto dopo avere speso, diciamo, otto ore al giorno per tre anni, nello studio per fare qualcosa. Ci vuole almeno lo stesso tempo che io ho impiegato per ascoltarlo. E tutto questo senza parlare del significato di tutto ciò. Quindi questo è un processo naturale che certi musicisti fanno per creare qualcosa che richiede molto tempo per essere ascoltato.

BG: Anche io sto parlando della relazione che c'è tra te e te stesso, e il tempo che hai da quando nasci a quando muori e se questo ti basta per fare tutte ciò che vuoi fare.

KS: No, tu puoi fare solo una piccola parte di quello che puoi fare, questo è naturale.

BG: Sì, forse sono io che sono troppo impaziente. Per me questo è difficile.

KS: 80 o 90 anni non sono nulla. Ci sono molti pezzi di musica del passato che la gente non sentirà mai. Questi brani sono davvero preziosi, pieni di intelligenza, mistero e invenzione. In questo momento sto pensando a certi lavori di Joahan Sebastian Bach, o ad alcuni compositori prima di lui. Ci sono tante composizioni fantastiche da 500 o 600 anni che non sono per nulla conosciute dagli esseri umani. Ci vorrà tantissimo tempo. Ci sono miliardi di cose preziose che noi non avremo mai tempo di studiare.

BG: Sembri molto paziente, come se avessi tutta la conoscenza per usare il tempo al meglio. Questo mi fa andare fuori, io non ho ancora imparato come sedermi sulla sedia, e per me è difficilissimo. Lavori sempre otto ore al giorno?

KS: Di più.

BG: Pensi che il nucleo del tuo impulso sia più una cosa da mostrare o che serve per registrare le cose esterne per dimostrare che esistono solo per ragioni scientifiche o è una cosa più emozionale che serve come scusa per unire tutti? Pensi che la tua musica riuscirà a fare questo?

KS: Entrambe.

BG: Entrambe?

KS: Certo, io sono come un cacciatore, che cerca qualcosa e che allo stesso modo cerca di scoprirlo, ma questo è un aspetto scientifico. Da una parte, io sono in alta tensione quando si tratta di creare con le mie dita, le mie mani e le mie orecchie, per muovere il suono e per dare forma al suono. è a questo punto che io non posso separare, pensando e attuando con i miei sensi: entrambe sono ugualmente importanti per me. Ma il totale coinvolgimento succede in entrambe i casi: se sono pensatore o se sono attore, sono totalmente coinvolto e mi lascio coinvolgere.

BG: Io viaggiavo con il mio piccolo fucile immaginario e avevo la mia tasca piena di cassette musicali e provavo sempre a trovare la canzone giusta. Non mi importava di che canzone fosse, l'importante era che univa tutti nella stanza e che teneva tutti uniti. Ma a volte questo può essere un inganno, non credi? Ricordo che una volta ho letto la ragione per cui a te non piace il ritmo regolare. Questa ragione è la guerra.

KS: No, no cioè...

BG: Ti ho capito male?

KS: Mmm...si, quando ballo mi piace la musica regolare. Con una sincope naturale. Non dovrebbe essere sempre come una macchina. Ma quando io compongo, uso ritmi periodici raramente e solo per parti intermedie, perché credo che c'è un'evoluzione nel linguaggio della musica europea che varia da ritmi periodici molto

semplici a ritmi molto molto irregolari. Quindi io sono attento sia ai ritmi periodici, sia ai ritmi minimalisti, perché questo porta fuori i sentimenti e gli impulsi che sono alla base in ogni persona. E quando dico “alla base” intendo dal punto di vista fisico, ma noi non siamo solo un corpo che cammina, che corre, che fa movimenti sessuali, che ha battiti di cuore, più o meno, in un corpo sano, che ha 71 battiti al minuto, o che ha certi impulsi del cervello, quindi siamo un sistema completo di ritmi periodici. Ma già dentro al corpo ci sono molte periodicità sovrapposte, da quelle veloci a quelle lente. Respirare, c'è uno stato di tranquillità ogni sei o sette secondi. C'è periodicità.

E tutto questo insieme costituisce un polimero musicale nel corpo, ma quando io faccio della musica un'arte, sono parte di tutta questa evoluzione, e cerco sempre ulteriori differenziazioni. Anche nella forma.

BG: Solo perché è più incontaminato, vuol dire che è più reale?

KS: Sì, ma quello che piace alla maggior parte della gente è un beat regolare, nei nostri giorni, si fa anche nella pop music con una macchina. Penso che si debba provare a fare musica che sia un po' più flessibile, come dire, un po' più irregolare. L'irregolarità è una sfida. Fino a che punto possiamo fare musica irregolare? Fino ad un momento talmente piccolo, quando tutto cade in sincronia, e poi va via un'altra volta in una metrica e in un ritmo differente. Ma questo è quello che la storia è stata.

BG: Io penso che nella pop music, la gente sta provando ad accettare che si sta vivendo con tante macchine e provando a combinare macchine e umani e provando ad unirli in un felice matrimonio: provando quindi ad essere ottimista su questo. Sono stata cresciuta da una madre che credeva fortemente nella natura e che voleva che io stessi senza scarpe 24 ore su 24, e tutte queste cose...quindi io sono cresciuta con questo grande complesso di senso di colpa nei confronti di macchine e grattacieli, perciò mi hanno insegnato ad odiarli; quindi sono come in mezzo. Posso vedere questa generazione, dieci anni più giovane di me, facendo musica, provando a vivere con tutto questo. Ma possiamo ancora amare questi ritmi regolari. Tutto si tratta quindi di ritmi regolari e di imparare ad amarli, ma ugualmente si può essere umani ed organici.

KS: Ma i ritmi regolari sono da sempre nelle culture: sono la base di ogni struttura. Solo recentemente questi producono un ritmo più complicato, quindi penso che non sono le macchine a portare irregolarità.

BG: Penso che quello che mi fa più contenta è il tuo ottimismo, specialmente il tuo modo di guardare al futuro. Secondo me stiamo parlando della mia generazione. Ci hanno insegnato che il mondo sta toccando il fondo e tutti noi moriremo presto, e riuscire a trovare qualcuno che sia aperto come te, con il tuo ottimismo, è davvero raro. Molti giovani sono affascinati da quello che stai facendo. Pensi che sia proprio per questo tuo ottimismo?

KS: Capisco che i lavori che io ho composto danno una grande risorsa per studiare, imparare e fare esperienza. In particolare modo, sperimentando su se stessi, e su ciò che da confidenza alla gente, si capisce che c'è ancora molto da fare.

BG: Penso che tu hai fatto tantissime cose in cui i giovani debbano trovare almeno l'un per cento del valore del tuo lavoro, in modo che possano identificarsi con ciò che hai fatto.

KS: Forse con diversi lavori, perché loro non possono conoscerli tutti. Ho 253 lavori individuali che potrebbero essere suonati, con spartiti, e più o meno 70 o 80 cd con diversi lavori; tutti differenti, perciò c'è molto da scoprire. È come un mondo dentro ad un altro mondo in cui ci sono molti aspetti differenti. Probabilmente è questo che piace a loro: Tutti i pezzi sono molto diversi. A me non piace ripetermi.

BG: Tu pensi che sia nostro dovere spingere tutto al limite, usare tutto ciò che abbiamo con tutta l'intelligenza e tutto il tempo e a provare di tutto, specialmente le cose difficili, o pensi che sia più una questione di seguire gli istinti, lasciando fuori le cose che non ci illuminano?

KS: In questo momento sto pensando ai miei figli. Ne ho sei. Loro sono leggermente diversi. In particolare due di loro, che tra l'altro sono i più giovani, che si stanno dirigendo in direzioni differenti, che abbracciano sensibilità o emotività, e c'è un figlio, un trombettista che ad un certo momento, qualche anno fa, ha cercato di diventare una guida spirituale. Questo, per essere un insegnante di yoga ed aiutare altre persone, disperate, a tirarsi su e a credere in un mondo migliore, ma gli ho detto che ci sono già abbastanza predicatori e che forse avrebbe fatto meglio a dedicarsi a suonare la tromba. Ho fatto questo ragionamento con lui, proprio qualche anno prima che tornasse alla sua passione, ed ora lui sembra essere concentrato sulla musica e lascia fuori dalla sua vita, molte delle cose che sarebbero anche solo possibili per lui. Sarei potuto diventare un insegnante, un architetto, un filosofo, e un professore in Dio sa cosa, tra tante altre professioni. Sarei potuto essere un giardiniere o un contadino, molto facilmente: sono stato un bracciante per lungo tempo, per un anno e mezzo della mia vita. Sono stato anche nell'industria automobilistica per un po' di tempo, e ho apprezzato anche quel lavoro, ma ho capito, al termine dei miei studi, mentre facevo il dottorato, e mi esercitavo 4 o 5 ore al giorno al pianoforte, come quello in realtà fosse l'unico strumento per me. Suonavo tutte le notti in un bar per vivere, ma da quando ho composto il primo pezzo, ho sentito che suonava in modo diverso da tutto ciò che già conoscevo dunque mi sono concentrato sulla composizione, perdendomi quasi tutte le cose che il mondo ha da offrirmi, altre prospettive, altri modi di vivere, come hai appena detto, emozioni di tutti i tipi ed intrattenimenti di tutti i generi. Mi sono concentrato giorno e notte, in quell'aspetto ristretto

,componendo, esibendo e correggendo i miei spartiti e pubblicandoli. Per me questo è il modo giusto. Non posso dare consigli generali, perché se qualcuno non sente la chiamata da dentro, uno non riesce a farlo. Quindi devi ascoltare la chiamata e dopodichè non ci sono dubbi.

BG: Sì, è come andare il più lontano possibile.

KS: Non so. Penso soltanto che non avrei potuto realizzare nulla che mi desse un senso, se non mi fossi concentrato interamente su quella cosa sola. Dunque ho perso molto di ciò che la vita può offrire.

BG: Ed impari a sederti su una sedia...

KS: Sai, ho anche diretto. Non è come sedersi su una sedia. Ho diretto orchestre, cori, mi sono esercitato molto, mi sono spostato molto da un punto all'altro anche come fonico, organizzando anche tutte le prove, dunque non è come sedersi su una sedia, è concentrarsi su una sola vocazione, ma io so quello che intendi, sì, è concentrarsi su una sola vocazione.

Homogenic aveva finalmente preso il via. All'inizio Björk si concentrò sul tema della geografia della sua madrepatria.

Björk affermava: «dovrà avere il suono del paesaggio dell'Islanda, come i vulcani impervi con il muschio morbido che ci cresce sopra... tutti i bit dovranno essere molto crudi». Dal momento che lei sapeva che quello sarebbe stato un album di un unico sapore lo chiamo provvisoriamente *Homogeneous*. Il disco si sarebbe concentrato su due elementi principali, la sessione ritmica e gli archi, che per la resa uditiva dell'Islanda era una cosa assolutamente imprescindibile.

Il ritmo dovrà essere molto aggressivo, duro come un muro di mattoni o come i vulcani, [...] l'Islanda è un paese ancora giovane morfologicamente, si sta ancora formando, quindi anche i suoni stanno ancora formando, [...] è così piena di spaccature e di lava viva! La mattina mi svegliavo e passeggiavo nell'oceano e urlavo e cantavo. Ci sono le tempeste di neve e si può morire per il mal tempo perché a volte è terribile...volevo avvicinarmi al cuore di

tutto questo.

Quello che fa di *Homogenic* un album compiuto ma non perfetto è forse la scelta del luogo per la registrazione delle session: la Spagna. Gli splendidi studi isolati “El Cortijo Studios” di Morais avevano sì facilitato il fluire delle idee ma forse creavano una falda tra il freddo islandese e il calore latino. Magari questo era semplicemente un passo calcolato di Björk che spiega: «avevo raccolto tutto quello che c’era da raccogliere, quindi ero spinta a ripartire».

Björk in seguito sviluppò una sua teoria, per sostenere il leitmotiv della fusione tra archi e ritmi: nevicata = archi e ritmi = lava.

[...] Il sistema nervoso umano che poi in sostanza è la nostra anima è molto simile ad una corda di violino, perché quando ascolti gli archi succede che ti sciogli. Non è una coincidenza che abbia lo stesso effetto su tutti quanti...la base ritmica è come il sangue, gli archi sono come il cuore.

L’incipit dell’album parte da una fisarmonica riprodotta al contrario (quasi a simboleggiare un ritorno a casa) che apre in *Hunter*, si sposta poi alle orchestrazioni libere e con ritmi scoppiettanti di *Joga* fino a giungere alla scatenata *Pluto*. Anche se la filosofia che doveva trascinare tutto il disco (archi e ritmi) sembrava, durante le registrazioni, perdere qualche colpo il risultato finale vide la luce di un tutt’uno che, quasi magicamente, fuso insieme dava proprio quell’idea iniziale da cui era partito l’intero album. La copertina di *Homogenic* venne affidata al grafico Alexander McQueen, che in modo sovversivo giocò con la fisionomia di Björk che venne del tutto stravolta in una presenza extraterrestre e contemporaneamente orientale: tutto

questo stava giocando sull'immagine di Björk presente e assente allo stesso tempo, che tracciava ora una linea netta tra la sua immagine pubblica e quella privata, memore sicuramente degli episodi dell'aggressione all'aeroporto e di Ricardo Lopez.

«Con le falcate ampie e laceranti di *Unravel* a dare il passo, l'album aveva il suono di un'anima disperata e appassionata che lasciava le mani dal volante e affidava la strada alle mani del destino» scrive il giornalista Mark Pytlik.

I singoli che vennero scelti come rappresentanti dell'ultimo lavoro di Björk furono in ordine cronologico: *Joga*, *Bachelorette*, *Hunter*, *Allarm call* e infine *All is full of love*. Chi se non meglio di Michel Gondry poteva aprire il ciclo di questi consequenziali videoclip?

Il video di *Joga* rappresenta in pieno tutti i concetti da cui *Homogenic* è partito: pienamente costruito in digitale, il video raffigura la morfologia in evoluzione e in continuo movimento dell'Islanda facendo scorgere falde piene di lava come fosse una ricostruzione per un documentario. Björk o meglio l'immagine di Björk vestita di bianco si avvicina man mano girando a 360°, nel finale del videoclip, fino a far giungere sul petto, poi nel petto e infine nel cuore della cantante dove c'è un'isola che ha gli stessi lineamenti geografici dell'Islanda.

Il video rompicapo di *Bachelorette*, diretto ancora da Michel Gondry, ritraeva Björk che trovando un libro in un bosco se ne impadroniva e diventava una famosa scrittrice. Il video dava il via ad un teatro nel teatro in cui il libro che l'aveva resa famosa parlava di una ragazza che trovava un libro

nel bosco e che una volta fatto suo, ne diventava la famosa autrice. Questo si ripeteva per quattro volte su un palco che diventava a causa della scenografia sempre più piccolo. La natura però decide di riprendere ciò che era suo, così fa sparire da tutti i libri le parole stampate costringendo la stessa Björk imprigionata dentro a un groviglio di rovi che si muovono contro di lei a restituire il libro. Il video fu un successo nel palinsesto di MTV.

L'ultimo video, quello di *All is full of love* vanta la regia di Cris Cunningham il quale usando due modelli dei robot, costruiti per il film A.I., ultimo progetto di Stanley Kubrick poi diretto da Steven Spielberg, li faceva comporre man mano per poi incontrarsi in un bacio finale.

Il singolo *Joga* che potrebbe rappresentare un album a se, oltre contenere numerosi remix della canzone, contiene due tracce inedite: *Sod off* e *So Broken*, la canzone che forse rappresenta il lato più mediterraneo di *Homogenic*, visto l'arrangiamento per due chitarre e voce sopra ad un ritmo di flamenco.

Concluso il lavoro di *Homogenic*, Björk si trovò in modo del tutto inaspettato all'interno di un set cinematografico che in qualche modo manipolò i suoi stati d'animo con i suoni della sua musica e fece procedere lo stile di Björk verso strade inaspettate e affascinanti.