

Nota editoriale

Pur con tanti anni di traduzione alle spalle, con le gioie e i dolori che una simile professione-vocazione inevitabilmente reca con sé e che ogni traduttore navigato saprà elencare su richiesta, non posso non confessare di essermi divertito immensamente a tradurre questo lavoro di Sylvie Simmons. Divertito perché, come ogni cosa veramente piacevole, è caratterizzata da una difficoltà non trascurabile. E cosa c'è di più stimolante di una sfida?

Tradurre Cohen è, onestamente, una sfida ai limiti del possibile. I suoi testi - siano essi poesia, canzoni, prosa o semplici citazioni da interviste - sono polisemici, stracolmi di riferimenti incrociati e caratterizzati da un'economia lessicale quasi estrema. Nessuna sua parola cade per caso sul foglio, proprio come le note sul pentagramma - mai ridondanti, sempre essenziali. Penetrare nell'universo-Cohen significa coglierne le non poche sfaccettature (eros e tanatos su tutti, ma anche America e Europa, e ancora ebraismo, buddismo e filosofie indiane) e tenerle tutte presenti mentre ti confronti con il difficile compito di riprodurre in un altro sistema linguistico le sue idee.

Tradurre una biografia di Leonard Cohen è impresa, forse, ancor più complessa. *'Ma come?'* sento già nascere l'obiezione nel pensiero del lettore. *'Come può una biografia, sia pure ottimamente scritta, presentare più difficoltà di un testo poetico?'* Ebbene sì. A costo di sembrare oltraggioso, mi vedo costretto a ribadirlo. E a spiegarlo.

Quando è alle prese con un romanzo o una raccolta di poesie, o anche con una canzone, il traduttore si mette in modalità artistica, si cala nel suo personaggio (cioè si immedesima nell'autore) e porta avanti il suo umile compito con la non indifferente tutela della licenza poetica. Al massimo, un giorno dirà di aver scelto una tale interpretazione piuttosto che tal'altra sulla base di acutissime personali osservazioni. Diverso è l'atteggiamento del traduttore che lavora a una biografia come quella che avete in mano, caratterizzata da continui riferimenti a testi - ora scritti ora orali - accuratamente selezionati dalla biografia a sostegno della sua narrazione. Un testo così composito comporta difficoltà non indifferenti quando si tratta di renderlo in un'altra lingua, quale che essa sia, per via del continuo scarto tra traduzione "narrativa" e traduzione "poetica". Naturalmente, senza il paracadute della licenza poetica, che al traduttore di una biografia non è concesso.

Per prima cosa, c'è il problema delle citazioni dei testi pubblicati di Cohen. In italiano i suoi romanzi sono stati tradotti più volte, e così pure le canzoni e le poesie. Pensare di affrontare il lavoro senza consultare questi testi sarebbe peccare di una presunzione incompatibile con il ruolo del

traduttore. Quindi, ancor prima di vergare la prima parola, diventa necessario reperire tutti i testi disponibili, impresa tutt'altro che facile visto che alcuni di essi non sono più in circolazione da anni: i suoi due romanzi, specialmente *Beautiful Losers* (i cui passi sono stati qui invariabilmente ritradotti), e le raccolte *Stranger Music* e *Canzoni da una stanza*, ad esempio. Quasi impossibile reperirne una copia. E poi c'è il problema continuo di individuare l'esatta provenienza di ogni virgolettato (o, peggio, di ciascun riferimento implicito o esplicito), per poter risalire alla traduzione pubblicata in italiano. In pratica significa imparare a memoria o quasi l'opera di Cohen (letteraria e musicale!) per ricordare con approssimazione più o meno esatta dove andare a cercare. Chi scrive, ad esempio, ha letto e ascoltato più e più volte tutta l'opera di Cohen per penetrarla fino in fondo, per tentare di carpirne l'essenza e trasporla in qualche maniera su carta. Se ci sia riuscito o meno potrete valutarlo tra qualche pagina.

C'è inoltre una questione di metodo con le citazioni: proporre il solo testo tradotto oppure lasciare la versione originale accanto alla traduzione? Ho proposto in linea di massima per la seconda opzione, lasciando il testo inglese ogni qualvolta possibile senza interrompere la narrazione (riportando la traduzione in nota) oppure, quando le citazioni erano inserite come elementi della narrazione, inserendo la traduzione italiana e riportando l'originale inglese in nota. In alcuni casi poi, limitati per fortuna, la mia interpretazione è stata diversa da chi mi aveva preceduto nel difficile compito; quando tali divergenze si sono rivelate inconciliabili, lo scarto dalla traduzione pubblicata è debitamente segnalato in nota.

Un simile approccio, se applicato pedissequamente, corre il rischio di appesantire la lettura e per questo motivo ho soprasseduto alla doppia versione quando la traduzione appariva banale, nella convinzione che un lettore che si avvicina a Cohen abbia una comprensione per lo meno elementare della lingua inglese, o quando il tasso poetico era in qualche maniera più limitato. Sono perfettamente consapevole che tali scelte sono del tutto opinabili e non incontreranno il gusto universale, ma una scelta andava pur fatta.

Un vero e proprio rompicapo si sono talvolta rivelate le fonti orali. Se in lingua originale è sufficiente trascriverle, con buona pace di grammatica e significato, ciò non è altrettanto vero per la loro resa in un'altra lingua. In questa fase l'assistenza di **Sylvie Simmons** è stata preziosissima e ha consentito di fugare la maggior parte dei dubbi interpretativi. Raramente peraltro mi era capitato di lavorare con un autore altrettanto collaborativo; Sylvie ha sopportato con pazienza tutte le mie domande e insieme siamo spesso riusciti a migliorare non di poco il testo definitivo.

Infine, un problema non indifferente è rappresentato dalla necessaria mediazione interculturale. La Simmons scrive, da cittadina britannica trapiantata a San Francisco, a proposito di un poeta-scrittore-musicista ebreo e canadese. Nel farlo, usa un lessico tipicamente americano e fa continuo riferimento a fatti, luoghi, tradizioni, persone e molto altro ancora che al

lettore medio americano o britannico accendono lampadine né più e né meno che un «*Nel mezzo del cammin di nostra vita*» in casa nostra. Per questo motivo, qua e là nel testo ho ritenuto opportuno inserire alcune note che esplicitano alcuni dei significati nascosti di taluni riferimenti, anche quando relativi a testi di Cohen - ovviamente arcinoti in inglese. Inoltre, specie nella prima parte del volume, ho inserito in nota il significato di alcuni termini appartenenti alla cultura yiddish o ebraica che sono di uso e dominio comune negli Stati Uniti e molto meno nel nostro paese. Per alcuni lettori esse risulteranno del tutto ridondanti, per altri forse aiuteranno a fissare concetti e momenti storici. Nel dubbio, ho preferito abbondare.

Ne consegue che, rispetto alle edizioni di lingua inglese (sono tre: una statunitense, una canadese e una britannica!), la traduzione italiana presenta molte più note a piè di pagina. Esse sono fondamentalmente di quattro tipi: i) le note originarie dell'autrice (contrassegnate da 'SS'); ii) le note con traduzioni pubblicate in precedenza (contrassegnate da 'TP'); iii) le note con traduzioni originali di testi inediti di Cohen, oppure nuove traduzioni di testi già tradotti; iv) le note esplicative in funzione di mediazione culturale.

Passando ai ringraziamenti, non posso non dedicare un pensiero affettuoso alle molte persone che mi hanno sostenuto in questa appagante impresa. In primis a **Mattia Antonetti**, che ha prestato la sua competenza alla revisione della seconda metà del libro, in tempi decisamente proibitivi; a **Massimiliano Lucaroni**, **Benedetta Riciputi** e **Andrea Viviani** per la rilettura dei primi dodici capitoli; a **Valentina Efrati** per i preziosi controlli in tema di cose ebraiche; ad **Alessandro Achilli** per avermi insperatamente fornito i testi delle sue traduzioni per *Stranger Music*, oltre a un incoraggiamento più che gradito; a **Sonia Scagliarini** per aver definito "ruvida" la voce di Leonard, cancellando così definitivamente da questo volume l'inespressivo aggettivo 'roca' oltre il quale non avevo saputo andare; ad **Alessio Vasarri** e **Elisa Volpini**, per avermi segnalato *Per colpa di chi* di Zuccherò; e infine a **Francesca Masini**, che oltre ad essere il più prezioso tra i revisori possibili, ha anche sopportato per mesi i miei racconti affascinati di quanto andavo scoprendo giorno dopo giorno del mondo quasi fiabesco che circonda la vita e le opere di Leonard Cohen. Un ringraziamento sentito va anche a **Pasquale Maria Salerno**, che ci ha generosamente concesso di usare il suo espressivo ritratto di Philip Glass (scattato a Firenze nel 1993), e a **Ennio Tamburi**, sensibile artista e caro amico, che ha insistito fino allo stremo per ridisegnare quella che io ritenevo una bella copertina e che lui ha trasformato in uno splendido omaggio a Leonard e a Sylvie, impartendomi l'ennesima graditissima lezione di stile. L'ultimo pensiero, il più criptico senza dubbio, è per **Oliver Stone** e **Quentin Tarantino**, senza i quali questo libro non avrebbe mai visto la luce per i tipi di Caissa Italia. Ma questa è davvero tutta un'altra storia...

Yuri Garrett
Bologna, 5 maggio 2013

Una casa di donne

Nella prima adolescenza, Leonard si appassionò all'ipnosi. Comprò un piccolo tascabile anonimo che aveva un titolo lungo (*25 Lessons in Hypnotism: How to Become an Expert Operator*) e la stravagante pretesa di essere «il corso più perfetto, completo, di facile apprendimento ed esaustivo al mondo, che abbraccia le scienze della guarigione magnetica, telepatia, lettura della mente, chiaroveggenza ipnotica, mesmerismo, magnetismo animale e scienze affini.» Sulla copertina, sotto uno schizzo grossolano di una donna vittoriana ipnotizzata da un uomo con i baffi e i capelli irsuti, Leonard scrisse il proprio nome con la sua miglior calligrafia e si gettò nello studio.

Così accadde che Leonard dimostrò di avere un talento naturale per il mesmerismo. Avendo trovato immediata soddisfazione con gli animali domestici, passò al personale di casa, assoldando quale primo soggetto umano la domestica. Su suo ordine, la giovane donna si sedette sul divano chesterfield. Leonard avvicinò una sedia e, come prescritto dal libro, le disse con voce lenta e gentile di rilassare i muscoli e guardarlo negli occhi. Prese una matita e la oscillò lentamente davanti al suo volto, avanti e indietro, avanti e indietro, riuscendo a metterla in stato di trance. Disattendendo (oppure, secondo l'interpretazione di ciascuno, seguendo alla lettera) la direttiva dell'autore secondo la quale i suoi insegnamenti dovevano essere utilizzati a scopi esclusivamente educativi, Leonard impartì alla domestica l'ordine di spogliarsi.

Che momento deve essere stato per l'adolescente Leonard. Quale riuscita fusione di arcana saggezza e desiderio sessuale. Sedere accanto a una donna nuda, nella sua stessa casa, convinto che tutto ciò era accaduto per causa sua, semplicemente tramite il talento, lo studio, la padronanza di un'arte e l'imposizione della sua volontà. Quando incontrò difficoltà a risvegliarla, Leonard fu assalito dal panico. Era terrorizzato all'idea che sua madre potesse tornare a casa e sorprenderli — anche se non è difficile immaginare che ciò avrebbe semplicemente aggiunto un tocco di tragico presentimento, disperazione e perplessità a questa inebriante mistura, rendendola ancor più squisitamente coheniana.

Il secondo capitolo del manuale sull'ipnotismo può essere letto tranquillamente come un consiglio per la carriera di cantante e interprete che

Leonard avrebbe poi intrapreso. Metteva in guardia contro qualsiasi apparenza di leggerezza e ammoniva: «I lineamenti devono essere fermi, rigidi e severi. Sii quieto in ogni azione. Lascia che la voce si abbassi sempre più fino a diventare poco più di un sussurro. Prenditi una piccola pausa. Se tenterai di affrettarti ti attenderà il fallimento.»¹

Quando Leonard, ormai più che ventenne, ricreò questo episodio in *The Favourite Game*, scrisse: «Non aveva mai visto una donna così nuda. ... Era sbalordito, felice e spaventato al cospetto di tutte le autorità spirituali dell'universo. ... Poi rimase seduto in contemplazione. Era questo che da tanto tempo aspettava di vedere. Non ne era deluso e mai lo è stato.»² Sebbene siano ascritti al suo alter ego fittizio, è difficile immaginare che questi sentimenti non fossero quelli propri di Leonard. Decenni dopo avrebbe detto ancora: «Non credo che un uomo dimentichi mai la prima visione di una donna nuda. Penso che sia Eva che gli si para innanzi, il mattino e la rugiada sulla pelle. E penso che sia il contenuto più importante dell'immaginazione di ogni uomo. Tutte quelle tristi avventure con la pornografia, l'amore e la canzone non sono che semplici passi nel percorso che porta a quella santa visione.»³ La domestica, per inciso, suonava l'ukulele, uno strumento che il suo alter ego fittizio aveva scambiato per un liuto, così come la ragazza, di conseguenza, per un angelo. E tutti sanno che gli angeli nudi sono un portale d'accesso al divino.

«Leonard si lamentava sempre che mancavano le ragazze, che non riusciva ad avere ragazze», dice Mort Rosengarten. «Ed era una lamentela sempre seria.» Rosengarten è uno scultore e anche l'amico di più vecchia data di Leonard. È lui il modello per Krantz, il miglior amico del protagonista di *The Favourite Game*. «Bisogna ricordare», continua Rosengarten, la voce fioca appena percepibile al di sopra del ronzio del ventilatore che l'enfisma lo obbliga ad usare, «che al tempo venivamo allevati in maniera completamente segregata. A scuola i ragazzi erano da una parte e le ragazze dall'altra e non c'era alcun tipo di interazione, e poiché i nostri comportamenti non erano allineati alle convenzioni dei nostri pari nella società di Westmount, non avevamo nemmeno accesso a quelle ragazze, perché non abbandonavano la strada nota per quella ignota. Ma ho sempre pensato che Leonard fosse fortunato, che sapesse e capisse qualcosa delle donne, perché viveva in una casa di donne, con sua sorella Esther e la madre. Io non sapevo nulla di donne; avevo solo un fratello e mia madre non rivelava nessuno dei suoi segreti sulle donne. Così ci lamentavamo sempre.»

La casa di Rosengarten, due piani nei pressi del Parc du Portugal a lato della Main, è piccola, malferma e terrazzata, con una vasca da bagno in cucina. Quando vi si trasferì, quarant'anni or sono, era un quartiere di

immigrazione operaia. Nonostante i segni di imborghesimento — rappresentati dai nuovi caffè e dalle eleganti boutique — le vecchie gastronomie ebraiche con i tavoli in formica, che Mort e Leonard erano soliti frequentare, sono ancora al loro posto. Era un mondo lontano dalle loro origini privilegiate di Westmount. Mort è cresciuto nell'Upper Belmont, a circa 500 metri e uno strato sociale al di sopra della casa dei Cohen in Lower Belmont. Anche se i denari sono svaniti da un bel po', un tempo i Rosengarten erano stati molto abbienti. Avevano due Cadillac e una tenuta di campagna nelle Eastern Townships, a circa 1000 chilometri da Montreal. Leonard e Mort si incontrarono e divennero amici in territorio neutrale, quando Mort aveva dieci anni e Leonard uno di meno, in una colonia estiva nel giugno 1944, cinque mesi dopo la morte del padre di Leonard.

I Cohen erano abituati a passare l'estate insieme al mare nel Maine, negli Stati Uniti. Ma nelle estati del 1940 e del '41, quando il Canada era in guerra con la Germania ma l'America non era ancora scesa in battaglia, l'imposizione di restrizioni valutarie da parte degli Stati Uniti aveva suggerito ai canadesi di fare vacanze in casa. Una località popolare era quella di Laurentians, a nord di Montreal. Mordecai Richler la descrive come «un vero paradiso ebraico, una specie di Catskills* in tono minore»⁴ con alberghi e locande dove vecchi in yarmulke** spettegolavano in yiddish di rimpetto al campo da bocce su prato per «soli gentili». Per i coetanei di Leonard c'era una vera e propria proliferazione di campi estivi lungo i laghi che circondavano Sainte-Agathe. Camp Hiawatha offriva ai propri ospiti il solito menù di aria fresca, bungalow, docce in comune, arti e mestieri, campi da gioco e insetti molesti, ma «era terribile», ricorda Rosengarten con partecipazione. «La loro principale preoccupazione era assicurare i genitori che non ti sarebbe mai capitata nessuna avventura. Io vi rimasi intrappolato per alcuni anni, mentre Leonard vi passò per una sola estate; sua madre trovò un campo più intelligente in cui ti insegnavano a fare canoa e a nuotare» — e Leonard nuotava bene e con entusiasmo. Una nota spese dettagliata di Camp Hiawatha del 1944 sembra confermare le fosche impressioni di Rosengarten riguardo all'offerta di attività: la paghetta di Leonard fu spesa in dolciumi, cartoleria, francobolli, un taglio di capelli e un biglietto per il treno verso casa.⁵

* Le Catskills sono un gruppo montuoso che si trova circa 100 miglia a nord di New York. Esse rivestono grande importanza per la cultura statunitense, in quanto ritrovo di artisti, musicisti e scrittori. A metà secolo scorso, erano la meta preferita per le vacanze dei newyorchesi, tra questi anche il celeberrimo campione del mondo di scacchi Bobby Fischer. Nelle Catskills si trova anche Woodstock, la cittadina che avrebbe dato il nome, ma solo quello, al famoso Festival di Woodstock del 1969, che invece si tenne a circa 60 miglia di distanza nella fattoria di Max Yasgur a Bethel.

** Yarmulke è il termine yiddish per la kippah, il copricapo tradizionale degli ebrei.

Leonard e Mort non avevano in comune solamente la agiata provenienza del quartiere ebraico di Westmount. Per entrambi la figura paterna non era granché presente — il padre di Leonard era morto, quello di Mort spesso assente — ed entrambi avevano una madre poco convenzionale, almeno secondo gli standard della società ebraica di Westmount degli anni Quaranta. La madre di Mort proveniva dalla classe operaia e si considerava “moderna”; quella di Leonard era un’immigrata russa ed era molto più giovane del compianto marito. Se l’accento e la natura teatrale di Masha non avevano già scavato un solco rispetto alle altre madri di quella piccola e provinciale comunità di ragazzi, il suo essere una vedova giovane, bella e sempre vestita in maniera sgargiante lo avrebbe certamente fatto. Ma l’amicizia tra Leonard e Mort si sarebbe saldata davvero quattro anni più in là, frequentando la stessa scuola superiore.

Westmount High, un grande edificio in pietra grigia, con prati lussureggianti e uno stemma con motto latino (*Dux Vitae Ratio*, “La ragione è la guida della vita”), sembrava essere sgattaiolato a notte fonda da Cambridge fino a montare su un aereo diretto in Canada, ormai stufo di passare i secoli a formare le menti dei ragazzi bene della Gran Bretagna. In realtà si trattava di una scuola protestante relativamente recente, fondata in un edificio ben più modesto nel 1873, il che la rendeva comunque una delle scuole anglofone più antiche del Québec. Al tempo in cui Leonard la frequentò, gli alunni ebrei rappresentavano tra un quarto e un terzo della popolazione scolastica. A scuola regnava un’atmosfera di generale tolleranza, o indifferenza, religiosa e i due gruppi si mischiavano tra loro e socializzavano, andando gli uni alle feste degli altri. «Ci prendevamo le nostre festività ebraiche e celebravamo anche quelle cristiane», ricorda Rona Feldman, una compagna di classe di Leonard. «Molti di noi erano nel coro e prendevano parte alle recite di Natale.» La tata cattolica di Leonard, che lo accompagnava tutti i giorni a scuola — indipendentemente dal fatto che si trovasse «ad appena un isolato di distanza; la famiglia di Leonard era molto formale», come ricorda Mort Rosengarten — lo aveva portato con sé in chiesa in passato. «Io amo Gesù», conferma Leonard. «L’ho sempre amato, anche da bambino.» Per poi aggiungere: «Me lo sono tenuto per me. Non è che mi alzassi in piedi nella shul’ per dire ‘Amo Gesù’.»⁶

A tredici anni, Leonard celebrò il bar mitzvah. Sotto gli occhi degli zii e dei cugini, un intero battaglione di Cohen, si inerpicò su uno sgabello — era l’unico modo in cui potesse vedere — e lesse dalla Torah per la prima volta nella sinagoga che i suoi antenati avevano fondato e presieduto. «C’erano molti membri della sua famiglia», ricorda Rabbi Shuchat, compagno di corso di Leonard negli studi per il bar mitzvah, «ma per lui fu molto

* Shul è il termine yiddish per sinagoga.

difficile, perché non c'era suo padre» a recitare la tradizionale benedizione. Da quando era cominciata la guerra, tutti sembravano avere perduto qualcuno o qualcosa. «C'era il razionamento e per alcune cose come la carne ci volevano le tessere», ricorda Rona Feldman. «Nelle scuole vendevano i francobolli di risparmio per la guerra* e c'erano classi che facevano a gara a chi comprava più francobolli ogni settimana. C'era una ragazza che veniva a scuola con noi che partecipava a un programma che inviava bambini in diversi posti per tenerli al riparo dalla guerra e tutti noi conoscevamo famiglie con persone arruolate nell'esercito o nelle forze aeree oltreoceano.» Una volta finita la guerra, rimanevano le foto da incubo delle vittime dei campi di concentramento. La guerra, ricorda Mort Rosengarten, era «una cosa enorme per noi», alludendo a sé stesso e a Leonard. «È stata senza dubbio un fattore importante che ha influito sulla nostra sensibilità.»

L'estate del 1948, che separava l'ultimo anno alla Roslyn Elementary dal primo alla Westmount High, vide nuovi campi estivi. Negli archivi di Leonard, tra i ricordi di Camp Wabi-Kon, ci sono un certificato di nuoto e salvataggio e un documento scritto in un'ordinata grafia infantile firmato da Leonard e altri sei bambini. Era un patto tra compagni di scuola: «Non dobbiamo litigare e dobbiamo tentare di andare più d'accordo. Dobbiamo apprezzare di più le cose. Dobbiamo essere più sportivi e avere più spirito. Non dobbiamo farci soprusi e non dobbiamo usare un linguaggio volgare.»⁷ Avevano perfino elencato una serie di penitenze, che andavano dal saltare la cena ad andare a letto mezzora prima.

Questo idealismo e fervore infantile aveva una sorta di innocenza alla Enid Blyton.** Quando era nella sua stanza in Belmont Avenue, tuttavia, Leonard pensava alle ragazze — ritagliando le immagini delle modelle dalle riviste della madre e sbirciando fuori dalla finestra quando il vento sollevava le gonne delle donne mentre attraversavano Murray Hill Park o viceversa le incollava soavemente alle cosce. Nelle ultime pagine dei suoi fumetti studiava le inserzioni di Charles Atlas che promettevano ai ragazzi gracili come lui i muscoli che servivano per corteggiare una ragazza. Leonard era piccolino per la sua età; fu così che trovò un nuovo uso per i Kleenex, che arrotolava per metterli nelle scarpe e usarli come rialzi. A Leonard dava fastidio essere più basso dei suoi amici — alcune ragazze della

* Tra il 1940 e il 1944, per finanziare le campagne belliche della Guerra mondiale, il governo canadese emise strumenti di risparmio destinati ai semplici cittadini con denominazioni da 5, 10, 25, 75 e 100 dollari canadesi che garantivano una rendita del 25% in 7,5 anni. Per facilitarne l'acquisto, banche e uffici postali vendevano francobolli di risparmio da 25 centesimi che sommati assieme davano accesso ai certificati di risparmio. La Feldman fa evidentemente riferimento a una delle ripetute campagne di incentivazione all'acquisto dei francobolli rivolte ai bambini e ai giovani.

** Scrittrice inglese, autrice tra l'altro di apprezzati testi per bambini.

sua scuola lo sovrastavano di un palmo — ma presto imparò che le ragazze potevano essere circuite «con chiacchiere e discorsi.» In *The Favourite Game* il suo alter ego «cominciò a considerarsi come il Piccolo Cospiratore, l'Astuto Nano».⁸ Secondo Rona Feldman, Leonard in realtà era «molto popolare» tra le ragazze della loro classe sebbene, per via della sua statura, «la maggior parte delle ragazze lo pensasse adorabile piuttosto che bello. Io lo ricordo come molto dolce. Aveva quello stesso tipo di ghigno che ha oggi, una specie di sogghigno, quasi timido, e quando sorrideva era così genuino, era così appagante vederlo sorridere. Penso che piacesse molto.»

Dall'età di tredici anni Leonard aveva preso a fare tardi la notte, due o tre volte alla settimana, vagando solitario per le strade più malfamate di Montreal. Prima che venisse costruita la Saint Lawrence Seaway la città era un porto di rilievo, dove tutti i carichi destinati alla parte centrale dell'America Settentrionale venivano scaricati dalle navi oceaniche per essere trasferiti su imbarcazioni da canale che li avrebbero portati fino ai Grandi Laghi oppure avviati a mezzo ferrovia verso occidente. Di notte la città pullulava di marinai, scaricatori e passeggeri delle navi da crociera che attraccavano al porto; ad accoglierli c'erano innumerevoli bar che si facevano aperte beffe della legge che imponeva loro di chiudere alle tre del mattino. I quotidiani reclamizzavano spettacoli in Catherine Street che cominciavano alle quattro del mattino e finivano poco prima dell'alba. C'erano jazz club, blues club, cinema e bar in cui si suonava esclusivamente musica country e western quebecchese, e caffè dotati di juke-box i cui contenuti Leonard avrebbe imparato a memoria.

Sul finire degli anni Cinquanta Leonard scrisse delle sue peregrinazioni notturne in un lavoro inedito e non datato intitolato *The Juke-Box Heart: Excerpt From a Journal*. «All'età di circa 13 anni facevo quello che facevano i miei amici fino a quando non andavano a letto, poi camminavo per miglia lungo Saint Catherine Street, innamorato della notte, sbirciando tra i tavoli di marmo dei ristoranti self-service in cui gli uomini portavano il soprabito anche d'estate.» Questa descrizione delle prime peregrinazioni ha un'innocenza quasi infantile: sbirciare nelle vetrine dei negozi di cianfrusaglie «per catalogare i giochini di prestigio, gli scarafaggi di gomma, le strette di mano con la scossa». Mentre camminava immaginava di essere un uomo sui vent'anni, vestito con «un impermeabile, un cappello ammaccato abbassato su occhi intensi, una storia di ingiustizie nel cuore, un volto troppo nobile per la vendetta, che cammina di notte lungo qualche viale bagnato, seguito dalla compassione di innumerevoli pubblici [...] amato da due o tre belle donne che non avrebbero mai potuto averlo». Avrebbe potuto essere la descrizione di un personaggio di uno

dei fumetti che aveva letto oppure di uno dei film di investigatori privati che aveva visto. A quest'epoca Leonard era ormai già un cinefilo. Tuttavia, dopo aver tirato in mezzo una citazione di Baudelaire, era sufficientemente autocritico da aggiungere: «Questo scritto mi imbarazza. Ho abbastanza humour per vedere un uomo in fuga dalla sua sindrome di Stendhal, che si prende troppo sul serio, che cammina per disfarsi di una scomoda erezione. Forse masturbarci sarebbe stato più efficace e meno stancante.»⁹

Leonard passeggiava lentamente fin oltre le ragazze di strada, ma a dispetto della necessità e del desiderio scolpiti nei suoi occhi, le puttane guardavano al di sopra della sua testa, richiamando gli uomini di passaggio e offrendo loro ciò che Leonard aveva cominciato a desiderare sopra ogni altra cosa. Il mondo dell'immaginazione di Leonard dovette crescere enormemente in quel periodo, arricchendosi di una trascinate sensazione di possibilità, ma anche del senso di isolamento e della consapevolezza della tristezza.

Mort Rosengarten, che dopo qualche tempo si sarebbe unito all'amico nelle sue scorribande notturne, ricorda: «Leonard sembrava piccolo e io anche. Ma nei bar riuscivamo a farci servire — le ragazze ci riuscivano perfino a tredici anni. Allora c'era grande apertura e grande corruzione. Molti di questi bar erano controllati dalla mafia, dovevi corrompere qualcuno per ottenere una licenza, e lo stesso accadeva per le taverne, che erano bar in cui vendevano solo birra e solo a uomini, niente donne, e ce ne erano molti perché erano i posti meno cari per bere. Potevi entrare alle sei del mattino e trovarci un sacco di gente. Leonard non doveva uscire di soppiatto da casa; entrambi provenivamo da famiglie in cui nessuno si preoccupava di dove stessimo. Ma la comunità ebraica di Westmount era piuttosto piccola ed era un ambiente molto protetto, con un forte senso di identità di gruppo, e tutti i giovani si conoscevano tra loro. Così andavamo in Saint Catherine Street per vedere quello che non avevamo mai visto e fare quello che non ci era mai stato consentito di fare.»

Nel frattempo, anche i confini musicali di Leonard cominciavano a espandersi. Spronato da sua madre aveva cominciato a prendere lezioni di piano — non perché avesse dimostrato un qualsiasi interesse o talento in questo campo ma perché Masha spronava Leonard praticamente in ogni cosa e le lezioni di piano erano la cosa da fare. Il piano non era il primo strumento musicale per Leonard, che alle elementari aveva suonato la Tonnelle in bachelite, una specie di flauto dolce, ma non durò a lungo. Trovava che gli esercizi che la sua insegnante, Miss MacDougal, gli assegnava per casa fossero noiosi e solitari. Preferiva il clarinetto, che suonava nella banda della scuola al fianco di Mort, il quale era riuscito a scampare le lezioni di piano suonando il trombone. Leonard era anche impegnato in diverse attività extracurricolari. Era stato eletto presidente del consiglio studentesco ed era anche nel direttivo dell'associazione teatrale, come anche nel

in sinagoga, si interessavano solo ai loro affari; l'osservanza religiosa era una mascherata priva di contenuti. «Non credevano che il loro sangue fosse consacrato. [...] Non sembravano rendersi conto di quanto fosse fragile la cerimonia. Vi prendevano parte ottusamente, come se dovesse durare per sempre. [...] La loro nobiltà era incerta poiché si basava sull'ereditarietà e non sulla creazione attimo per attimo di fronte all'annientamento.»*

Gli uomini d'affari, disse Leonard all'assemblea della Jewish Public Library di Montreal, avevano preso il sopravvento e trasformato la comunità religiosa in una corporazione. Gli ebrei avevano «paura di sentirsi soli» e cercavano la sicurezza nella finanza, trascurando i loro studiosi e i loro saggi, i loro artisti e i loro profeti. «Gli ebrei devono sopravvivere nella loro solitudine come testimoni», continuò Leonard. «Gli ebrei sono i testimoni del monoteismo ed è questo quel che devono continuare a dichiarare.» Ora che A. M. Klein, il grande poeta ebreo canadese, amico di Layton e molto ammirato da Leonard, era ridotto al silenzio da una malattia mentale, da un tentato suicidio e dall'ospedalizzazione, spettava ai giovani artisti e scrittori ebrei assumersi la responsabilità di essere testimoni e profeti solitari. Il suo atto d'accusa finì in prima pagina sul *Canadian Jewish Chronicle* con il titolo POETA-ROMANZIERE AFFERMA CHE IL GIUDAISMO È STATO TRADITO. Ora la controversia era nazionale. Due mesi dopo, esibendosi presso il Jewish Community Center della University of British Columbia a Vancouver — nell'ambito di un reading tour nel Canada Occidentale, che vide anche uno spettacolo in stile *Dunn's Birdland* a Manitoba, dove Leonard fu accompagnato dal chitarrista jazz Lenny Breau e dalla sua band — Leonard non si mostrò affatto contrito. Sembrava galvanizzato, quasi sovraccitato, mentre parlava del proprio lavoro. Annunciò che pianificava di ritirarsi dal mondo e consacrarsi alla scrittura di una liturgia e di un confessionale che avrebbero preso la forma di un nuovo romanzo.

Al ritorno a Montreal, la neve cadeva più fitta che mai. Il freddo di un inverno a Montreal è brutale. Ti aggredisce. Leonard mosse alla volta del suo santuario preferito, *Le Bistro*. Fu lì che, in una notte glaciale, incontrò Suzanne.

Suzanne Verdal porta lunghi capelli neri e veste ampie gonne lunghe e scarpe da ballerina. Da anni vive come una zingara in una roulotte di legno, con i suoi gatti e i suoi vasi di geranio. Se l'è fatta costruire negli anni Novanta ed è trainata da un vecchio furgone, ma a parte questo sembra essere uscita dritta dritta da una fiaba. La roulotte è parcheggiata a Santa

* *They did not believe their blood was consecrated. ... They did not seem to realize how fragile the ceremony was. They participated in it blindly, as if it would last forever. ... Their nobility was insecure because it rested on inheritance and not moment-to-moment creation in the face of annihilation.* [TP]

Monica, in California, dove Suzanne lavora come massaggiatrice e scrive, a mano, la propria autobiografia.

Nei primi anni Sessanta, quando conobbe Leonard, Suzanne era una diciassettenne dimessa «appena uscita da un collegio in Ontario, che sognava un futuro in un paradiso anticonformista». Aveva frequentato le gallerie d'arte e i caffè, «prendendo appunti e osservando la gente; c'era sempre qualche giovane artista di passaggio con cui condividere lunghe discussioni sull'arte o su questioni politiche». Suzanne scriveva poesia, ma aveva talento per la danza. Faceva due lavori per pagarsi le lezioni di danza e a tarda notte andava a *Le Vieux Moulin*, uno dei nightclub frequentati da Leonard e dai suoi amici, dove si suonava il jazz fino alle prime ore del mattino e dove i montreallesi bevevano e danzavano fin oltre l'inverno glaciale. Una notte, sulla pista da ballo incontrò Armand Vaillancourt, un uomo di rara bellezza — barba, capelli lunghi e 15 anni in più. Vaillancourt, che era amico di Leonard, era uno scultore quebecchese abbastanza noto: una sua scultura era stata installata in Durocher Street. Suzanne e Vaillancourt divennero prima compagni di danza, poi amanti e infine genitori di una bambina. Vivevano nello studio di Vaillancourt «una baracca di legno non isolata» in Bleury Street.

Suzanne conobbe Leonard a *Le Bistro*. Lo aveva visto lì in più occasioni, a volte seduto con Marianne a un tavolino sotto il lungo specchio appeso al muro. Suzanne non ricorda di cosa parlarono, ma «più che la conversazione fu il contatto visivo. Era il più intimo dei tocchi e completamente viscerale. Eravamo testimoni simultanei della fioritura degli ambienti magici di quel tempo e, davvero, ci sembrava di essere esattamente sulla stessa lunghezza d'onda.»

Suzanne aveva firmato il suo primo contratto come ballerina professionista a diciotto anni e, dopo un'estate passata a studiare a New York con Martha Graham, aveva avviato la propria compagnia di danza moderna a Montreal, «sperimentando con musiche come quelle di John Cage e Edgar Varèse». Si esibivano al *Beaux-Arts*; all'*Association Espagnole*, dove si suonava il flamenco fino a tarda notte; e anche in televisione. Cominciò a farsi un nome come ballerina e coreografa di avanguardia. Erica Pomerance ricorda: «Suzanne era simpatica e creativa, una bella persona, un'icona per la danza così come Leonard lo era per la poesia e il mondo artistico. Nella danza combinava tra loro gli stili classico, moderno e etnico, e lei stessa aveva uno stile bohémien per antonomasia, molto New Age. Era lei a disegnare quegli abiti in stile gitano che indossava», cucendo assieme sete, broccati e vecchi drappaggi che trovava nel negozio di Salvation Army in rue Notre-Dame.

Una volta finita la sua relazione con Vaillancourt, Suzanne faceva lunghe passeggiate lungo il porto sul fiume San Lorenzo. «Amavo le enormi

navi che vi attraccavano e il sapore dei viaggi lontani. Mi sentivo in armonia con i suoni dei treni merci in lento movimento — ossessionantemente poetici e in qualche modo rassicuranti. Ammiravo le architetture secolari e i silos granari.» Decise di affittare un appartamento a buon mercato in uno dei grandi e cadenti edifici della Città Vecchia di Montreal, diventando così la prima della sua cerchia a «colonizzare», parole sue, quella parte della città che oggi è di moda. Il residence semi-abbandonato del 1850 in cui viveva con sua figlia è oggi un albergo da 300 dollari a notte per stanza. A metà degli anni Sessanta gli unici altri abitanti erano «una coppia di anziani e una vecchia signora britannica con il suo gatto». L'edificio puzzava di tabacco di pipa e i pavimenti erano tutti sbilenchi ma di legno antico lucidato ed elegante e le finestre avevano le vetrate a piombo. Secondo Suzanne, il posto era «semplicemente splendido, stimolante.»

C'era qualche ristorante e qualche caffè nei dintorni, quindi i suoi amici venivano a trovarla. Suzanne serviva loro «tè al gelsomino oppure Constant Comment e piccoli mandaranci e lychees presi a Chinatown», che distava pochi passi. Tra i suoi visitatori c'era Philippe Gingras, un amico poeta «che mi aveva omaggiata di uno splendido scritto molto tempo prima di Leonard, in francese, in un tomo intitolato *Québec Underground*. Quando veniva a trovarmi io accendevo una candela per invocare lo Spirito della Poesia — chiamai la fiamma Anastasia, ma non chiedetemi perché.»

Ripeté la cerimonia per Leonard. «Sono praticamente certa che Leonard osservasse quel piccolo rito ogni volta che ci sedevamo per prendere un tè assieme; era un momento rarefatto, un momento spirituale, perché io invitavo lo Spirito della Poesia e la conversazione di qualità.» Camminavano insieme per la Città Vecchia, in silenzio, «il ticchettio degli stivali e il suono delle scarpe quasi sincronici» mentre scendevano verso il fiume alle spalle di Notre-Dame-de-Bon-Secours, dove i marinai andavano per farsi benedire prima di andare per mare e dove la Vergine, con la sua aureola di stelle, tendeva loro le braccia attraverso il porto.

«Eravamo senza dubbio sulla stessa lunghezza d'onda», ricorda Suzanne. «A volte potevamo quasi sentire quello che pensavamo e questo ci dava enorme piacere. Io avvertivo in Leonard un lato profondo e filosofico che lui a sua volta sembrava vedere in me, e lui provava piacere dal fatto che io era una specie di pivellina, una giovane artista che aveva appena cominciato ad emergere.» Leonard, per quanto più giovane di Vaillancourt, aveva dieci anni più di Suzanne. Una volta Leonard si fermò per la notte. «Non abbiamo dormito assieme, anche se Leonard era un grande seduttore. Non volevo macchiare o contaminare la purezza della mia stima per il nostro rapporto, sia per lui che per me.»

Nell'agosto 1967 Suzanne lasciò Montreal per San Francisco. Fu più o

meno allora, ricorda, che apprese da un amico comune che Leonard aveva scritto una poesia su di lei, intitolata *Suzanne*. Non molto dopo, quando qualcuno le fece ascoltare un disco in cui Judy Collins ne cantava le parole, scoprì che era anche una canzone. La prima volta che la ascoltò fu come se qualcuno le avesse «spezzato il cuore», come se qualcuno avesse messo la sua vita sotto la lente di ingrandimento. Quando tornò a Montreal era famosa — non come ballerina, coreografa o stilista, ma come musa di una canzone di Leonard Cohen che sembrava essere sulla bocca di tutti.

Suzanne era stata la musa di altri uomini oltre a Leonard, ma mai per qualcosa di altrettanto iconico e onnipresente come *Suzanne*. Forse l'avrebbe vista di miglior occhio se *Suzanne* fosse rimasta semplicemente una poesia, qualcosa di più accettabilmente bohémien; o magari, visto che era stata commercializzata, se solo parte dei benefici finanziari fossero stati dirottati verso di lei, dato che la sua carriera non aveva dispiegato le ali con la stessa intensità e lo stesso successo con cui era decollata quella di Leonard grazie a questa canzone che portava il suo nome. Inoltre, per come la vedeva Suzanne, la canzone riguardava un'intimità, mentre nella realtà c'era solo distanza. Leonard era passato oltre.

In un documentario televisivo su Suzanne Verdal realizzato dalla CBC nel 2006, al professore di letteratura Edward Palumbo fu chiesto se la musa sia o meno sacrificabile: «Direi che nel caso di *Suzanne* sembrerebbe proprio che lo sia, o lo sia stata», fu la sua risposta. «D'altro canto la musa è più grande del poeta, almeno nella mitologia. La musa è la fonte di quel che c'è, dell'ispirazione. Può la musa rivendicare qualcosa oltre a questo ruolo?» La sua conclusione fu di no.¹⁷

Jung riteneva che la musa era il poeta, o comunque la sua anima. L'immagine inconscia del Femminino. Era sé stesso che Leonard vedeva nello specchio tenuto da Suzanne. Spiega lo psichiatra Allan Showalter: *«Il ruolo chiave di una musa è di consentire all'artista di vedere il proprio aspetto femminile che altrimenti gli sarebbe invisibile e di fungere da schermo per le proiezioni dell'artista. Ciò che completa l'artista non sono le qualità intrinseche dell'interesse romantico bensì l'archetipo femminile dell'artista stesso. Quindi, nella misura in cui le proiezioni dell'artista dominano o sostituiscono le qualità proprie della musa, l'anima della musa viene a dissiparsi.»

Il rapporto tra artista e musa è invariabilmente unilaterale: i fotografi 'rubano' l'anima dei loro soggetti; i romanzieri tramutano impudentemente amici e parenti in personaggi. Leonard il poeta trasformò la Suzanne fisica nella *Suzanne* metafisica e la rese un angelo. Leonard il mago la seguì

* Showalter è noto nella cerchia dei fan di Leonard Cohen come il webmaster del sito *Iheckofaguy.com*. [SS]

in due, poi riattaccò le due parti — quella carnale e quella spirituale — e la fece più perfetta di prima. Leonard il compositore ne fece una melodia venerata, allo stesso tempo implausibilmente intima e ineffabilmente spaziosa. *Suzanne* è una canzone misteriosa e impalpabile. Le grandi canzoni, quelle cui continuiamo a tornare, sono dei misteri. Ci torniamo non per familiarità e conforto — per quanto in *Suzanne* vi sia conforto — ma per ciò che vi è di ignoto, per qualcosa di nascosto al loro interno che continua a stregarci e ci costringe a cercare.

Negli anni Leonard ha parlato spesso della canzone e della sua musa. Poiché si trattava della sua prima canzone e, fino ad *Hallelujah*, anche della più nota, i giornalisti continuavano a fargli domande. Nelle note di commento al suo *Greatest Hits* del 1975, Leonard scrisse «Tutto andò esattamente come è scritto. Era la moglie di un uomo che conoscevo. La sua ospitalità fu immacolata.» Nel 1979 elaborò il concetto per il regista Harry Rasky: «Una mia vecchia amica di nome Suzanne mi invitò ad andar da lei presso il fiume. [...] La purezza dell'episodio non fu compromessa da alcuna carnalità. La canzone è praticamente un reportage. [...] Ma la canzone ormai era nata. Era come se mi avesse dato di sua mano il seme della canzone.» In un'intervista del 1993 si lasciò andare a generalizzazioni: «Trovo che nella mia vita in genere c'è una persona da cui traggio enorme conforto e nutrimento. [...] Trovo sempre di poter descrivere una persona che è nella mia vita e senza la quale una certa cosa non sarebbe successa.»¹⁸ Nel 1994 ne parlò abbastanza a lungo in una intervista radiofonica per la BBC.

«La canzone era già nata e la sequenza di accordi sviluppata prima che un nome di donna si facesse strada nella canzone. E sapevo che si trattava di una canzone su Montreal, sembrava uscire da quel paesaggio di Montreal che io amavo moltissimo, il porto e il fronte del porto, e la chiesa dei marinai chiamata Notre-Dame-de-Bon-Secours, che si alzava sul fiume. [...] Conoscevo quella vista.» In quell'immagine entrò «La moglie di un mio amico. Era considerata una coppia stupenda a Montreal in quegli anni, stupenda fisicamente — tutti erano innamorati di Suzanne Vaillancourt, e ogni donna era innamorata di Armand Vaillancourt. Ma non potevo lasciarmi andare al pensiero del faticoso compito di sedurre la moglie di Armand Vaillancourt. Prima di tutto era un amico, e poi era una coppia inviolata. Mi imbattei in lei una sera e lei mi invitò a casa sua vicino al fiume [...] Mi servì del tè Constant Comment, in cui ci sono piccoli pezzi di arancia. E le navi passavano, e io toccavo il suo corpo perfetto con la mente, perché non c'era altra possibilità. Date le circostanze, non c'era altro modo in cui potevi toccare il suo corpo perfetto. Così lei diede il nome alla canzone.»¹⁹ In anni più recenti ha descritto *Suzanne* come «una specie di porta d'ingresso. La devo aprire con cura, altrimenti quello che c'è al di là non mi diventa accessibile. Non si è mai trattato di una donna

in particolare. Si trattava dell'inizio di una vita diversa per me, una vita di peregrinazioni solitarie a Montreal.»²⁰

In una lettera inviata da Suzanne dopo la nostra intervista c'era una nota: «Leonard ha dichiarato pubblicamente che non ha tentato di sedurmi. Dimentica che, molto tempo dopo, quando era già diventato molto famoso, ebbi occasione di andare a trovarlo in un albergo dell'East End in rue Saint-Laurent. Tornavo da uno dei miei viaggi e volevo augurargli ogni bene. Espresse chiaramente il desiderio di intimità fisica, ma io rifiutai. Avevo cara la santità del nostro legame. Sentivo che se avessi condiviso un incontro sessuale con lui avrebbe modificato quella vibrazione che un tempo ci aveva ispirati entrambi. Per quanto mi riguarda il nostro era un legame dell'anima.»

«Ho letto da qualche parte che noi non diamo origine ad alcun pensiero, che i pensieri arrivano spontaneamente, poi, frazioni di secondo dopo, ce ne impossessiamo. In questo senso, nessuno ha un pensiero originale. Tuttavia i pensieri originali nascono e noi li rivendichiamo.»

— *Quindi non hai scritto Suzanne o So Long, Marianne o Sisters of Mercy pensando a donne che conoscevi, erano pensieri esterni sui quali hai rivendicato il copyright?*

«Einstein fu tanto modesto da dire che la sua teoria della relatività venne da fuori. Ci piacerebbe pensare che queste cose le abbiamo fatte noi, ma la verità è che le cose nascono e noi le spieghiamo come nostre.»

— *Sei ancora in contatto con le donne che hanno ispirato le tue canzoni?*

«Eccezion fatta per Suzanne Vaillancourt, in cui semplicemente non mi sono imbattuto negli ultimi trent'anni, sono in contatto con la maggior parte dei miei amici, sia uomini che donne.»

Gli esperimenti di Leonard con l'acido proseguirono a Montreal. Ricorda Aviva Layton: «Il mio primo trip d'acido fu nel 1964 nell'appartamento di Leonard a Montreal. Me lo diede su un pizzo del suo fazzoletto bianco. Era la primissima partita proveniente da quei professori di Harvard, Timothy Leary e Ram Dass. Sedette con me tutto il giorno — il che dimostra la sua generosità, perché è davvero noioso sedere accanto a qualcuno che ha un trip d'acido.» Tre settimane dopo, nell'appartamento dei Layton, fece lo stesso per Irving. «Irving si opponeva a qualsiasi droga, ma Leonard lo convinse e io lo convinsi: 'Devi prendere l'acido'. Irving rispose, 'L'acido non mi farà nulla perché vivo già in un mondo di allucinazioni.' Leonard

gli diede un piccolo blotter.»^{*} Rimasero seduti per quasi un'ora, con Irving che di tanto in tanto diceva «Vedi, non succede niente». Poi la droga fece effetto. «Leonard vide Irving che guardava fisso le librerie e gli disse 'Cosa stai guardando?' Irving rispose: 'I libri stanno uscendo uno ad uno e si inchinano davanti a me, tutti quanti.' Avevamo tonnellate e tonnellate di libri, un muro intero di libri, e ognuno di essi usciva per fare una riverenza di fronte a Irving, poi si inchinarono tutti di fronte al quadro di sua madre.» Irving non avrebbe mai ammesso che la droga aveva avuto effetto su di lui; questa, disse a Leonard, era la sua «vita normale».

Nell'ottobre del 1964, dopo aver ricevuto il *Prix Littéraire du Québec* per *The Favourite Game*, Leonard andò in tournée con Irving Layton e altri due poeti, Phyllis Gotlieb e Earle Birney, per una vorticoso serie di letture nel circuito universitario — sei istituti e una biblioteca in una settimana. Il regista Don Owen, un conoscente di Leonard e a sua volta occasionalmente poeta, registrò le performance per quello che avrebbe dovuto essere un documentario del *National Film Board of Canada*, ma il progetto fu abbandonato quando due dei poeti si rivelarono decisamente poco convincenti su pellicola. Alla fine il filmato sarebbe stato utilizzato per un documentario su uno solo dei poeti. Quel poeta, nel frattempo, se ne era tornato in Grecia: Leonard doveva scrivere un romanzo.

Seduto nella sua stanza nella sua casa sulla collina di Idra, Leonard scriveva furiosamente. Era spinto da una irrefrenabile sensazione di urgenza. Aveva la sensazione, disse, che il tempo stesse per finire — un sentimento strano per un trentenne, a meno di non chiamarsi Gesù o di essere gravemente malato o di pensare al suicidio. «Sapevi che i poeti tradizionalmente si suicidano tra i trenta e i trentacinque anni di età?» disse Leonard a Richard Goldstein del *Village Voice* nel 1967. «È l'età in cui finalmente capisci che l'universo non si piega ai tuoi comandi.»²¹

Si potrebbe sostenere che l'universo avesse fatto del suo meglio per piegarsi a Leonard. A pochi giorni dal suo trentesimo compleanno era stato festeggiato con un premio letterario e ripreso durante un tour poetico per un documentario che infine avrebbe riguardato solo lui. Aveva buo-

* Una delle forme più popolari per assumere LSD. Si tratta di un quadratino di carta assorbente delle dimensioni di un centimetro quadro circa, che viene imbevuto fino a saturazione in una soluzione di acqua, alcool e acido lisergico e poi lasciato seccare. Per l'assunzione, il blotter viene posto in bocca (sulla o sotto lingua, ma anche sulle gengive), e poi diluito con saliva o acqua. A partire dalla seconda metà degli Anni Settanta, i blotter vennero prestampati per identificare i diversi tipi di acido in commercio, anche se — dal punto di vista del consumatore — era comunque difficile stabilire l'esatta quantità e qualità di acido contenuta in ciascuno di essi. In italiano viene anche meno comunemente chiamato "cartone" o, più semplicemente, "trip".

gesso.» Mentre Leonard era a Nashville a fare le prove, Mort rimase nello chalet a lavorare alla maschera. «Senza Leonard non c'era nessuno se non quel vecchio distillatore clandestino e Kid Marley, che vestiva come un cowboy e non andava da nessuna parte senza il suo cavallo, che teneva in un rimorchio dietro la furgonetta. Una notte venne allo chalet, ubriaco, e ci mettemmo ad aspettare il ritorno di Leonard, ma poi decise di tornare in città per prendere altro da bere. Così andai con lui, e con noi il cavallo nel suo rimorchio.»

La maschera con cui Leonard si sarebbe dovuto esibire era una maschera di Leonard stesso: una maschera funerea dal vivo realizzata da un calco in gesso della sua faccia, senza espressione, con buchi per gli occhi e la bocca. Leonard chiaramente aveva sufficiente considerazione di sé da non voler operare dietro la faccia di qualcun altro. La maschera di sé stesso gli avrebbe dato una pelle più spessa con cui coprire la sua sensibilità e avrebbe aiutato a proteggere le sue canzoni dalla contaminazione, ma avrebbe anche reso ovvio che il Leonard pubblico era una recita e che lui era del tutto consapevole della mascherata. Come scrisse nello specchio del bagno in *Ladies and Gentlemen... Mr. Leonard Cohen*, “caveat emptor” — «Lasciate che l'uomo che guarda sappia che tutto ciò non è completamente privo di inganno». Leonard conosceva sia Dylan Thomas («*Oh, fatemi una maschera e un muro per nascondere alle spie / dei vostri occhi aguzzi e laccati e degli artigli occhialuti**») sia Nietzsche («*Una natura così nascosta, che ricorre istintivamente alla parola per il silenzio e la dissimulazione [...] desidera e insiste che una maschera di sé stesso occupi il suo posto*»).

Ricorda Rosengarten: «Leonard sentiva che lo avrebbe aiutato a decidere il suo personaggio sul palco. Una maschera è neutra, è la persona che le indossa a darle vita, il modo in cui muovi la testa e gli occhi e cose così. Diventa molto potente.» Alla fine Leonard decise di non indossarla, ma la tenne con sé per decenni. Mort alla fine la fece fondere in alluminio.

«Ragazzi», ricorda Bob Johnston. «Non c'è mai stato nulla come quel tour.» Cominciò con nove spettacoli in otto città europee in due settimane e fu alimentato a LSD e Mandrax. Leonard, vestito in tenuta da safari color cachi e con la frusta di Henry Zemel ben salda in mano, sembrava un Generale Patton donchisciottesco alla testa della sua armata brancaleone. Oppure, come al concerto di Amburgo, carne da macello. Era il 4 maggio 1970, il giorno del massacro della Kent State negli Stati Uniti e, per fare una specie di contorto gesto di pace antiautoritario, Leonard decise di co-

* *O make me a mask and a wall to shut from your spies / Of the sharp, enamelled eyes and the spectacted claws.*

minciare la seconda metà del concerto battendo due volte i tacchi e facendo il saluto nazista. Era tornato sul palco tra fiammiferi accesi e acclamato da una lunga standing ovation, ma l'atmosfera cambiò in un battibaleno. Il folto pubblico «impazzì», ricorda Johnston, «e cominciò a imprecare e a lanciare merda. Un tipo corse lungo il corridoio con una pistola in mano. Era a un metro e mezzo dal palco quando gli uomini della security lo placarono. Charlie Daniels si girò verso di me e disse 'Io mi chiamo fuori'. Io gli dissi, 'Non ti muovere, se devono uccidere qualcuno sarà Leonard'. Ma la folla si placò quando Leonard prese la chitarra. Disse, 'Avete finito, ne avete ancora?' e il pubblico applaudì mentre Leonard ricominciava a suonare. Solo che era una vecchia canzone yiddish, e lui cominciò a ballare su una gamba sola lungo il palco, come fanno gli ebrei, cantando 'Ay, ay,' e il pubblico ha nuovamente cominciato a imprecare e a tirarci cose addosso. Poi cominciò una delle sue canzoni e siamo entrati tutti appresso a lui, e gli animi si placarono. Leonard se ne usciva sempre con trovate di questo genere e se la cavava ogni volta.» Il giorno successivo, però, Daniels disse loro in albergo che mollava tutto. «Ne ho avuto abbastanza. Ho moglie e un figlio che voi non avete. Non mi posso far sparare per Leonard Cohen.» Fu necessario che gli parlasse tutta la band per convincerlo a restare.

A Londra Leonard lesse le sue poesie all'ICA e suonò per due serate alla Royal Albert Hall, che andò esaurita poco dopo l'annuncio dei concerti; il suo primo album era appena diventato disco d'oro nel Regno Unito e il secondo era nei piani alti della classifica. *The Guardian* pubblicò quanto segue: «Il pubblico, hippy come si conviene alla moda, lo acclamava istericamente. Ma spero che abbiano capito cosa rappresenta Cohen.» Per chi non avesse capito, il recensore Robin Denselow spiegò che le canzoni di Leonard riflettevano una «desolazione tutta canadese» e che il loro messaggio, al netto della poesia, era «ossessione di sé, cinismo, mancanza di comunicazione; sono due estranei che fanno all'amore selvaggiamente in una anonima stanza d'albergo».⁸

Leonard chiamò Nico, che si trovava anche lei a Londra, ma lei lo respinse nuovamente. Fece conoscenza con diverse altre donne che furono più generose quanto ad affetto. Comprò un libro per Suzanne, intitolato *The Language of Flowers*, scrivendo nella dedica che era «una boccata d'aria fragrante tra le tempeste fetide della vita».⁹ Leonard prese Cornelius, Johnston e Donovan e andò a trovare insieme a loro un amico londinese che, disse loro, aveva il miglior acido del mondo. «Si chiamava Desert Dust ed era una specie di LSD+», dice Cornelius. «Dovevi prendere un ago — una puntina sarebbe stata troppo grande — mettere un po' di polverina marrone sulla lingua, e con quanto potevi raccogliere con la punta di quell'ago eri fatto, per sedici ore, niente ritorno.» «Ne comprarono e consumarono provviste ampie: erano arrivati al punto in cui il tour manager

li faceva tenere tutti per mano negli aeroporti mentre camminavano verso l'aereo per scongiurare che qualcuno si perdesse per strada — «un bel trenino», ricorda Donovan, «in cui tutti cantavano».

Sull'aereo per Vienna la hostess li informò che aveva sentito che c'erano circa 300 fan ad attenderli all'aeroporto. «Leonard disse, 'Oh, a Vienna mi amano'» racconta Johnston, «ma quando atterrammo e lui uscì per salutare la folla, quelli urlavano 'Dov'è Bubba?' Scoprimmo così che Bubba Fowler aveva avuto un grande successo a Vienna senza saperlo.» Il pubblico europeo però amava Leonard, anche quando provocava — che poi forse era il motivo per cui provocava, anche se non si può certo escludere lo zampino dei farmaci copiosamente assunti. Per quanto Leonard proclamasse la sua insofferenza verso i concerti, provava affetto e gratitudine per il pubblico. Durante il concerto di Amsterdam, invitò tutti gli astanti al suo albergo, obbligando la polizia ad intervenire. All'Olympia di Parigi invitò il pubblico a salire sul palco, e nuovamente dovettero chiamare la polizia.

Era la sua prima vera tournée e stava ancora cercando la sua identità di musicista dal vivo, ma come prima tournée era abbastanza straordinaria. La band volò da Parigi a New York in luglio, proprio mentre a Parigi il Royal Winnipeg Ballet si apprestava a mettere in scena la prima di *The Shining People of Leonard Cohen*. Lo spettacolo, con le coreografie di un diplomato della McGill di nome Brian Macdonald che aveva incontrato Leonard nel 1964, prevedeva una colonna sonora elettronica e la lettura di diverse poesie di Leonard, tra le quali le erotiche *When I Uncovered Your Body* e *Celebration*.

Negli Stati Uniti Leonard avrebbe dovuto suonare al festival folk di Forest Hills. Lasciare le grandi case d'opera e le sale da concerto europee per esibirsi in uno stadio del tennis aveva intaccato l'umore di Leonard, che sembrava trascinarsi. Bob Dylan, anche lui presente al festival, aveva scelto proprio quel giorno per incontrarlo. Anche Dylan non era dell'umore migliore, visto che era stato fermato sulla via del camerino di Leonard da un agente che doveva essere l'unica persona in un festival del folk che non era in grado di riconoscerlo. L'agente mandò a chiamare Johnston: «Questo tizio sostiene di essere Bob Dylan e dice di conoscerla». Johnston non fece una piega: «Non ho mai visto questo figlio di puttana in vita, ma lascialo passare.» «Cavolo, c'era proprio poco da divertirsi», ricorda Dylan.

Leonard era dietro le quinte con Ron Cornelius, che stava cambiando le corde alla sua chitarra. Johnston fece capolino dalla porta dicendo: «Bob Dylan è qui.» «E allora?» rispose Leonard. «Vuole incontrarti», disse Johnston. «Mi sa che dovrai farlo entrare», rispose Leonard. Dylan entrò nella stanza e per qualche tempo lui e Leonard se ne stettero senza dire una sola parola. Fu Dylan a rompere il silenzio. «Come te la passi qui?» «Beh, devi pur essere da qualche parte», rispose Leonard. «Fu una conversazione stranissima», ricorda Cornelius, che conosceva Dylan per averci lavorato

assieme in passato. «Parlavano tra le linee, se capite cosa intendo. Si capiva che stavano comunicando, ma non aveva nulla a che vedere con le parole che uscivano dalle loro bocche. Era una delle atmosfere più strane che abbia mai vissuto, appena appena ostile. Ma ciò si doveva anche al fatto che avevamo suonato in posti in cui Leonard era il numero uno e Dylan il numero due — Leonard era riuscito ad esaurire la Albert Hall in trentadue minuti — mentre ora eravamo negli Stati Uniti e Bob Dylan era il numero uno e nessuno aveva mai sentito parlare di Leonard.» Per strano che fosse quell'incontro, Leonard e Dylan si separarono considerandosi amici. Ma Cornelius aveva ragione quando diceva che Leonard mancava di prestigio negli Stati Uniti. Una recensione del concerto su *Billboard* a firma di Nancy Erlich lo descriveva come «nervoso» e «amorfo». «Si impegna a fondo per ottenere quel cantato esanime, quella voce noiosa e senza humour da morto che parla. Una voce che non offre conforto o saggezza; esprime la sconfitta più totale. La sua arte è opprimente.»¹⁰

Leonard e la band dovevano ancora suonare a due festival in Europa e quindi fecero immediatamente ritorno. Il primo festival era nel sud della Francia, dieci chilometri fuori Aix, in piena campagna provenzale. Il loro albergo era una vecchia locanda di campagna nella periferia della città. L'albergo aveva un maneggio e la band aveva il pomeriggio libero; affittarono i cavalli e cavalcarono il paesaggio che ricordava un dipinto di Cézanne, cantando canzoni da cowboy. A loro insaputa, la tre giorni di festival, nel cui cartellone figuravano gruppi francesi e ospiti internazionali, e tra questi Mungo Jerry e Johnny Winter, si era trasformata in una mini-Woodstock francese. Era venuta più gente di quanta gli organizzatori non si aspettassero, e molti rifiutarono di pagare 55 franchi il biglietto e divelsero le staccionate per entrare. La prefettura locale, preoccupata per le «orde distruttive di hippie in cerca di tumulti e scandali» che stavano allestendo accampamenti di fortuna nei prati, ballando con gli Hare Krishna e crogiolandosi al sole completamente nudi e fatti, mise al bando il festival e inviò la CRS, la polizia antisommossa francese. Il concerto andò avanti, senza problema alcuno se non le richieste da parte degli spettatori più chiassosi che il festival fosse gratuito e la preoccupazione da parte degli organizzatori di non riuscire a coprire le spese.

Mentre percorrevano in macchina la strada alberata che conduceva alla sede del festival, Leonard e la band la trovarono completamente bloccata da macchine parcheggiate e abbandonate. Mancavano ancora diversi chilometri, troppi per camminare visto che avevano anche gli strumenti, e non c'era modo di chiamare i soccorsi. Fu allora che Bob Johnston pensò ai cavalli. Tornati alla locanda, negoziarono le condizioni per il tramite di un interprete e si avviarono nuovamente nella calda notte stellata, stavolta a cavallo, incamminandosi sul retro lungo le strette strade di montagna

che portavano verso le luci nella lontananza.

«A circa metà del cammino», ricorda Johnston, «Leonard disse: ‘Non possiamo suonare al concerto: abbiamo finito il vino.’ Eravamo sperduti nelle foreste. Dissi, ‘Leonard, non ti preoccupare.’ Poi, un paio di chilometri più in giù, spuntò dal nulla un bar chiamato Texas.» La generosità del Signore li aveva guidati verso un improbabile bar in stile Wild West. C'erano perfino gli attacchi per i cavalli. Smontarono. Nel bar, elaborarono un piano per presentarsi sul palco del festival in sella ai loro cavalli. Una decisione del genere poteva nascere solo dalla commistione tra l'ingestione di massicce dosi di vino, lo stile di leadership di Bob Johnston e la spavalderia che il tour europeo aveva generato nella band. Quando entrarono a cavallo nella zona dietro le quinte, si diressero verso le rampe di accesso e poi salirono sul palco. «Il palco dondolava su e giù», ricorda Johnston. «I tipi francesi del festival si agitavano e urlavano che sarebbe crollato tutto.» Una possibilità del tutto concreta a quanto pare, di cui lo stallone bianco sul cui dorso Leonard sedeva sembrava convinto al punto di rifiutarsi di andare avanti. Alla fine, fu persuaso. «Gli diedi un calcio nel culo», continua Johnston, «e Leonard lo condusse al centro del palco, dove si impennò, e Leonard salutò il pubblico.»

In quel momento, Leonard era l'uomo di spettacolo consumato, che pareva avere pieno controllo tanto della spontaneità quanto dell'artificio. L'unico problema è che la sua entrata grandiosa fu accolta con fischi e schiamazzi. I molestatori cominciarono a gridare insulti; che Leonard era una diva a fare un'entrata così grandiosa; che era un capitalista e che i biglietti erano così cari a causa del suo cachet esorbitante; che era un simpatizzante fascista, perché aveva una casa in Grecia ma si rifiutava di parlare apertamente contro il governo militare. Leonard, com'era sua consuetudine, tentò di ingaggiare a dibattito tra una canzone e l'altra «i maoi-sti», come soprannominò i suoi detrattori. In risposta volarono bottiglie. Ad un certo punto, Leonard pensò di aver sentito dei colpi di pistola, ma era solo una luce di scena che era andata in frantumi. Ma sarebbe potuta accadere qualsiasi cosa e Leonard non avrebbe avuto paura. Non era più Field Commander Cohen, era piuttosto la Conquista, il cavaliere bianco dell'Apocalisse. Disse ai molestatori che se cercavano rogne potevano salire sul palco: lui e i suoi uomini avrebbero dato battaglia. Alla fine di quel concerto, la band aveva un nome ufficiale: *the Army*, l'esercito. La campagna successiva sarebbe stata la conquista di un'isoletta quattro miglia al largo delle coste dell'Inghilterra meridionale che era stata invasa da seicentomila giovani, dieci volte gli spettatori di Aix. Ma prima di atterrare all'Isola di Wight, Leonard andò in un ospedale psichiatrico.

Tasse, bambini, passera perduta

Morte per mille tagli di carte.* Essere redenti dalla depressione in tarda età solo per doverla passare in un'eternità di scartoffie legali e finanziarie era uno scherzo cosmico di tale cattivo gusto da mettere a dura prova perfino il proverbiale spirito da forca di Leonard. Era stato tentato di lasciar correre. Era stato sul lastrico in precedenza, non aveva bisogno di molto per vivere e aveva un tetto sulla testa, anzi a dirla tutta più tetti. Se era pur vero che avrebbe preferito avere soldi in banca anziché il contrario — solo per spenderli per il prossimo e per i monasteri di Roshi, secondo la sua rielaborazione personale delle attività filantropiche e di costruzione di sinagoghe dei suoi avi — c'erano peraltro pochissimi segni nel suo stile di vita o nella sua carriera, se non per quell'iniziale trasmigrazione verso il mondo della canzone, che il denaro fosse in qualche modo prossimo alla cima dei suoi pensieri.

Quando aveva inavvertitamente ceduto i diritti di *Suzanne* negli anni Sessanta, la sua reazione era stata improntata all'ottimismo; era in qualche modo giusto che non gli appartenesse più una canzone che sentiva aver oltrepassato il concetto di proprietà. Di certo questo è ciò che disse alla stampa; in privato potrebbe aver benissimo espresso un punto di vista diverso, dato che è improbabile che un uomo sulla trentina, affermato nel mondo letterario canadese e non avvezzo a essere trattato in maniera disonorevole, fosse meno che furibondo per essere stato defraudato della sua prima canzone nota e di successo, per molti anni la più nota tra tutte. Ma quello che Leonard disse sia in pubblico sia in privato a proposito dell'affaire Kelley Lynch suggeriva che per lui fosse meno importante perdere i suoi averi che non le sue canzoni. Anche se, man mano che la storia andava dipanandosi, sembrava aver perso anche quelle.

* Il riferimento qui è al Lingchi, o morte per mille tagli, un'effeata tortura / pena capitale in uso in Cina per circa un millennio, definitivamente abolita solo nel 1905. Secondo la tradizione, al condannato, generalmente legato a un palo, venivano asportati tramite un affilato coltello brandelli di carne di varia grandezza per diverse ore e anche giorni, fino a causarne la morte. Secondo più di uno storico, tuttavia, le amputazioni venivano eseguite in massima parte dopo la morte impartita tramite un colpo al cuore o la decapitazione, allo scopo di umiliare pubblicamente il condannato.

La relativa calma di Leonard davanti al disastro finanziario potrebbe riflettere il protratto e duro addestramento zen con Roshi, oppure le prospettive che aveva appreso dagli studi con Ramesh, ma potrebbe aver detto la sua anche l'istinto di sopravvivenza; rischiare di rimanere troppo coinvolto poteva significare il ritorno dell'ansia e della depressione. Leonard avrebbe voluto dimenticare, ma gli avvocati gli dissero che non era possibile. Gli spiegarono che molti dei denari mancanti provenivano da fondi pensione e fondazioni caritatevoli, per cui Leonard si ritrovava ora con considerevoli imposte da versare sulle somme prelevate e senza i soldi per pagarle. A nulla sarebbe servito dire all'Inland Revenue Service che non era stato lui a fare i prelievi; bisognava dimostrarlo. Che poi era il motivo per cui Leonard stava seduto alla scrivania con Anjani e Lorca, nella casa che era stato costretto a ipotecare per pagare gli avvocati, a scartabellare mestamente estratti conto e e-mail. Era un affare complicato. Poiché delle sue finanze, e con la sua benedizione, si era occupata Kelley Lynch, Leonard era a conoscenza di pochi dettagli sui conti, i trust e le società istituite a suo nome. Gli avvocati avevano passato gli ultimi mesi a tentare di mettere ordine tra le sue cose e purtuttavia Leonard sembrava affondare sempre più nei debiti anziché uscirne.

Poi a Lorca venne in mente un dettaglio. L'ex-marito di Anjani non era forse un avvocato esperto del settore discografico? Forse poteva avere qualche idea. Robert Kory era indubbiamente un avvocato. Aveva lavorato con i Beach Boys per dieci anni, anche se da allora aveva ripudiato l'industria discografica orientando il suo studio verso lo spettacolo e la finanza della tecnologia. «Ma se ti viene a bussare in ufficio Leonard Cohen, cosa devi fare? Non aprire la porta?» Quando Robert Kory la aprì vide la sua ex-moglie mano nella mano con un uomo i cui libri di poesia aveva letto da studente a Yale. «Ciao», disse Leonard. «Potrei aver perso qualche milione di dollari.»

Kory accettò di dare una mano. Differì il pagamento dell'onorario e si mise a «cercare di capire per sommi capi quali fossero gli affari di Leonard, di capire la storia, di capire quanti soldi aveva e cosa ne era stato, quale era l'entità della perdita, e capire cosa gli avevano fatto in termini legali.» Una sfida non da poco, visto che i giustificativi erano in mano a Kelley Lynch. «Cominciai molto delicatamente a prendere contatti con le banche e con il contabile di Leonard, che era anche il contabile di Kelley, come pure con gli avvocati che rappresentavano Leonard per la vendita delle sue opere musicali e per i futuri diritti d'autore dei dischi.»

Passarono tre mesi, durante i quali Michelle Rice, al tempo avvocato associato esperto in contenziosi e oggi partner dello studio, studiò a fondo tutti i documenti disponibili, oltre ai documenti bancari prodotti in giudizio. Sulla base di quelle analisi, Kory e Rice spiegarono a Leonard che si poteva far causa sostenendo che erano stati impropriamente sottratti tra

i dieci e i tredici milioni di dollari. «Leonard rimase basito», ricorda Kory. «Ero basito anche io.»

L'analisi della Rice suggeriva che le sottrazioni datavano fin dal 1996, l'anno in cui Leonard fu ordinato monaco. Più o meno a quel tempo, la Lynch, con l'aiuto degli altri consulenti finanziari di Leonard, portò a termine la prima di due vendite separate delle sue opere musicali alla Sony/ATV, 127 canzoni. Secondo Kory non c'era alcuna necessità di vendere le canzoni in quanto Leonard aveva denaro in banca e proventi dai diritti d'autore. Molti dei proventi della vendita, meno il 15 per cento della Lynch, erano stati depositati nel conto bancario di Leonard, sul quale la Lynch aveva il controllo, mentre altri erano stati depositati nei trust caritatevoli. Per gestire gli investimenti, la Lynch si era rivolta a un amico, un finanziere buddista tibetano di nome Neal Greenberg, direttore di una finanziaria del Colorado. Greenberg aveva studiato sin dai primi anni Settanta con il fu Chögyam Trungpa Rinpoche. Anche la Lynch era stata studentessa e amica di lunga data di Trungpa, come pure Doug Penick, il padre del maggiore dei suoi due figli, Rutger. (Penick aveva partecipato alla realizzazione del documentario canadese del 1994 intitolato *The Tibetan Book of the Dead*, per il quale Leonard aveva accettato di fare da voce narrante.) Greenberg a sua volta portò con sé un avvocato e professore di fiscalità del Kentucky di nome Richard Westin. Nel 2001, la Kelley, Greenberg e Westin orchestrarono la vendita dei futuri diritti d'autore di Leonard alla Sony/ATV per 8 milioni di dollari. Secondo i documenti depositati in un secondo momento presso il Tribunale di Los Angeles, a Leonard sarebbero rimasti, dopo diverse deduzioni, circa 4,7 milioni di dollari netti. I proventi di questa seconda vendita della proprietà intellettuale di Leonard finirono su un conto societario che era stato aperto con l'intenzione di assicurare a Leonard una pensione dopo il ritiro e garantire un'eredità ai suoi figli. Secondo le analisi della Rice, che costituirono poi il fondamento delle successive richieste in giudizio, il problema è che il piano avrebbe funzionato solo se i figli di Leonard avessero posseduto il 99% della società, lasciando solo l'1% a Leonard. All'ultimo istante, era la tesi della Rice, anziché i figli fu Kelley a divenire intestataria del 99% e Leonard non aveva alcuna idea di questa modifica dell'ultim'ora nei documenti.

Poiché Leonard aveva espresso l'ardente desiderio di evitare il calvario del giudizio, Kory, dopo essersi consultato con l'ex procuratore distrettuale di Los Angeles Ira Reiner, scrisse alla Lynch, a Greenberg e a Westin. Per tutta risposta Greenberg presentò una denuncia cautelativa in cui accusava Leonard e Kory di tentata estorsione. Westin accettò di mediare, e le parti raggiunsero un accordo riservato. Sulle prime, gli avvocati della Lynch insistettero che alla loro cliente erano stati conferiti i poteri per fare ciò che aveva fatto, ma successivamente le consigliarono di mediare. A quel punto, la Lynch li licenziò. Chiamò Kory di persona e gli chiese di andare a pranzo

insieme. Kory fu sorpreso, ma accettò l'invito e concordarono un posto.

Durante l'incontro, Kory prospettò la possibilità di un accordo ragionevole qualora Kelley avesse rivelato cosa ne era stato di tutti i soldi. L'alternativa, disse, sarebbe stata una causa pesante che avrebbe portato in ultimo alla distruzione della sua vita così come l'aveva vissuta sin lì. La sua risposta, a detta di Kory, fu: «L'inferno gelerà prima che scopriate cosa è accaduto a quei soldi. Erano soldi miei.»

Così nell'agosto 2005 cominciò il primo dei dibattimenti. Quello stesso mese alla televisione canadese fu mandato in onda, non senza una punta di ironia, un corto intitolato *This Beggar's Description*, in cui Leonard faceva una parte. Si trattava di un documentario su un poeta schizofrenico di Montreal di nome Philip Tétrault, di cui Leonard era stato sostenitore e amico di lunga data. Leonard è ripreso seduto su una panchina in un parco di Montreal insieme a Tétrault, mentre chiacchierano di assideramento e di Kris Kristofferson, sullo sfondo le canzoni di Leonard Cohen che non appartenevano più a Leonard.

A Los Angeles si susseguivano lettere e cause, accuse e controaccuse, ogni giorno più convolute e bizzarre. Un episodio particolarmente sfortunato e surreale si verificò a casa della Lynch a Mandeville Canyon. Guardando fuori dalla finestra, Kelley vide che i poliziotti stavano isolando la strada con un cordone. Diverse macchine della polizia parcheggiarono sul suo prato. Nelle parole della Lynch, ne uscirono venticinque uomini armati — un'intera squadra omicidi — puntando le armi verso casa sua. Qualcuno aveva chiamato la polizia denunciando un sospetto caso di detenzione di ostaggio, dicendo che c'erano anche armi nella casa. La Lynch, che non aveva mandato a scuola il più giovane dei suoi figli, Ray Charles Lindsey, perché non si sentiva bene, pensò che fosse lui il presunto ostaggio e che la chiamata fosse stata fatta dal padre, l'ex-compagno Steve Lindsey — il produttore e musicista che la Lynch aveva conosciuto mentre lavorava a *The Future*. Il ragazzo in quel momento si trovava con il fratellastro, Rutger; la Lynch chiese al figlio maggiore di portare Ray fuori casa e di accompagnarlo in strada dove, a quanto pare, l'attrice Cloris Leachman li stava aspettando nella sua macchina.

La Lynch si affacciò alla porta di casa, in bikini e con un cane al guinzaglio. Mentre camminava verso i poliziotti, disse, molti di essi puntarono le armi verso di lei e il cane mentre altri si catapultarono in casa. Quando entrarono in casa furono accolti da una voce stridula che diceva «*I see dead people! I see dead people!*»^{*} — era Lou, il pappagallo africano grigio della Lynch. La Lynch corse verso la piscina e vi si tuffò. I poliziotti la tirarono fuori, la ammanettarono e la portarono via in macchina con il costume ancora bagnato.

* *Vedo morti! Vedo morti!*

Here I stand, I'm your man

L'applauso fu assordante. Rimbalzava dai muri del piccolo teatro fino a risuonare nelle orecchie di Leonard. Tutta la sala era in piedi. Passò un minuto, poi un altro. Leonard non aveva cantato una sola parola e nessuno aveva suonato una sola nota, ma continuavano ad applaudire. Leonard sorrise timidamente. Si tolse il cappello e lo poggiò sul cuore, come a voler fare un gesto di umiltà e allo stesso tempo indossare una corazza. La reazione era gratificante (indipendentemente da quello che gli avevano detto, non era mai stato certo dell'accoglienza del pubblico) ma anche preoccupante, con tutte quelle aspettative da soddisfare. Ma in realtà non c'erano aspettative. Era la serata d'apertura e il pubblico sapeva cosa aspettarsi da Leonard tanto quanto Leonard sapeva cosa aspettarsi dal pubblico. Per quanto era dato di sapere — che non era poi molto, dato che, su insistenza di Leonard, tutto era stato tenuto ai minimi regimi — poteva essere un vecchietto spiantato e distrutto con una chitarra con corde in nylon che cantava le proprie memorie, eventualmente accompagnato da un paio di coriste, se ancora poteva permetterselo. Tutti avevano letto dei problemi finanziari di Leonard e di come avessero costretto il vecchio monaco a calcare nuovamente le scene con il cappello in mano.

Eccolo invece ritto sotto i riflettori nel suo abito elegante, il Borsalino e le scarpe tirate a lucido, il rabbino del Rat Pack, il gangster preferito di Dio. Era affiancato da tre coriste e una band di sei uomini, molti dei quali a loro volta in abito e cappello, come se stessero suonando in un casinò di Las Vegas. La band prese a suonare. Leonard abbassò il Borsalino sulla fronte e, cullando il microfono quasi fosse un'offerta, cominciò a cantare: «*Dance me to your beauty with a burning violin*», la voce appena ruvida alle estremità, ma profonda e forte. «*Dance me through the panic till I'm gathered safely in*» (*Dance Me to the End of Love*). Su questo piccolo palco affollato, sul quale erano stati stipati a forza musicisti, strumenti e attrezzatura, le donne talmente vicine a lui che se ne avesse avuto bisogno avrebbe potuto allungarsi fino a loro per non cadere, Leonard cantò come se fosse venuto da solo fin lì per dire a tutta quella gente seduta in poltrona, a ciascuno di loro, un segreto. Cantò come se non avesse portato altro sul palco che questa vita fatta di canzoni.

Disse al pubblico, come avrebbe poi detto a centinaia di altri pubblici, che l'ultima volta che aveva fatto una cosa del genere «avev[a] sessant'anni, appena un ragazzino con un sogno folle».* Ammise di essere nervoso ma chiacchierò e scherzò con il pubblico, esprimendo solidarietà per le recenti inondazioni che avevano colpito la cittadina e omaggiando i poeti locali, tra loro Fred Cogswell, che, oltre mezzo secolo prima, aveva pubblicato una recensione del primo libro di Leonard sulla sua rivista *Fiddlehead*. Le canzoni scelte da Leonard per lo spettacolo spaziavano lungo la sua carriera, saltando però il materiale più tetro e brutale (con l'eccezione di *The Future*, anche se il verso con «anal sex» sarebbe stato modificato in qualcosa di meno specifico dal punto di vista anatomico). Mentre Roscoe Beck stava mettendo assieme il gruppo, Leonard aveva passato in rassegna canzoni che non ascoltava da anni, alla ricerca di quelle al cui interno sentiva di poter ancora «vivere».¹ Fu sorpreso di scoprire che ce ne erano molte, e che ne ricordava le parole. Che le sue scelte pendessero più verso le vivaci canzoni recenti che non verso quelle spoglie dei primordi si doveva forse a una sensibilità da vecchio, ma più verosimilmente al fatto che si adattavano meglio a un gruppo numeroso, e Leonard aveva bisogno di un gruppo numeroso per fugare il ronzo del dubbio. Parimenti importante era che quelle prime canzoni si basavano per lo più su assoli di chitarra. Se era stato relativamente facile rientrare nelle sue canzoni, trovava però ben più difficile suonare la chitarra; era passato così tanto tempo dall'ultima volta in cui l'aveva suonata che era stato necessario cambiare le corde. Dovette esercitarsi a lungo e con impegno, disse, «per riprendere la mano» su *Suzanne*, una delle poche canzoni che suonò senza ornamento. Il più delle volte, quando suonava uno strumento, si trattava del sintetizzatore, accogliendo con un umile inchino l'applauso per i suoi assoli diteggiati con finto fare solenne. Il più delle volte Leonard si limitava a cantare, a volte con fare supplice, la testa china sul microfono stretto tra le mani a coppa, altre volte come un consumato uomo di spettacolo, il cavo del microfono che scende sciolto lungo il braccio, gettandosi in ginocchio e lavorandosi il pubblico con mosse meticolosamente coreografate — una danza complessa fatta di consapevolezza di sé, ironia e onestà emotiva eseguita con grazia e scioltezza.

Il gruppo suonava fluido, elegante, con note perfette, generando un suono pennellato e a volume bassissimo. «Ci chiamavamo la band più silenziosa del mondo», dice Beck, «o se non altro la più silenziosa con strumenti elettrici. L'attenzione era calibrata sulla voce di Leonard, per far sì che il pubblico potesse sentire ogni singola parola.» Ma Leonard lasciava ai musicisti anche gli spazi per un assolo. Allontanandosi dalle luci, li osservava rapito, il cappello poggiato sul cuore, meravigliandosi insieme

* Una delle sue battute più famose: *I was sixty years old, just a kid with a crazy dream.*

al pubblico quando Javier Mas suonava il suo liuto o la dodici corde o quando Sharon lo introduceva a *Boogie Street*, come se anche lui stesse ascoltando tutta quest'ecceellenza per la prima volta e ne fosse spettatore modesto. Quella sera suonarono per quasi tre ore, con un breve intervallo — e nessuno faceva spettacoli di tre ore, certo non un settantenne che in tre lustri non aveva cantato che una manciata di canzoni di fila su un palco. Suo figlio Adam aveva tentato di convincerlo a limitarsi a un'ora e mezza, ma Leonard non volle sentire ragioni. E incredibilmente, sembrava divertirsi. Non era solo un sollievo perché le prove erano servite a qualcosa, perché la band funzionava e perché la gente era entusiasta. Era qualcosa di più profondo. Qui si stava consumando un qualche rito necessario, era uno scambio di doni, la condivisione di qualcosa di importante.

«Ho visto gente sotto al palco che tremava e piangeva», ricorda Charley Webb, «e non era uno solo e non erano bambini. Non è facile vedere un adulto che piange e con una tale violenza.» Hattie Webb ricorda: «La reazione del pubblico a quella prima serata fu 'Questo è epocale.' Lo era anche per noi.» Con il primo concerto alle spalle, tutti si rilassarono in autobus alla volta della prossima cittadina canadese, perfino Leonard. Queste serate erano state prenotate su richiesta di Leonard. La sua reazione al programma che il suo manager gli aveva sottoposto fu: «In cosa mi hai cacciato?»² «Mise una serie di condizioni», ricorda Robert Kory. «Gli dissi: 'Leonard, questo è un tour senza compromessi, lo faremo esattamente come lo vuoi fare oppure non se ne fa nulla.' Ogni elemento del tour rifletteva la sua visione, dai tre mesi di prova fino alle date di riscaldamento.»

Si trattava di diciotto date nel Canada Orientale. «Alzi un sasso», dice Rob Hallett, «e sotto ci trovi una città. Ricordo un posto in cui c'era un cartello a lettere intercambiabili in cui si reclamizzava un gruppo locale di ottoni al lunedì, Leonard Cohen al martedì e un imitatore di Elvis Presley al mercoledì.» In un altro concerto, due giovani donne si precipitarono sul palco, spingendo Leonard a commentare beffardamente, oppure con rammarico, o entrambe le cose, mentre un addetto alle sicurezze le accompagnava gentilmente giù dal palco: «Se solo avessi due anni di meno». Kory fece inoltre in modo che nessun non addetto ai lavori fosse ammesso dietro le quinte, in altre parole niente incontri, e nemmeno visite di amici famosi, né prima né dopo gli spettacoli. Questo tour, dichiarò Kory, «si sarebbe alimentato di silenzi e profondo riposo, per dare a Leonard il livello di sostegno di cui aveva bisogno per affrontare queste esibizioni sera dopo sera». Un cambiamento niente male rispetto alle precedenti tournée di Leonard Cohen, alimentate a sigarette, alcool e droga del giorno (verso la fine dell'ultimo tour, quello di *The Future*, prima di ogni concerto Leonard fumava due pacchetti al giorno e beveva tre bottiglie di Château Latour).

La data di avvio ufficiale del tour era il 6 giugno a Toronto, dove i

tremila posti del Sony Center erano esauriti per tutte e quattro le date. Stavolta Leonard si presentò sul palco saltellando — letteralmente saltellando, come un ragazzino — una rappresentazione perfetta della gaiezza e della felicità. Anche se il pubblico di Toronto aveva un'idea più concreta di cosa si sarebbe trovato davanti rispetto a quello di Fredericton, non poteva certo immaginare una cosa del genere. «Sorprese anche me», dice Roscoe Beck, ridendo. Leonard aveva inoltre iniziato a fare un leggero passo di danza camminata durante *The Future* per sottolineare le parole «*white man dancing*». Inoltre, la scaletta si era allungata. Tra le quattro canzoni aggiuntive c'erano *A Thousand Kisses Deep*, il cui testo Leonard recitava in forma di poesia con il sottofondo soffuso della tastiera di Neil Larsen, e *If It Be Your Will*, cantata dalle Webb Sisters al suono di arpa e chitarra. La sala era così silenziosa e assorta durante le canzoni che si potevano sentire i peli rizzarsi sulle braccia degli spettatori. Ma quando la musica si fermava, seguivano le standing ovation — talmente tante che il recensore del *Toronto Star* descrisse il concerto come un «love-in».³

Stavolta la stampa internazionale fu la benvenuta ai concerti. Il critico di *Rolling Stone*, che aveva confessato di trepidare alla prospettiva del ritorno sulle scene di un uomo «più vecchio di Jerry Lee Lewis» che tentava di guadagnare quanto gli serviva per andare in pensione, lo definì «stupefacente».⁴ Leonard disse alla rivista *Macleans* che aveva deciso — stavolta al 1000 per cento — che il tour sarebbe continuato. «Come dicono gli irlandesi, con l'aiuto di Dio e di due poliziotti potrebbe andare avanti per un anno e mezzo o anche due.»⁵ Quattro giorni dopo l'ultima serata di Toronto, Leonard e la band erano in Irlanda, dove avrebbero suonato per tre sere di fila a Dublino.

Dopo un giorno di viaggio, li aspettavano altri quattro concerti filati a Manchester, seguiti da una comparsa al Montreal International Jazz Festival e, immediatamente dopo, da un'altra trasvolata atlantica per tornare in Inghilterra e suonare al Festival di Glastonbury. Un programma proibitivo per chiunque, figuriamoci per un uomo ben oltre i settant'anni. Leonard sapeva a cosa stava andando incontro e vi si atteneva senza lamentarsi. Ciò premesso, non è che fosse ansioso di suonare a Glastonbury.

Michael Eavis lo era per lui, però. Il produttore lattiero che aveva fondato il rock festival più grande e più amato del Regno Unito tentava di far sì che Leonard vi si esibisse «da quasi quarant'anni», disse.⁶ Le sorelle Webb erano talmente emozionata all'idea che arrivarono due giorni prima e si mescolarono al pubblico. Quando Leonard e la band arrivarono il giorno del concerto, rimasero sbalorditi per quel che si parava davanti ai loro occhi. Ad appena sette settimane da quando avevano suonato per settecento persone a Fredericton, stavano per suonare davanti a centomila anime. «Era così...», dice Sharon Robinson, fermandosi a cercare una pa-

rola per definire la grandezza d'ordine adatta e scegliendo infine «enorme. E molto stimolante.» Leonard non ci trovava nulla di stimolante. Non gli erano mai piaciuti granché i festival, indipendentemente dal successo che vi aveva avuto. Non era il suo pubblico, non sapevi mai per chi stavi suonando, non potevi dedicare un paio d'ore al sound-check, e avevano ricevuto istruzione di ridurre la loro abituale scaletta di quasi la metà, cosa che ne alterava drasticamente il ritmo. Nessuna di queste cose poteva risultare gradita a un perfezionista, a una creatura abitudinaria o a un uomo che aveva bisogno di sentirsi in pieno controllo, specie quando si trattava di esibirsi. Leonard sbirciò verso il pubblico dal lato del palco. C'era ancora la luce del giorno. Un lenzuolo di gente si stendeva dal palco fino a dove riusciva a vedere. Quelli davanti sembravano tutti ragazzi. Fece qualche passo indietro tra le quinte e chinò il capo. Avresti detto che pregava, ma in realtà stava cantando — *Pauper Sum Ego*, il ritornello latino che cantava in tournée con la sua band sull'autobus mezza vita fa. Le sorelle Webb e Sharon, che gli erano accanto, si unirono al canto e subito dopo il resto del gruppo. La stavano ancora cantando quando uscirono sul palco, dove li accolse un applauso scrosciante.

«Per me non ci sarà mai nulla di meglio dell'esibizione di Leonard Cohen di quella sera», disse Michael Eavis. Il sole cominciava a tramontare quando Leonard prese a cantare *Hallelujah*, e «la gente non stava più nella pelle». ⁷ Alcuni tra i giovani che cantavano sotto al palco sembravano chiedersi perché mai questo simpatico vecchietto stesse cantando una canzone di Jeff Buckley/Rufus Wainwright/*American Idol/X-Factor*, stupendosi allo stesso tempo per la meraviglia che ne aveva fatto. La reazione del pubblico fu estatica, e i recensori concordarono con Eavis, definendo la performance di Leonard il momento saliente del festival. Leonard e la band non fecero in tempo a leggere i resoconti sui quotidiani del giorno seguente che erano già in viaggio verso la Scandinavia per un frenetico tour europeo — alle volte suonando concerti di tre ore in tre paesi diversi in tre giorni consecutivi. Ovunque suonassero, erano rincuorati da questa massiccia onda d'amore da parte del pubblico.

In luglio, a due soli mesi dall'inizio della tournée, e nuovamente tornati nel Regno Unito, Leonard fu protagonista del suo primo spettacolo in una grande arena. I ventimila biglietti della O2 Arena di Londra, un tendone permanente sulle sponde del Tamigi, andarono presto esauriti. L'ampio palco era stato disseminato di tappeti turchi, per dargli un aspetto più intimo e casalingo, ma sembrava ancora che Leonard stesse suonando in un gigantesco cappuccio cervicale sterilizzato. Facendo mostra di humour britannico, Leonard apostrofò così la platea: «È meraviglioso trovarsi raccolti qui, dall'altro lato dell'intimità». Il recensore del *London Evening Standard* descrisse un pubblico «sopraffatto da una prestazione superlativa», e la canzone di chiu-

sura, *Whither Thou Goest*, come «il più definitivo degli addii».⁸ Solo che il tour non dava alcuna mostra di volersi fermare nel futuro prossimo.

Altri concerti erano in programma nella stessa arena per novembre. Tra l'uno e gli altri, Leonard era di nuovo in giro per l'Europa, marcando una presenza al Big Chill Festival sempre nel Regno Unito e andando in tournée in Europa orientale. Sharon Robinson ricorda che tutti sentivano di trovarsi «su questo tappeto volante in continua espansione, in cui ci dicevamo 'OK, nel Canada Nordorientale ci vogliono bene, meraviglioso', ma poi ci succedeva la stessa cosa di nuovo e poi di nuovo in posti sempre più grandi. Fu come accettare gradualmente, e con curiosità, di far parte di qualcosa di molto speciale.» Quanto a Leonard, disse: «Mi spediscono come una cartolina da una parte all'altra». Alle luce delle sue precedenti dichiarazioni in materia, non è irrilevante il fatto che abbia aggiunto «è davvero meraviglioso».⁹

Le date si susseguivano giorno dopo giorno. Leonard stava suonando davanti ai pubblici più vari in termini di età e più numerosi di tutta la sua carriera, e tutti i concerti erano esauriti. Dopo una pausa di sei settimane per le vacanze, durante le quali Leonard passò Hanukkah con Adam e Lorca, e *Hallelujah* passò il Natale dominando le classifiche britanniche (con tre diverse versioni, una delle quali di Leonard), il tour ripartì nel 2009 dalla Nuova Zelanda e dall'Australia. Per Leonard fu un nuovo trionfo. Ma lui in quei paesi era sempre andato bene, proprio come nel Regno Unito, dove anche i suoi dischi più foschi erano entrati nella Top 10, o in Europa, dove lo onoravano proprio per quelle caratteristiche che dispiacevano all'industria discografica nord-americana: l'umore cupo e il romanticismo, il pessimismo esistenziale e la poesia da vecchio mondo. La fermata successiva era il Nord America. Era il suo tour statunitense più lungo di sempre, intervallato da qualche data in Canada. La maggior parte dei concerti americani era in sedi più piccole, teatri, ma avrebbe dovuto suonare anche al Coachella festival al Red Rocks Amphitheatre. Comprensibilmente, Leonard cominciò la tournée in terre familiari, a New York City, con un concerto al Beacon Theatre pieno zeppo di giornalisti e appassionati hard-core allertati attraverso i siti web.

Rolling Stone dipinse scene di «caos assoluto» fuori dal teatro, «con orde di gente alla ricerca disperata di un biglietto. I pochi bagarini presenti prendevano oltre 500 dollari a poltrona»,¹⁰ che secondo *Billboard* salivano a settecento.¹¹ In onore del luogo che tempo addietro sentiva come casa sua, Leonard aggiunse *Chelsea Hotel #2* (sulla quale si era esercitato in segreto nella sua stanza, per poi sorprendere la band quando prese la chitarra e ne suonò le prime note sul palco). Ormai il concerto durava oltre tre ore. «Per fortuna in molti posti c'è il coprifuoco», dice Robert Kory, «altrimenti lui continuerebbe a cantare». Critici e pubblico furono colmi

di elogi — una reazione che sarebbe continuata per tutto il tour, con concerti esauriti, bagarini e standing ovation. Era come se d'improvviso tutti, ovunque, parlassero di Leonard, chiedendosi e chiedendo a chiunque se era sempre stato così bravo, così saggio, così divertente, così figo. Dopo la prima parte della tournée statunitense, Leonard e il gruppo volarono nuovamente in Europa per altri quaranta spettacoli, alcuni in posti nuovi come la Serbia, la Turchia e il Principato di Monaco. In molti altri posti avevano già suonato ma vendevano ancora.

In Spagna erano previste dieci date, tutte in sedi grandi e tutte esaurite, quasi tutte nel mese di settembre, quando Leonard avrebbe compiuto 75 anni. Nel corso del concerto del 18 settembre, in un velodromo a Valencia, Leonard crollò in terra durante l'esecuzione di *Bird on the Wire*. I suoi compagni, sconvolti, si precipitarono verso di lui. Il suo corpicino floscio fu portato delicatamente dietro le quinte, mentre il pubblico delle prime file sollevava i telefonini per immortalare un Leonard Cohen che sembrava aver cantato fin oltre la vita, avendo scelto il paese del suo amato Lorca per farlo. Nelle file più in là c'era smarrimento. Qualche tempo dopo Javier Mas tornò sul palco e spiegò in spagnolo che Leonard stava bene, che aveva ripreso conoscenza ed era in cammino verso l'ospedale, ma che il concerto non poteva andare oltre e i soldi del biglietto sarebbero stati restituiti. I dottori diagnosticarono un'intossicazione alimentare. A quanto pare, diversi altri membri del gruppo avevano avuto lo stesso problema, ma nessuno di loro era un esile front-man di settantacinque primavere. Due giorni dopo, Leonard era nuovamente sull'autobus. Piegato ma non spezzato, festeggiò il settantacinquesimo compleanno con un'esibizione di tre ore in un'arena sportiva stracolma a Barcellona.

A Montreal, il suo compleanno fu scandito dal lancio di un nuovo libro: *Leonard Cohen You're Our Man: 75 Poets Reflect on the Poetry of Leonard Cohen*, di cui l'autrice più celebre era Margaret Atwood. Si trattava di un progetto ideato da Jack Locke, fondatore della Foundation for Public Poetry, mirato a raccogliere fondi per istituire il programma "Leonard Cohen Poet-in-Residence" nella sua vecchia scuola, Westmount High. A New York, fu celebrato con l'inaugurazione di una targa all'entrata del Chelsea Hotel. Il progetto, capeggiato da Dick Straub, fu sovvenzionato con donazioni di fan di Leonard Cohen di tutto il mondo e alla cerimonia presenziarono l'ex produttore di Leonard, John Lissauer, l'amico e scrittore Larry "Ratso" Sloman, e Esther, la sempre fedele sorella di Leonard. Quanto a targhe, Leonard era in buona compagnia — Dylan Thomas, Arthur Miller, Brendan Behan, Thomas Wolfe — anche se nessuna delle targhe di questi grandi scrittori poteva vantare una citazione che alludesse, come quella di Leonard, a un pompino di fama mondiale "eseguito" tra le mura di quell'albergo.

Tre giorni dopo il compleanno, Leonard era in Israele, per il suo primo

concerto in quel paese in oltre vent'anni. Lo stadio di Ramat Gan, vicino Tel Aviv, aveva 50.000 posti ed era tutto esaurito. I proventi di quello che era stato reclamizzato come un «Concerto per la riconciliazione, la tolleranza e la pace» sarebbero stati devoluti alle organizzazioni e alle fondazioni israeliane e palestinesi che promuovevano la pace. «Leonard aveva deciso che se doveva suonare lì, voleva che i soldi rimanessero lì», dice Robert Kory. Eppure, ci furono polemiche. Al momento di annunciare il concerto, la stampa pubblicò lettere e in Internet comparvero proteste di gente che chiedeva un boicottaggio culturale di Israele. A Montreal vi fu una piccola manifestazione davanti a una delle gastronomie ebraiche preferite di Leonard. Leonard rispose aggiungendo un concerto più piccolino la sera successiva a Ramallah, nei Territori Occupati. Ma il Movimento dei Prigionieri Palestinesi, che avrebbe dovuto organizzarlo, si tirò indietro, così come Amnesty International, che avrebbe dovuto distribuire i proventi; entrambi si sentivano sotto pressione, perché l'evento era diventato troppo politicizzato. Così Leonard mise in piedi una propria fondazione per destinare i quasi due milioni di dollari realizzati con il concerto di Tel Aviv.

L'aria riluceva dei bastoncini fluorescenti che il pubblico alzava come fossero affusolate candele verdi. C'erano schermi con le traduzioni delle canzoni cantate da Leonard nelle tre ore e mezza di spettacolo, le parole in ebraico di *Who by Fire* che ricordavano una pagina del libro delle preghiere. Leonard dedicò *Hallelujah* a tutte le famiglie che avevano perso un bambino nel conflitto e esprime ammirazione per coloro che, ciò nonostante, erano riusciti a resistere «all'inclinazione del cuore alla disperazione, la vendetta e l'odio». Quando disse: «Non sappiamo quando passeremo nuovamente da queste parti», il pubblico apparve particolarmente emozionato. Profferite da un uomo dell'età di Leonard, quelle parole avevano un senso di commiato che i recensori non mancarono di notare anche nel suo ultimo disco e nel suo ultimo volume di poesie. Dopo l'ultima canzone, Leonard alzò le mani al cielo. Parlando in ebraico, il discendente di Aronne impartì al pubblico la *Birkat Kohanim*, la benedizione sacerdotale.

Tornato negli Stati Uniti per passare qualche giorno prima dell'inizio della tratta successiva della tournée, Leonard apprese della morte di Ramesh Balsekar. Il suo maestro era morto a 92 anni il 27 settembre 2009, nell'appartamento di Mumbai dove Leonard si era recato così spesso per il satsang. Sebbene i suoi impegni concertistici gli avessero impedito di passare molto tempo con Ramesh, si erano tenuti in contatto tramite posta elettronica. «Poco prima della morte», ricorda Ratnesh Mathur, «ebbi una conversazione con Ramesh, che mi disse che stava corrispondendo con Leonard e che era bello vederlo nuovamente sul palco». Il tour riprese a metà ottobre, con quindici altre date, compresa una puntata a New York per suonare al Madison Square Garden.

Ormai era come se passato e presente inciampassero continuamente l'uno nell'altro. Mentre Leonard scriveva e provava nuove canzoni sul palco (la prima fu *Lullaby*) la sua casa discografica ripubblicò due compilation di epoche diverse — *Greatest Hits*, noto anche come *The Best of Leonard Cohen* (1975), e *The Essential Leonard Cohen* (2002) — oltre ai primi tre album da studio di fine anni Sessanta e inizio anni Settanta. A *Songs of Leonard Cohen* furono aggiunte due canzoni inedite dell'epoca: *Store Room* e *Blessed Is the Memory*, registrate durante le sessioni del 1967 e poi accantonate.* Anche la riedizione di *Songs from a Room* conteneva due canzoni in più, ossia versioni mai ascoltate prima di *Bird on the Wire* (intitolata *Like a Bird*) e di *You Know Who I Am* (intitolata *Nothing to One*) che Leonard aveva inciso con David Crosby prima di produrre il disco insieme a Bob Johnston. L'unica bonus track di *Songs of Love and Hate* era invece una delle molte incisioni iniziali scartate di *Dress Rehearsal Rag*. Una di troppo, per Leonard, che non aveva gradito queste aggiunte e non aveva dato l'assenso per la loro pubblicazione. Poiché a suo giudizio rovinavano l'integrità dell'album originale, impedì alla casa discografica di farlo nuovamente.

Una notevole sovrapposizione temporale fu quella della pubblicazione, nell'arco di due settimane, di due nuovi CD e DVD dal vivo. *Live in London* fu registrato nel 2008 in occasione del primo, trionfante concerto di Leonard alla O2 Arena di Londra. *Live at the Isle of Wight 1970* conteneva registrazioni e filmati di un concerto del 1970 recentemente portati alla luce. Visti assieme, questi due concerti britannici, ripresi rispettivamente alla fine e all'inizio della sua carriera dal vivo, sono affascinanti. Lo spettacolo del 1970, all'aperto, davanti a una folla di 600.000 persone nelle prime ore di un mattino piovoso, ci presenta Leonard — con la barbetta, fatto e in tenuta da safari — mentre suona la chitarra sostenuto dal suo piccolo gruppo, la Army; è un'esibizione spontanea, nervosa e seducente, con un'intimità che parrebbe impossibile in uno spazio così vasto e inospitale. Quattro decenni dopo, al coperto e in un'arena un Leonard dai capelli argentei, sobrio e in un abito impeccabile, suona il sintetizzatore con un gruppo di nove elementi; lo spettacolo è come programmato e provato come un'operazione militare, e pur tuttavia è ancora magnifico; ancora una volta Leonard riesce a dare a uno spazio cavernoso e anonimo l'intimità di una piccola camera da letto.

Il fatto che nel corso della tournée statunitense del 2009 Leonard abbia presentato altro nuovo materiale come *Feels So Good* e *The Darkness* testimonia della crescente fiducia acquisita con il palco. La scaletta, incredibilmente, aveva continuato ad accrescersi e ora contava più di trenta canzoni.

* A settembre 2009 uscì anche un disco tributo a *Songs of Leonard Cohen* realizzato dal musicista rock Beck e dai suoi amici, tra cui Devendra Banhart. [SS]

C'era perfino una strofa nuova in *So Long, Marianne*. Anche la teatralità di Leonard si era raffinata — il saltellare entrando e uscendo dal palco, le inginocchiate, la danzetta gioiosa durante *The Future*, che le sorelle Webb già da tempo salutavano facendo la ruota in sincrono. Nel novembre 2009, durante l'ultimo concerto dell'anno a San José, in California — che gran parte del pubblico pensava essere il suo ultimo spettacolo, e basta — cantando *I'm Your Man* Leonard aggiunse un altro servizio ancora alle donne che lo ammiravano dalle sedie pieghevoli metalliche di questa anonima arena della Silicon Valley, proponendosi di indossare una “maschera da vecchio” («*I'll wear an old man's mask for you*»). Durante i lunghi bis, un gruppuscolo di donne agguerrite si tolse le camicette e le gettò sul palco rendendo un omaggio scherzoso a Tom Jones.

Era passato un anno e mezzo dal primo piccolo concerto di Frederixon; Leonard aveva festeggiato il settantaquattresimo e il settantacinquesimo compleanno on the road. La tournée del 2008 era stata indicata dalle riviste di affari come una delle più riuscite dell'anno e la stampa rock aveva eletto quella del 2009 come la migliore dell'anno. Insieme, i due tour avevano fruttato oltre 50 milioni di dollari lordi. Non tutti sono finiti nelle tasche di Leonard — il gruppo, i tecnici e un tour di quelle dimensioni sono una spesa enorme — ma per dirla con le parole del promotore Rob Hallett, «Penso che non ci sia rischio a dire che il giardino è nuovamente fiorito». Leonard si era guadagnato tutto quel che aveva perso e ne avanzava. Avrebbe potuto fermarsi, appendere la chitarra al chiodo e non mettere mai più piede sul palco. Solo che già da tempo non era più una questione di soldi. Leonard voleva questo tour, forse ne aveva perfino bisogno, e — cosa notevole in un settore e in un'epoca in cui la curva di attenzione non è granché lunga — la gente continuava a volerlo vedere. Fu dunque programmato un tour per il 2010, che avrebbe preso il via a maggio dall'Europa, seguito da un altro giro dell'Australia e da spettacoli in Cambogia e nelle Hawaii, prima di finire con un giro d'onore in Nord America.

Nel frattempo però, Leonard aveva tre mesi e mezzo tutti per sé. Decisamente per sé: era infatti di nuovo single. Leonard e Anjani, con grande discrezione, non hanno mai detto se la separazione fosse imputabile alle distanze causate da due anni di tournée o al fatto che la differenza di età tra una cinquantenne e un settantacinquenne intimoriva di più rispetto a quella tra una quarantenne e un sessantacinquenne. «I rapporti non sono stagnanti, cambiano e si evolvono», dice Anjani, che resta tutt'ora amica intima e collaboratrice di Leonard. «Piuttosto che spiegartelo io, o fartelo spiegare da Leonard, penso che farei meglio a mandarti qualcosa che mi ha scritto, intitolata: *I'm Always Thinking of a Song for Anjani to Sing*. Tutto quel che c'è da sapere sul nostro rapporto è in quella poesia. Gli ho detto che ho pianto quando l'ho letta. E lui mi ha risposto: 'Ho pianto anch'io.'»

*I'm always thinking of a song
 For Anjani to sing
 It will be about our lives together
 It will be very light or very deep
 But nothing in between
 I will write the words
 And she will write the melody
 I won't be able to sing it
 Because it will climb too high
 She will sing it beautifully
 And I'll correct her singing
 And she'll correct my writing
 Until it is better than beautiful
 Then we'll listen to it
 Not often
 Not always together
 But now and then
 For the rest of our lives * 12*

Essere di nuovo a Montreal era una bella sensazione. Leonard arrancò al fianco di Mort attraverso la neve dicembrina fino alla gastronomia sulla Main — il posto preferito di Mort prima ancora che lo fosse di Roshi — per prendere qualche bagel e un po' di lingua di bue, ascoltando l'amico di più vecchia data che si lamentava dei nuovi caffè e delle nuove boutique spuntate come funghi nel loro vecchio quartiere. «Lui ed io siamo stati qui più a lungo della maggior parte della gente nei dintorni», dice Rosengarten. «Siamo i vecchi brontoloni. E lui, a quanto pare, ora passa più tempo qui.» Leonard, come spesso gli capitava, pensò di restarsene a Montreal. La città era un po' cambiata, anche se non nel senso descritto da Mort: la gente ora lo riconosceva e gli si faceva incontro sulla strada o nei ristoranti come mai in passato. Trattandosi di canadesi, la maggior parte lo faceva con grande gentilezza, e anche Leonard aveva escogitato alcune tattiche elusive, come ad esempio andare a cena di pomeriggio quando non c'era ancora nessuno. Una persona in particolare, che gli si era fatta incontro nel parco presentandosi, diventò una sua protetta: si trattava di una cantante giovane e bella

* *Penso sempre a una canzone / da far cantare ad Anjani / Sarà sulle nostre vite insieme / Sarà molto leggera o molto profonda / Ma nulla che non sia l'una o l'altra / Io scriverò le parole / E lei scriverà la melodia / Io non potrò cantarla / Perché salirà troppo / Lei la canterà splendidamente / E io correggerò il suo canto / E lei correggerà la mia scrittura / Finché non sarà più che splendida / Poi la ascolteremo / Non spesso / Non sempre insieme / Ma di tanto in tanto / Per il resto delle nostre vite.*

Nota dell'autrice

Il sole cominciava a calare, così rientrammo in cucina, dove Leonard cominciò ad offrirmi con grande premura cibo e bevande: tè, cognac, vino, un hot dog, magari un paio di uova strapazzate? Ci accordammo finalmente per un buon caffè latte, che servì in due mug che la sua casa discografica aveva realizzato una ventina di anni prima per promuovere *The Future*. Mentre bevevamo seduti al piccolo tavolo da cucina accostato al muro, sotto una finestra aperta dalla quale soffiava una brezza fredda, mi chiese come stavano andando le cose con il libro — un libro, dovrei aggiungere, che non mi ha chiesto di scrivere e non mi ha chiesto di leggere, senza che ciò incidesse minimamente sul suo appoggio. In realtà stava semplicemente facendo conversazione. Mi resi conto che il suo unico interesse verso il libro era che non fosse un'agiografia e che l'autore non morisse di fame, almeno non per causa sua. «Pensaci seriamente ora, prima di rispondere», disse con quella sua voce solenne. «Ti andrebbe una pallina di gelato nel caffè?»

Scrivere una biografia, in particolar modo di una persona ancora viva, significa immergersi nella vita di quella persona a livelli tali da farti rinchiodare in qualsiasi società che si rispetti. Senza la tolleranza, la fiducia, il candore, la generosità e il buon umore di Leonard Cohen questo libro non sarebbe stato quello che è. Lo stesso vale per il suo manager, Robert Kory. Sono profondamente grata a entrambi. Devo la mia gratitudine anche alle oltre cento persone — amici, familiari, colleghi, musicisti, muse, scrittori, produttori discografici, editori, amanti, rabbini e monaci — che mi hanno gentilmente concesso intervista. Troverete i loro nomi — alcuni ben noti, altri di persone che parlavano per la prima volta con un biografo — nelle note relative a ciascun capitolo al quale le loro storie e opinioni hanno contribuito.

In molti sono andati ben al di là del senso del dovere, offrendo, oltre al continuo incoraggiamento, accesso a documenti personali quali archivi, lettere, diari, agendine e fotografia. Un ringraziamento speciale va dunque a Marianne Ihlen, Aviva Layton, Rebecca De Mornay, Suzanne Elrod, Julie Christensen, Perla Batalla, Anjani Thomas, Judy Collins, Steve Sanfield, Roscoe Beck, Bob Johnston, Chris Darrow, Dan Kessel e Steve Sanfield; a Thelma Blitz per i suoi diari e i suoi contatti; a Ron Cornelius per le copie dei

diari e dei racconti scritti in tournée con Leonard; a Ian Milne per avermi fatto ascoltare la rara incisione a bobina da lui realizzata di uno dei concerti di Leonard negli ospedali psichiatrici; e a Henry Zemel per il CD che mi ha fatto di una registrazione a bobina perfino precedente di Leonard e i suoi amici che suonano a metà anni Sessanta.

Le biografie hanno anche molto in comune con le storie poliziesche, naturalmente senza un cadavere. La quantità di tempo che si investe in spostamenti, a bussare alle porte, cercare nuove informazioni, controllare due-tre volte quelle stesse informazioni, individuare i temi portanti e controllare gli alibi è enorme. Dato che Leonard si è spostato molto — in termini geografici, spirituali e molto altro ancora — il conto dei chilometri finale è ragguardevole e non privo di difficoltà. Sono stata estremamente fortunata a trovare così tante persone in giro per il mondo che potevano e hanno voluto aiutarmi. A Montreal, i miei ringraziamenti vanno a Rabbi Shuchat e Penni Kolb della Shaar Hashomayim; Honora Shaughnessy della McGill Alumni Association; al defunto cugino di Leonard, David Cohen; Mort Rosengarten; Arnold Steinberg; Erica Pomerance; Penny Lang; Suzanne Verdal; Phil Cohen; Jack Locke; Janet Davis; Dean Davis; Sue Sullivan; Rona Feldman; Melvin Heft; Malka Marom; Gavin Ross; e al giornalista Juan Rodriguez, che mi ha generosamente consegnato il suo archivio giornalistico su Leonard Cohen. A Toronto: Greig Dymond, che ha riportato alla luce una pila impressionante di interviste di Leonard Cohen dagli archivi della CBC; Steve Brewer, presidente della Westmount High Alumni, per la copia dell'annuario scolastico del 1951 (l'anno in cui si diplomò Leonard); Dennis Lee; e Jennifer Toews e il defunto Richard Landon della Thomas Fisher Rare Book Library, che mi hanno aiutato enormemente a scavarmi un sentiero attraverso la montagna di scatole che costituiscono l'archivio di Leonard Cohen della University of Toronto.

In California sono molto grata allo scrittore e produttore Harvey Kurnik, che ha contribuito generosamente con memorie, contatti e vecchie interviste; al fotografo Joel Bernstein, che ha condiviso i suoi racconti e le sue immagini; a Robert Faggen, che si è sottratto tempo dalla scrittura della biografia di Ken Kesey per condurmi (attraverso un poligono, dove mi ha fatto vedere come si usa una pistola) al monastero di Mount Baldy; a Andy Lesko, Arlett Vereecke e Colleen Browne, che hanno badato alla mia sanità mentale; e ai protagonisti delle mie interviste Ronee Blakely, David Crosby, Hal Blaine, Rufus Wainwright, Jackson Browne, Rabbi Mordecai Finley, i monaci Daijo e Kigen, Jac Holzman, Sharon Robinson, Sharon Weisz, Larry Cohen, Paul Body, Sean Dixon, Peter Marshall, Chris Darrow, Chester Crill, David Kessel e David Lindley. (I biografi si rammaricano sempre per coloro che si sono sottratti, e a me è dispiaciuto di non aver potuto aggiungere a questo elenco Joni Mitchell, Jennifer Warnes e Phil

Spector. Ho tentato però.)

A New York ho goduto dell'eccellente compagnia e assistenza di Randy Haecker della Sony Legacy; Tom Tierney, direttore della Sony Music Archives Library — le loro note di produzione degli Studio della Columbia mi hanno fornito indizi preziosissimi sulla registrazione dei primi sette dischi di Leonard; Danny Fields; Dick e Linda Straub; i miei intervistati della East Coast John Simon, John Lissauer, Hal Willner, Bob Fass, Terese Coe, Liberty, Larry Cohen, Harry "Ratso" Sloman e Philip Glass; e il mio manager, roccia e amico di lunga data Steven Saporta. A Nashville, sono grata per l'aiuto fornito da John Lomax III, Charlie Daniels, Kris Kristofferson e Christian Oliver, e in varie altre città degli Stati Uniti, fin qui non citate, agli intervistati Leanne Ungar, Black Francis, John Bilezikjian e Murray Lerner.

Nel Regno Unito e in Europe ho avuto il privilegio dell'assistenza di Helen Donlon, amica, ricercatrice e revisore editoriale, che ha rintracciato le persone le cui interviste mi hanno aiutato a ricostruire i primi giorni di Leonard a Idra, a Londra e a New York: Barry Miles, Richard Vick, Terry Oldfield, Jeff Baxter, Ben Olins, Don Wreford e George e Angelika Lialios. Vorrei inoltre ringraziare Kevin Howlett della BBC, Richard Wootton, Kari Hesthamar, e Tony Palmer, Joe Boyd, Tom Maschler, Rob Hallett, Ratnesh Mathur e Charley e Hattie Webb per le loro interviste

Si dice che il carattere di un uomo si possa giudicare dalle sue compagnie, e lo stesso vale probabilmente per un musicista e i suoi fan. Ne ho visti molti nei lunghi anni in cui ho scritto di musicisti, ma pochi sono eruditi e informati come i fan di Leonard, o altrettanto generosi nel donare le loro conoscenze. Vorrei dunque dedicare un applauso alla mia squadra internazionale e non ufficiale di cohenologi, sempre pronti a rispondere alle domande più difficili e a tirare fuori dal cilindro il più raro degli acetati: Jarkko Arjatsalo, fondatore e curatore di *LeonardCohenFiles.com* — Leonard lo chiama «il Segretario Generale del partito» — al cui sito Leonard contribuisce; Allan Showalter, psichiatra, uomo di spirito e webmaster of *1heckofaguy.com*, un sito che si sa essere frequentato da Leonard; Tom Sakic di *LeonardCohenCroatia.com*; Marie Mazur di *SpeakingCohen*; lo scrittore John Etherington; lo studioso di cose ebraiche Doron B. Cohen; e Jim Devlin, autore di tre libri su Leonard Cohen, cosa che non gli ha impedito di aiutarmi a scrivere il mio.

Sono stata aiutata anche da molti grandi giornalisti musicali, che dall'inizio alla fine si sono fatti avanti al momento giusto con ritagli, alcool, compassione e consigli. Un paio di essi si sono offerti, senza che io fossi costretta a mostrare loro la mia perizia balistica di recente acquisizione, a leggere e a criticare le bozze del libro, dalla prima all'ultima pagina. Un altro ancora si è prestato a una correzione di bozze dell'ultimissima ora. Sì, lo so, sono di parte, adoro i musicisti musicali e ho tutta l'intenzione di

tornare a fare quel mestiere (ovviamente senza tralasciare la mia illustre carriera di cantante e cantautrice che si esibisce con il suo ukulele davanti a pubblici che nelle migliori delle occasioni si contano sulle due mani).

Vorrei infine salutare, per i vari servizi resimi, Phil Sutcliffe, Johnny Black, Fred Dellar, Peter Silverton, Joe Nick Patoski, Lucy O'Brien, Paul Trynka, Rob O'Connor, Jonathan Cott, Fred de Vries e Phil Alexander e tutti coloro che lavorano alla migore rivista musicale del mondo, *MOJO*, riservando un ringraziamento molto speciale a Brian Cullman, Michael Simmons e Neil Spencer.

Ringraziamenti vanno alla mia agente, Sarah Lazin; alla sua assistente, Manuela Jessel; e all'imperturbabile Julian Alexander nel Regno Unito. Il libro ha tre diversi editori in lingua inglese — Ecco negli Stati Uniti, McClelland & Stewart in Canada e Jonathan Cape nel Regno Unito — e non avrebbe potuto trovare case migliori. Mi ritengo estremamente fortunata ad avere quale editore e principale redattore Dan Franklin alla Jonathan Cape di Londra. Sono profondamente grata a Dan e al suo assistente, Steven Messer, per la cura e il sostegno che mi hanno dedicato e per il loro duro lavoro. Un ringraziamento sincero, con apprezzamento, va anche a Daniel Halpern e Libby Edelson della Ecco e a Ellen Seligman della McClelland — oltre a un applauso sentito a tutti gli instancabili curatori editoriali e correttori di bozze. Infine, non posso non ringraziare il mio editore italiano, Caissa Italia, e il traduttore, Yuri Garrett, per aver curato con tanto amore il libro che avete tra le mani.

Sopra ogni altra cosa, grazie Leonard Cohen, per aver avuto l'attenzione di scegliere il momento esatto in cui entravo nella pubertà per pubblicare il tuo primo disco, per aver continuato da allora a emozionarmi e a illuminarmi con la tua musica e le tue parole, per avermi consentito di rivelare al mondo che hai suonato l'ukulele e per aver vissuto una vita straordinaria che mi ha tenuta straimpegnata nel corso degli ultimi anni. Che posso dire? È stata una festa magnifica. Ora, se mi vorrete scusare, vado a svuotare i posacenere e a buttare le bottiglie vuote.

Sento dire che stai per rimetterti in marcia da un momento all'altro. Bene. C'è bisogno di te là fuori. Spero di rivederti di nuovo in una delle tue prossime fermate.

Sylvie Simmons
San Francisco, 2012