

V

Dal 2001 al 2006: la ricerca dopo Selma

Con Vespertine per la prima volta in vita mia ho voluto creare un paradiso, [...] questo lavoro parla interamente di come costruirsi un bozzolo, un paradiso dove trovare rifugio, e anche se non puoi portarti dietro quel bozzolo ovunque tu vada non dubiti affatto del suo diritto di esistere.
(Björk)

Se *Homogenic* parlava di scalare montagne, descrivendo la loro superficie durante la scalata, *Vespertine* si ambienta in una piccola casa (circondata da un paesaggio innevato) il cui ambiente caldo e domestico fa da protezione alle enormi montagne fuori. Non a caso il titolo iniziale era *Domestika*. *Vespertine* sarebbe stato il prodotto di due grandi forze: l'amore per Matthew Barney, e tutta la tensione emotiva accumulata per *Dancer in the dark*.

Per Björk, Selma non restò un personaggio legato ad una pellicola ma una personalità parallela che si trascinò dietro per molto altro tempo. Completamente impreparata al ruolo di attrice (se non per *Jupiter tree* del 1990 e *Pret a porter* del 1994, piccoli ruoli accettati per pura curiosità) Björk ha raccontato di come il suo unico modo di recitare la parte di Selma non era entrare nella parte, ma diventare Selma stessa. Il risvolto drammatico della pellicola, la fusione del personaggio con le sue stesse musiche e parole, gettarono Björk nel buio più totale. La sua musica nel set di *Dancer in the dark* cambiò profondamente. Questo è il motivo per cui non si potrà più parlare, nei prossimi dischi, di “evoluzioni” piuttosto di “ricerche”.

Se con gli Sugarcubes, con *Debut*, con *Post*, e con *Homogenic*, Bjork subì delle evoluzioni musicali, in *Selmasong* si trovò a dover scrivere per la prima volta musiche per un musical e dover fondere quella “banda sonora” con la una “banda visiva” che richiedeva particolari tipi di suoni e di campionamenti. Lo spettro della sua musica dal punto di vista musicale e interiore si era ampliato in modo smisurato, sarebbe stato impossibile non aspettarsi un cambio di direzione.

Nel set di *Dancer in the dark* incontrò anche un ostacolo dal punto di vista della socialità: tutta la gente che lavorava sul set e che in qualche modo invadeva il suo territorio artistico, lasciava poco spazio alla sua intimità. L'assenza di quella tanto attesa solitudine influenzò *Vespertine* sin dalle prime composizioni. Ogni volta che “scappava” dal set per andare a scrivere o a incidere, ne usciva sempre un materiale introverso, quieto, cantato il più delle volte sottovoce. Così come si rapportava in modo diverso alle cose allo stesso modo iniziò anche a scrivere in modo diverso.

La stessa attrezzatura che aveva in Islanda per registrare, venne fatta trasferire in Danimarca per darle la possibilità di scaricarsi dopo le riprese sperimentando le nuove idee per il disco. Se gli album precedenti, meritavano un'analisi globale, ora partendo da *Selmasong* fino ad arrivare alla colonna sonora di *Drawing restraint 9* (2005), è interessante osservare canzone per canzone, per percepire attraverso l'uso degli strumenti, delle atmosfere create e dei testi, tutti i cambiamenti che Bjork ha subito dopo il contatto con il cinema di Lars Von Trier. Fondamentali per descrivere le sonorità di *Vespertine*, sono le numerose collaborazioni. In primo luogo quella con

Thomas Knak, in arte Opiate, autore del disco *Object for an ideal home* e in secondo luogo quella con i Matmos (Drew Daniel e Martin Schmidt) un duo di San Francisco che aveva già collaborato con lei per il remix di *Alarm call*. Obiettivo dei Matmos era quello di autoescludersi da ogni movimento musicale riconoscibile. Affascinati dall'estetica intrisa di digitale e ossessionati dalla matematica dell'IDM giunsero a comporre un intero disco (*2000's chance to cut is a chance to cure*) creato quasi interamente su campionamenti ottenuti andando a registrare dal vero, interventi chirurgici estetici e ricostruttivi. Lo scheletro sonoro dunque si presentava con suoni di bisturi e aspiratori. Terza ma non meno importante presenza in *Vespertine* fu un artista della Rephlex, Bogdan Raczynski.

Il suono che ne venne fuori dall'album fu decisamente più pacato; era una dimostrazione del cambiamento dei suoi gusti (tra cui i libri di Tarkovskij che influenzarono la stesura dei testi), che si allontanavano dal clamore e dal chiasso positivo di *Post*. La produzione minimale aveva preso il sopravvento sulla smania della techno: per il momento aveva voglia di sussurrare. Lo spirito domestico dell'intero album ricercava le melodie e i beat dei suoni e dei rumori di tutti i giorni.

Per quello che riguarda l'uso degli strumenti acustici, Bjork si volle limitare ad usare arpa, carillon, celeste e clavicordo. Anche il computer portatile fu una svolta per questo album in quanto una volta lontana dal set di *Dancer in the dark*, Bjork girò per l'Islanda registrando provini direttamente a contatto con la natura e con il paesaggio di casa sua. In più le piccole casse del pc, non adatte ai suoni della dance trasmettevano tutto a basso volume e

con quegli scoppiettii che caratterizzarono la maggior parte delle tracce di *Vespertine*. L'idea stessa di comporre in un laptop del resto, marcava ancora più l'idea del "cocoon", ovvero del proprio bozzolo.

Brano centrale dell'album, e forse anche il più intimo è appunto *Cocoon*. Per assurdo fu uno degli ultimi brani scritti per *Vespertine* poiché Bjork non era ancora soddisfatta del suo lavoro e sentiva la mancanza del "cuore del disco". Nata in collaborazione con Knak, *Cocoon* nacque in una notte e nonostante i vari provini che vennero composti, la versione inserita nell'album fu quella che risultava essere la più grezza: cantata vicinissima al microfono, con imperfezioni che risultano equilibrate nell'aspetto globale del brano e una nudità nell'interpretazione a dir poco spiazzante. Delle dodici tracce definitive fu scelta per l'apertura *Hidden place*, affilata e sensuale, che esprimeva l'intenzione di portare un amore appena sbocciato in un luogo del tutto isolato, *Cocoon* proseguiva a descrivere questo paradiso in cui stare con la persona amata ma con una coscienza più matura rispetto alla traccia di apertura. In questa canzone Bjork cerca di afferrare la natura eterea e intangibile dell'unione tra lei e il suo amato. Il testo recita così: «Egli scivola dentro, mezzo desto e mezzo addormentato»; la coppia vinta dal sonno si è addormentata unita e quando Bjork si risveglia tra le braccia dell'amato esclama: "meraviglioso è ancora dentro di me!». Per arpa e clavicordo prosegue *It's not up to you* con una ricca e preziosa strumentazione sinfonica invita ad inchinarsi al proprio destino, discorso portato a termine da *Undo* brano successivo, che presenta punti di contatto con l'arrangiamento di *Cocoon*. Per quanto possiamo inchinarci al nostro destino, ci sono delle forze

superiori a noi che possono “intromettersi” nella nostra vita: questo è il senso di *Pagan poetry*, una sorta di elegia funebre di sapore gotico. Con *Frosti*, la sesta traccia, si interrompe momentaneamente la voce lasciando spazio al suono del carillon progettato dalla stessa Bjork che suona un motivo gelido e scintillante che sfuma al suo minuto e quarantacinque secondi nella canzone successiva: *Aurora*. Camminare all'alba sulla neve, alla vista dei ghiacciai islandesi, alla ricerca dell'aurora boreale è l'immagine che vuole trasmettere *Aurora*, introdotta con il suono (dei Matmos) dei passi sopra al ghiaccio. Bjork nel testo si rivolge ad Aurora, la dea delle prime luci dell'alba venerata dai romani, e la implora che le venga accordato il permesso di lasciare la terra e diventare parte del sublime cielo notturno. Bjork crede di scorgere il volto della divinità pagana e si riempie la bocca di neve per assaporare quel momento, descritto dalla bellezza primitiva dell'arco di Zeena Parkins e dal carillon.

An echo, a stain, uno dei momenti più enigmatici del disco, cede il passo a *Sun in my mouth* costruito su archi in chiave sintetico-digitale. Decimo pezzo dell'album è *Heirloom*, la traccia più ritmica del disco che è stata composta da Console, artista elettronico tedesco. A chiudere *Vespertine* ci sono *Harm of will* e infine *Unison*. Nel primo, l'autore del testo è il regista e sceneggiatore Harmony Korine, apparso tra l'elenco dei registi che hanno aderito a *Dogma 95* di Lars Von Trier. Nel secondo e ultimo brano ci sono humour e consapevolezza che suggellano in modo perfetto *Vespertine*.

La sensazione che ne traspare è quella di un rincorrersi di brani, una volta ascoltata una traccia l'impressione è che hai bisogno della successiva per

dare un senso compiuto alla cosa. Questo senso e tutto il sapore di *Vespertine* vengono percepiti alla fine. La copertina del disco vede un mezzo busto di Bjork, in espressione e atteggiamento quasi onirico avvolta da un vestito a forma di cigno il tutto decorato da un altro cigno disegnato e sfumato. L'impressione, evidentemente chiara e lucente, è quella del candore, della neve e del ghiaccio tanto acclamati all'interno del disco.

Anche i singoli, a differenza dei sei estratti da *Post*, furono tre: *Hidden place*, *Pagan poetry* e infine *Cocoon*, accompagnati da videoclip di tre registi diversi accomunati ciò nonostante da un senso minimalistico molto profondo e del tutto inadatti al mainstream televisivo.

In *Hidden place* (diretto da Inez Van Lamsweerde e Vinoodh Matadin) il viso di Bjork è attraversato da fluidi generati al computer che le attraversano occhi, narici e labbra. *Cocoon* (diretto dalla designer Eiko Ishioka) presenta una Bjork di porcellana completamente nuda che si muove a scatti facendo fuoriuscire dai propri capezzoli dei nastri rossi che l'avvolgeranno interamente come fosse un bozzolo. *Pagan poetry* di Nick Knigh, pieno di perle e piercing, rappresenta la nudità femminile in modo naturale e sensibile. Tutti questi elementi: nudità, fluidi corporei, penetrazione, fili di perle, nastri rossi, riecheggiano l'eroticismo di *Vespertine* con incredibile efficacia.

L'ultimo sguardo a questo disco di Bjork va al tour. Non più palazzetti dello sport, stadi o arene ma soltanto teatri. Sul palco con lei, primo fra tutti un'orchestra di cinquantaquattro elementi, i Matmos, l'arpista Zeena Parkins e infine un coro di quattordici voci inuit dalla Groenlandia con una cantante di gola: Tanya Tagaq. Lo spettacolo che ne venne fuori fu un concerto delicato,

sussurrato e allo stesso tempo portentoso ed entusiasmante dove si fondevano i minuscoli suoni dei Matmos e di Vespertine con il contesto corale. Gli stessi Matmos, all'inizio insicuri del loro importante ruolo nel tour, furono una delle "attrazioni" maggiori: davano vita a micro-beat mescolando mazzi di carte e generavano suoni con elettricità statica strofinandosi il microfono addosso durante l'esecuzione di *Cocoon*. La scelta dei brani, dei suoni con cui furono arrangiati, i videoclip e infine il tour fecero di *Vespertine* un album risolutamente minimalista con degli arrangiamenti grandiosi.

Il 2002 vede l'uscita di *Family Tree*, un cofanetto di sei cd divisi per : roots, beat, strings, e greatest hits. Vennero inseriti brani che in commercio si sarebbero altrimenti trovati solo all'interno di singoli ormai fuori catalogo come ad esempio: *Glòra*, *Fulgar*, *Karvel*, *Mother heroic* e *Generous palmstroke*.

Sempre nel 2002 (novembre), viene pubblicato il *Björk's Greatest Hits*, contenente la video version di *All is full of love* in apertura e il brano inedito *It's in our hands*.

Va ricordato che nella discografia ufficiale di Björk sono riconosciuti anche alcuni dischi live: da *Debut* fino a *Vespertine* la One Little Indian ha lanciato un live per ogni disco, e una serie di dvd (*Vessel*, *Mtv Unplugged*, *Minuscole*, *Inside Björk*, *Later* e *Volumen*) che contengono interviste, approfondimenti, apparizioni televisive e concerti (tra i quali quello al *Royal Opera House* di Londra, del tour di *Vespertine*).

Durante le registrazioni delle session di *Homogenic* e *Vespertine*

erano state scartate delle registrazioni che piacevano molto a Bjork ma che per motivi di disomogeneità all'interno dei dischi vennero messe da parte. Una di queste era *Who is it (Carry me joy on the left, carry me pain on the right)* che fu uno dei brani intorno al quale sarebbe ruotato il novo disco del 2004 : *Medúlla*.

La parola di origine latina descrive la parte interna di una pianta, l'interno di una struttura dell'animale o meglio la parte inferiore del cervello umano. Se in *Vespertine* Bjork si era voluta spingere verso l'alto, con suoni acuti, limpidi, scoppiettanti e aveva voluto parlare di paradiso e di divinità, in *Medúlla* avrebbe fatto l'operazione inversa andando ad esplorare ciò che il corpo umano nasconde. Se *Vespertine* (e la stessa copertina del disco) era riconducibile al bianco, *Medúlla* esprimeva il colore nero. da quando era piccola Björk sognava di registrare un album a cappella e questo nuovo disco rappresentò l'opportunità di esaudire questo sogno. Ma come poteva unire l'esplorazione delle parti recondite del corpo umano e allo stesso tempo rendere omaggio alla tradizione islandese dei canti corali a cappella? La risposta fu un disco in cui le voci sostituivano tutti gli strumenti, dai pad alla ritmica attraverso uno studio di versi, estensioni, suoni, parti cantate e rumori, in poche parole tutto ciò che il corpo umano, attraverso la voce potesse fare.

I lavori per *Medúlla* cominciarono ai Greenhouse Studios del produttore Valgeir Sigurdsson (che aveva già collaborato con Björk nella colonna sonora di *Dancer in the dark*).

«Mi voglio allontanare dagli strumenti e dall'elettronica, che erano nel mondo dell'ultimo album, *Vespertine*. Voglio vedere che cosa si può fare con

un'intera gamma emotiva della voce umana: una singola voce, un coro, voci impostate, voci pop, voci folk, voci strane. Non solo le melodie, ma tutto quanto, tutti i rumori che si possono fare con le corde vocali [...] l'album precedente era molto introverso, non ti guardava negli occhi, questo invece è più con i piedi per terra che comunque non vuol dire semplice.»

Si era già pensato ai possibili collaboratori: Mike Patton, vocalist rock d'avanguardia, la cantante inuit Tanya Tagaq (che aveva già partecipato al tour di *Vespertine*), i “beatbox umani” Dokaka e Rahzel e la superstar del r'n'b Beyoncé (che declinò l'invito visti i suoi numerosi impegni).

La notizia di un intero disco a cappella spaventò i fan che vedevano in Medúlla un brusco cambio di direzione della musica di Björk ma non si sarebbero mai aspettati che la cantante avesse in mente di registrare dei pezzi dance o comunque dal sapore molto più commerciale lavorando comunque solo con le voci. Medullà sarebbe stato un cd internazionale che avrebbe esportato le più antiche tradizioni corali islandesi: in poche parole sarebbe stato un omaggio e allo stesso tempo un passo avanti nella storia della musica dell'Islanda e non solo.

I colonizzatori “dell'isola del ghiaccio” portarono con loro le leggende delle tribù germaniche che furono alla base della tradizione orale e scritta per i successivi nove secoli. Venivano raccontate storie di dei, eroi, vichinghi e di gente qualunque sotto forma di *rímur*, ovvero lunghi racconti cantati.

La storia della musica moderna in Islanda comincia con Jòn Leifs (vissuto tra il 1899 e il 1968). Il suo lavoro principale, *Hekla*, ha fatto sì che Björk e il suo coro si incontrassero. La musica di Leifs è il frutto di un

meticoloso studio della musica popolare islandese, dei suoi ritmi traballanti che seguono gli schemi irregolari del *rímur* e delle sue melodie piuttosto aspre che ricordano e imitano un genere di canzone chiamata *tvisöngur*.

Hekla prende il nome da uno dei vulcani più attivi in Islanda ed è stata descritta come la composizione musicale più rumorosa di tutti i tempi. Prevedeva infatti diciannove percussionisti che suonavano numerosissimi strumenti: incudini, sassi, sirene, campane, fucili, cannoni. Leifs sapeva benissimo che le partiture che scriveva per il coro non erano possibili da cantare ma le scriveva comunque, e il risultato che ne veniva fuori era una cosa davvero folle.

Björk che ascoltava e ascolta tutt'ora musica corale con avidità fu profondamente affascinata dalle composizioni di Leifs, inoltre la tradizione corale islandese ha un ruolo molto importante nella cultura nazionale: se un islandese su dieci suona in gruppo rock, uno su cinque canta in un coro.

Björk contattò la Schola Cantorum (proveniente dall'antica tradizione di Leifs) per registrare gli arrangiamenti corali di *Vökurò* (veglia), canzone scritta da Jòrunn Viðar. La canzone è una semplice ma incantevole versione musicale di una versione musicale di una poesia di Jakobina Sigur Viðarardóttir:

*Far away wakes the great world
Mad with grim enchantment
Disquieted,
Fearful of night and day.
Your eyes, fearful and serene,
Smile bright at me.*

(Lontano si sveglia il grande mondo | folle per una feroce malia |
inquieto | spaventato dalla notte e dal giorno | I tuoi occhi impavidi e

sereni | mi sorridono luminosi.)

La Viðar per decenni è stata l'unica donna a far parte dell'Associazione dei Compositori Islandesi. Ora ha 88 anni e la sua canzone è il punto fermo attorno a cui gira Medúlla.

Per quello che riguarda la musica contemporanea islandese, il panorama è popolato come già detto da numerosi gruppi rock che hanno come unico obbiettivo fare musica nei e per i paesaggi della loro nazione. Pur non seguendo nessun manifesto musicale sembra che ogni gruppo, nel suo genere e nella sua ricerca di sonorità abbia come scopo quello di condividere attraverso canzoni, le emozioni nate dal rapporto uomo-natura, uomo-paesaggio e dunque uomo-Islanda. Gli Sugarcubes furono il primo gruppo che a partire da fine anni 80 riuscì a portare la propria musica oltreoceano.

Ovviamente si ricordano solo loro se restiamo strettamente attaccati al numero di copie vendute tra Stati Uniti e Inghilterra. In realtà la tradizione musicale islandese contemporanea continua con i Gus gus che hanno fatto conoscere al mondo la loro musica elettro-pop con l'album *Polydistortion*; Emiliana Torrini, cantante di origine italiana ma del tutto islandese nell'anima, è una delle più attraenti novità del panorama musicale internazionale, la sua particolarità è nella voce eterea che evoca atmosfere liquide e vaporose.

Il vero spirito della musica dell'isola viene però incarnato soprattutto dai Múm e dai Sigur ros. I primi propongono un'elettronica arricchita da suoni minimali, cantilenanti e che ricordano quelli dell'infanzia come ad esempio quello dei carillon. i Sigur ros invece si ispirano ad un rock più pinkfloydiano o a quello più recente dei Radiohead. La loro musica

comprende una vastissima gamma di strumenti: basso, chitarra, batterie, tastiere, pianoforte, archi, corni, flauti traversi, leggere basi elettroniche mai esagerate e che si fondano con tutti gli altri strumenti. Il loro modo fare musica li vede suonare il basso con le bacchette della batteria, la chitarra con l'archetto del violoncello, tutte novità nate dall'esigenza di trasmettere una musica che evochi atmosfere soffuse.

L'influenza verso la tradizione corale islandese e la decisione di incidere un album a cappella spaventò i fan (soprattutto quelli che venivano da album come *Post* o *Homogenic*), ma all'uscita di *Medúlla*, nell'agosto del 2004, tutte le paure svanirono già all'ascolto della traccia di apertura del disco: *Pleasure is all mine*, che nonostante le voci spettrali iniziali fa presagire a un approccio di profondità sonora e di sottigliezza di suoni che si riagganciava ai lavori del passato. Il testo recita: «il piacere è tutto mio nel poter infine lasciarsi andare...». Erano chiare le intenzioni di questo nuovo lavoro: a quasi quattro anni di distanza dal lavoro precedente, *Medúlla* sarebbe stata un'esperienza attesa e fortemente voluta che finalmente aveva preso la sua forma geniale. Il secondo brano, *Show me forgiveness* fu l'unica traccia veramente a cappella (la voce di Björk e nient'altro); il testo scritto nel 1999 su set di *Dancer in the dark* ha un tono malinconico e sussurrato che parla di perdita di autostima di cui la cantante incolpò Lar von Trier. *Where is the line*, è un'improvvisa scarica di adrenalina che parla di qualcuno che ha abusato della generosità d'animo di Björk. Si tratta forse del figlio Sindri che durante un suo periodo difficile ha messo alla prova la pazienza della madre. La struttura del brano prevede l'esibizione di Rahzel attraverso esecuzione di

rumori riprodotti con la bocca e Mike Patton in voce estesa verso il basso, che batte il ritmo con colpi riverberati. La quarta traccia è *Vökurò* di cui si è già parlato, e in cui Björk non intervenne in fase compositiva. Il disco prosegue con la delicata *Öll birtan*, che in islandese significa “tutta la lucentezza”, che prevede vocalizzi spezzati e a volte dissonanti. La traccia numero sei appartiene alla già preannunciata *Who is it (Carry me joy on the left, carry me pain on the right)* dal sapore più commerciale. Questa canzone rappresenta una fiduciosa celebrazione del potere redentore dell’amore. In questo brano la cantante Tanya Tagaq intreccia le sue tonalità a quelle di Björk, Rahzel invece registra una scoppiettante e cinetica base ritmica. Tutti questi elementi fusi alla vivace interpretazione di Björk fanno di *Who is it* uno dei momenti più felici di *Medúlla*. *Submarine* nasce invece dalla collaborazione tra la cantante e Robert Wyatt, importante cantante della scena musicale britannica. La canzone, spiega la stessa Björk, è un invito al risveglio dal letargo che idealmente provoca un ambiente sottomarino. La traccia successiva, *Desired Constellation* (la canzone che più di tutte si rifà alle sonorità di *Vespertine*), è l’unica che suscitò dubbi nell’inserimento finale della playlist di *Medúlla* poiché aveva una componente elettronica che deviava dal concetto del disco a cappella, e un campionamento della stessa voce di Björk in *Hidden place*.

Scritta su richiesta del comitato organizzativo delle Olimpiadi di Atene 2004, *Oceania* fu eseguita da Björk in mondo visione davanti ad un pubblico di quattro miliardi di persone durante la cerimonia augurale del tredici agosto. Il testo parla dell’evoluzione dell’uomo osservata dal punto di vista del mare

(Avete fatto|ciò che era bene per voi|avete abbandonato il mio umido abbraccio|trascinandovi a riva| [...] |figli e figlie mie|il vostro sudore è salato|e io ne sono la causa). Mentre Björk eseguiva il brano dal vivo, allo stadio olimpico, il tessuto del suo vestito si allargava fino a coprire il capo di migliaia di atleti, radunati al centro del prato. Alla fine del pezzo fu proiettata la mappa del mondo sul vestito. Esiste anche una bellissima versione di *Oceania* per voce e pianoforte accelerato.

Ispirata dal poeta E.E. Cummings, *Sonnets/Unrealities XI* è il brano dal sapore più gotico di *Medúlla*; allo stesso tempo e con un'atmosfera davvero suggestiva, il coro si rifà al canto gregoriano. La traccia numero undici è *Ancestors* che cerca di scoprire attraverso la voce della Tagaq intrecciata a quella di Björk, la natura umana in epoca pre-civile. il brano oltre a rappresentare un'innovazione musicale è il cuore pagano dell'intero disco. Le critiche (assolutamente agnostiche) del Times, hanno definito questo brano "orribile".

Mouth's cradle parla delle preoccupazioni del mondo dopo l'11 settembre 2001. L'immagine è quella di una madre che dona amore puro e incondizionato. L'arrangiamento ricorda vagamente le sonorità di *Selmasong*, ma in questo brano la minima presenza elettronica data dai suoni iniziali è in realtà costituita da un campionamento vocale filtrato.

Imparentata con *Öll birtan*, *Midvikudags* vede Björk alle prese con le stratificazioni della sua voce: moltissime voci si accavallano, si doppiano, si inseguono a canone.

La traccia conclusiva è *Triumph of a heart*, una canzone dance

svuotata di elettronica dove tutti i collaboratori di *Medúlla* si riuniscono intrecciandosi l'un l'altro con un risultato travolgente e degno di conclusione. Rahzel e Dokaka danno il meglio di loro.

Sulla copertina del disco c'è Björk con un'acconciatura che intrecciandosi le scende come una maschera sul viso. I capelli scuri intrecciati, la collana nera con scritto in modo alquanto enigmatico "Medúlla" e soprattutto i testi neri stampati su fondo nero creano la giusta atmosfera a questo disco che contro ogni previsione ebbe anche un ottimo successo commerciale (al primo posto in Francia, al nono in Gran Bretagna e al quattordicesimo nella classifica americana).

Stranamente non fu annunciato nessun tour.

Il successo di *Medúlla* fu di certo marcato anche dalla bellezza di alcuni dei cinque video realizzati per promuovere il disco. Spicca tra tutti il videoclip di *Oceania*, primo singolo estratto. Diretto da Lynn Fox, il video parte da un livello al di sopra del mare (costruito al computer con colori caldi) che sprofonda nell'oceano dove si trova Björk. Ricoperta in viso da squame-gemme argentate, danza dando vita ad alcune meduse che fluttueranno lasciando una scia luminosa che interagirà per tutta la durata del video con la cantante. La visione si alterna tra scene nell'abisso e rappresentazioni di una vegetazione in evoluzione e in continuo movimento al di sopra del livello dell'acqua. *Oceania*, costruita su pause ritmiche in cui la voce prende una forte carica emotiva, dà al regista uno spunto per poter fare un gioco di allontanamento e avvicinamento in primo piano a Björk proprio durante queste pause.

Il secondo singolo estratto, *Who is it (Carry me joy on the left, carry me pain on the right)*, è girato in un deserto islandese per la regia di Dawn Shadforth. La versione musicale del video (Bell choir mix), è arrangiata in modo diverso: suoni di campane e campanelli si aggiungono all'arrangiamento dell'album rendendo il pezzo più limpido e festoso. Björk indossa un ingombrante vestito ricoperto di campanelli che ogni tanto scuote a tempo di musica.

Triumph of a heart, terzo singolo vanta la regia di Spike Jonze (già regista di *It's oh so quiet*). In uno scenario di campagna islandese, in una piccola casa, c'è Björk sposata con un gatto. I due sono a letto a guardare la tv ma la moglie arrabbiata per le poche attenzioni del "marito" scappa di casa e si dirige al centro di Reykjavik in un locale (che realmente è solita frequentare). Inizia a bere e scherzare con gli amici (che sono i cantanti-collaboratori di *Medúlla*) fino a quando la festa si trasforma in un'improvvisazione live a cappella dove tutti cantano, fanno versi, tengono ritmi, urlano e fanno jodel. Dopo una corsa senza senso in cui cade più volte sull'asfalto, Björk si ritrova all'alba, sola su una strada, lancia un canto d'amore (evidenziato da cuori che escono dalla sua bocca) in corrispondenza dello special della canzone. Il gatto al suo richiamo parte con la macchina, la va a prendere e tornano a casa insieme. Dopo un bacio tra i due il gatto diventa più grande, ad altezza d'uomo e la coppia felice per la trasformazione inizia a danzare insieme. Di sicuro il video più ironico di Björk.

Il video di *Desired constellation*, quarto singolo, rappresenta una specie di fondale marino con figure fluttuanti in continuo movimento dove

raramente si scorgono tra i luccichii, forme di costellazioni. (regia di Lynn fox).

Ultimo video di Medúlla è quello di *Where is the line*, diretto dall'islandese Gabriela Fridriksdóttir. Björk, dai movimenti impacciati, è vestita con sacchi imbottiti. Dentro ad un fienile, partorisce, da questo vestito, una creatura umana ricoperta completamente di una sostanza gelatinosa.

Con questa immagine si chiude (momentaneamente) il percorso dell'incontro tra il flusso sonoro di Björk e il flusso visivo delle immagini, per quello che riguarda il mondo dei videoclip. Stranamente però, come per dare un'anticipazione, quella sostanza gelatinosa simile a vaselina, sarebbe stata un elemento principale del suo prossimo progetto.