

KAREN DALTON

FRA FAVOLA E REALTÀ

• di Piero Capizzi •

Chiunque abbia dei figli ricorderà quei momenti con tenerezza e affetto. Parlo delle molte sere nella nostra vita di genitori in cui si cercava di addormentare i nostri cuccioli raccontandogli delle storie. Mia moglie era particolarmente brava nelle favole e nei romanzi per ragazzi (la saga di Harry Potter su tutte). S'inventava le voci dei vari personaggi e recitava tutti i ruoli come se fosse l'attrice di un radio sceneggiato. I miei racconti invece erano popolati di strani individui che si chiamavano Janis, Grace, Jerry... Ebbene sì, ammetto che per far dormire i miei piccoli raccontavo loro le vite un po' romanzate dei musicisti che amavo. Ed erano storie a puntate, dove il racconto si interrompeva quando loro crollavano vinti dal sonno, o quando io narratore mi assopivo nel bel mezzo di qualche avventura. E la sera dopo era un rincorrersi di domande che si riallacciavano alla trama del giorno prima. "Jimi c'è poi andato in Inghilterra? Ha trovato il successo che cercava?"; "E Bobby dopo l'incidente della motocicletta che ci faceva nella Grande Casa Rosa?"; "Il Capitano Cuo-

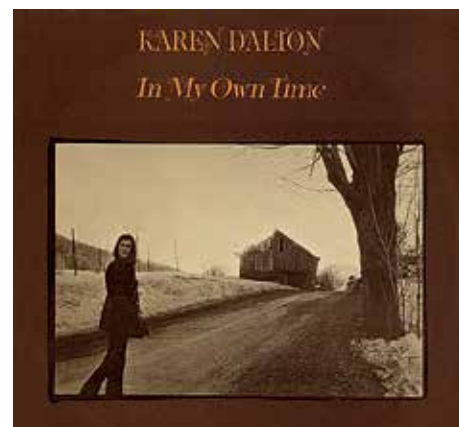
re di Bue ha poi incontrato il suo amico italiano, quello che suonava la bicicletta con l'archetto del violino?". Uno di quei personaggi della notte era una donna bellissima e tormentata che sembrava uscire dalle pagine di un romanzo d'appendice. Era una dei favoriti dei miei figli. D'altra parte come non innamorarsi della figlia di una principessa Cherokee, tirata su in condizioni di estrema povertà nello stato della *Red People* (l'Oklahoma nel linguaggio dei nativi americani), oltretutto con la iattura di un padre alcolizzato? Una che mollò baracca e mariti (2), rapì la figlia per scappare nella Grande Mela, dove fece perdere la testa al grande Bobby quando era ancora quel ragazzino timido e arruffato che cercava di farsi notare nel Village? La stessa che quando cantava non potevi fare a meno di dimenticare te stesso, penetrare nel suo immenso male di vivere e scioglierti con lei? Una che considerava lo studio di registrazione alla stessa stregua del gabinetto di un dentista: bisognava legarla e portarla a forza per catturare la sua voce su disco? Lei che ancora giovane morì per le strade di New York, dimenticata dagli uomini e da Dio, come una stracciona qualunque? Quella tipa indimenticabile si chiamava Karen, Karen Dalton, ma il suo vero nome era Karen Jean Cariker. Per me rappresentava la reincarnazione di Billie Holiday o di Nina Simone in quanto a drammatiche vicende esistenziali riversate in musica. I miei figli, che certo non conoscevano le due Signore della musica nera, la vivevano come una sfortunata Pocahontas. Ma era veritiera, seppur romanzata, la storia che raccontavo la sera per addormentare i miei piccolini? Difficile a dirsi allora! Negli anni 90 quello di Karen era al massimo un nome a piè di pagina nelle cronache della scena folk newyorkese. Sicuramente c'erano appassionati che conoscevano i suoi due dischi solisti - anche se già allora il primo dal titolo lunghissimo era difficile da trovare - e magari anche la sua partecipazione ad un album folle del 1975 di quei pazzereLLoni degli Holy Modal Rounders. Ma questo era tutto. Con l'avvento di internet mi misi in testa di fare luce sulla vera vita di Mrs. Dalton. smontare i falsi miti e soffiare via l'alone di mistero attorno alla sua figura. Mi accorsi subito di essere in buona compagnia nella mia ricerca. Anzi in ottima, direi. Scoprii ben presto che Karen poteva contare su una ricca schiera di ammiratori, certamente più significativi di un modesto scrivano come me. Nick Cave ammise che: "tutti noi nei Bad Seeds eravamo grandi fans di Karen Dalton" e raccontò che compose la sua *When I First Came to Town* su ispirazione di *Katie Cruel* che era la *signature song* di ogni concerto della cantante. Devendra Banhart e Joanna Newsom, i giovani iniziatori della cosiddetta scena neo-folk americana di inizio ventunesimo se-

colo, l'adoravano. Addirittura Adele, sì proprio la pop star di *Hello*, l'ha citata come una delle sue cantanti preferite. Come al solito, Mr. Zimmerman la fotografò meglio di chiunque altro nelle sue "Chronicles", esprimendo tutto il suo rispetto e amore per lei: "La mia cantante preferita del posto (Café Wha?, n.d.r.) era Karen Dalton, una cantante e chitarrista di blues bianca, alta, bizzarra, dinoccolata e focosa. Karen aveva una voce come Billie Holiday, suonava la chitarra come Jimmy Reed e ci metteva tutta l'anima." Nonostante i tanti sostenitori, vi assicuro che mettere ordine nei dati biografici e destreggiarsi nel dedalo di leggende e false notizie non è cosa facile. La ragazza era a dir poco riservata. Non si hanno tracce d'interviste rilasciate durante la sua carriera e quindi per trova-



re un filo di luce bisogna affidarsi ai ricordi (talvolta alquanto sbiaditi) di quelle persone che l'hanno conosciuta bene: la figlia Abralyn, detta Abby, che la madre rapì per scappare a New York; Joe Loop, il proprietario del club The Attic a Boulder Colorado; Pete Stampfel, amico e *leader* degli Holy Modal Rounders; Richard Tucker, suo terzo marito; Peter Walker, amico fino alla morte e curatore del suo archivio. Allora torniamo all'inizio della storia e cerchiamo di riannodare il bandolo in modo corretto. Già la nascita è avvolta dalla nebbia: propenderei a collocarla a Bonham, Texas, anche se alcuni la vedrebbero in Oklahoma, dove certamente visse la sua adolescenza; mentre l'anno è senza dubbio il 1937. Dimentichiamoci invece dell'affascinante ipotesi di una discendenza nobile da una principessa indiana: i Cariker, la mamma Evelyn e il padre John, erano in realtà di chiare origini irlandesi frutto della prima ondata migratoria del secolo precedente. Effettivamente parrebbe che in famiglia ci fosse una lontana parente legata a Will Rogers, il cowboy Cherokee di tanti film western, ma certamente nessuna Pocahontas! Allo stesso modo è pura invenzione di fantasia avvicinare l'infanzia di Karen a quei luoghi ed eventi di profonda povertà descritti dalla penna di Steinbeck in "Furore". I Cariker venivano sì dall'Oklahoma, ma

non erano contadini resi disperati dalla Grande Depressione e costretti a cercar fortuna all'ovest come la famiglia Joad descritta dal premio Nobel americano nel suo capolavoro del 1939. Racconta la figlia Abby che il nonno era un rispettato saldatore e la nonna un'infermiera; la famiglia non nuotava certo nell'oro, ma la vita sonnolenta e tranquilla nella provincia di Emid non era poi così male. Quello che è certo è che la provenienza dall'Oklahoma, regione agricola per eccellenza ("la capitale del grano"), con gli annessi musicali legati alle sue feste popolari, diede a Karen una forte credibilità *folkie* quando si affacciò nel Village qualche anno dopo. Pare che fin dall'adolescenza la Dalton fosse affascinata dalla tradizione Okie, non uno stato qualunque visto che fu



la culla di personaggi chiave nella storia musicale americana come Woody Guthrie, Wanda Jackson, JJ Cale e Leon Russell, e di jazzisti come Charlie Christian e Chet Baker. Fatto sta che la giovane iniziò ben presto a raccogliere un ricchissimo repertorio di canzoni con l'intenzione di costruire un catalogo ragionato dell'eredità musicale americana. Come per altri giovani ricercatori dell'epoca, le sue fonti erano le fondamentali *Antologie* di Harry Smith così come la tradizione orale che la circondava e che spaziava dal country blues dei padri (Blind Lemon Jefferson, Blind Blake) alle *folk songs* dei Pionieri che cercavano fortuna all'Ovest, fino ai canti di protesta dei sindacati contro lo sfruttamento dei padroni. Il carattere della ragazza andava delineandosi fin d'allora: molto decisa nelle sue idee, estremamente emotiva, facilmente portata allo scontro e agli accessi d'ira, fragile e decisa al tempo stesso. Inoltre in quei primi anni la giovane si trovò a vivere una vita sentimentale quanto meno turbolenta, con due matrimoni ancora da *teenager* e altrettanti figli (Johnny Lee e Abby); del resto all'epoca in America non era affatto raro ricevere l'autorizzazione a sposarsi anche per i minori di 16 anni. Fu probabilmente grazie al secondo marito, tale Don Dalton (ecco spiegato il suo nome da sposata!), professore universitario, che fre-

quentò l'università in Kansas per qualche tempo, diventando un'avidissima divoratrice di letteratura e poesia e continuando ovviamente a dedicarsi alla musica. D'altra parte anche il secondo matrimonio non durò a lungo e Karen, lasciato marito e figlia, quest'ultima solo per poco, si trasferì a Boulder, arrabattandosi come cameriera. A fine anni 50 lo stato del Colorado non rappresentava ancora quell'alternativa alla bella gente di San Francisco che sarebbe diventato nella seconda parte degli anni 60. Solo nel 1967, infatti, avrebbe aperto a Denver quel locale chiamato The Family Dog, che rubava il nome alla ganga psichedelica di Chet Helms, dove avrebbero suonato tutti gli spiriti liberi dell'epoca, dai Jefferson ai Dead, da Jimi ai Doors. All'inizio di quella decade Boulder era soltanto una città di vaccari ai piedi delle Montagne Rocciose dotata di un'università; gli hippie non esistevano ancora e di capelloni in giro non se ne vedevano proprio. I pochi strani erano dei giovani intellettuali beatnick che amavano Kerouac, Burroughs e Ginsberg, ascoltavano jazz e strimpellavano la chitarra. Il luogo di ritrovo di quella cricca era il The Attic, una *coffee house* di proprietà di Joe Loop, che ben presto divenne la base di Karen. E' in Colorado che la Nostra conobbe Dick Weissman (futuro Journeymen con John Phillips e Scott McKenzie), un giovane banjoista, appassionato come lei di folklore ma certamente dallo spirito meno tormentato. Con lui visse una breve stagione d'amore e fece il primo viaggio a New York nell'estate del 1960. Erano quelli gli albori della scena in cui Karen, come decine di altri ragazzi di belle speranze, si esibiva anche 3-4 volte al giorno nei clubs del Village raccogliendo le offerte degli astanti a fine concer-



to e allacciando amicizie con gente tipo Dino Valenti, Tim Hardin, Richie Havens e soprattutto Fred Neil, che sarebbe diventato per un lungo periodo il suo confidente e numero tutelare. Freddie e Karen furono per molti versi le voci più distintive di quell'epoca. Lui aveva toni profondi da baritono, caldi ed emotivi, che ti entravano nel corpo e portavano via il cuore. Lei rappresentava l'antitesi della limpidezza della Baez e della dolcezza della Collins, suonava totalmente fuori dal coro con quel timbro antico, quasi ancestrale. Il paragone più comune che i contemporanei facevano era con la voce di Billie Holiday (confronto che lei odiava!) per la sua intensità essenziale e malinconica e il senso di profonda tristezza che comunicava. Ma la voce di Karen aveva una fragilità che mancava a "Lady Day", una qualità polverosa, irregolare, non imbellettata che ben si adattava alla sua provenienza campagnola, al carattere irascibile, ai due denti mancanti (pare a seguito di una lite con due spasimanti) e alla dipendenza dall'alcol e dalle droghe



che condizionarono la sua vita. Per tutti gli anni 60 Karen fece la spola fra la Grande Mela e il Colorado, in compagnia della figlia Abby, strappata al padre con uno stratagemma, un cane e gli strumenti del mestiere, una Gibson 12 corde e un banjo. Inizialmente quando stava a Boulder, viveva isolata in un posto chiamato Copper Rock, popolazione cinque anime, in un casotto abbandonato dai tempi della corsa all'oro senza acqua corrente né elettricità. Di quel periodo sono le prime incisioni conosciute, uscite postume su **Cotton Eyed Blues** (Megaphone, del 2007), catturate dal vivo al The Attic nel 1962. In quelle tracce c'è già tutto il suo repertorio d'interprete. Prima di tutto *Katie Cruel*, un brano risalente alla Guerra d'Indipendenza americana, il cui testo inizia con: "quando arrivai per la prima volta in città mi chiamavano il gioiello errante, ora hanno cambiato musica e mi chiamano Katie la Crudele". E' una canzone che parla di una donna a cui il destino ha riservato solo sconfitte e delusioni. E Karen vedeva sicuramente se stessa in quel pezzo. Poi ovviamente ci sono tanti *traditionals*, prevalentemente folk, ma anche un paio di composizioni di Fred Neil, due di Ray Charles, e ancora Woody Guthrie, Leadbelly, Leroy Carr e Jerry Roll Morton. Quello che colpisce è l'assoluto silenzio, il senso di totale trasporto dell'*audience* durante tutta l'esibizione, come se anche un solo respiro o una parola sussurrata potessero interrompere quel magico *transfert* emotivo fra artista e pubblico. Come dicevo, in quei primi anni 60 Karen si divideva fra Colorado e New York. Nella Grande Mela si recava solo per delle serate dal vivo, cercando di far saltare la scuola il meno possibile alla figlia. In occasione di una di quelle fugaci visite, si imbattè in un giovane chitarrista, Richard Tucker, che divenne ben presto il suo terzo marito; avrebbe fatto da patrigno ad Abby per i cinque anni di durata della convivenza e avrebbe condiviso un altro misero capanno a Summerville sulle alture di Boulder. **Green Rocky Road** (Megaphone del 2008) contiene registrazioni domestiche del 1963, forse delle prove in vista di un concerto, eseguite in solitudine con l'eccezione di un pezzo in compagnia proprio di Tucker e Joe Loop. E' una raccolta che trasuda un'atmosfera decisamente più country rispetto alle tracce dal vivo dell'anno precedente, forse anche a causa dell'uso prevalente del banjo. Oltre all'immancabile *Katie Cruel*, trovano spazio una dolorosa *Ribbon Bow*, probabilmente mutuata da Susan Reed, una ballata appalachiana come *Little Margret*, un canto medievale come *Nottingham Town*, rivitalizzato da Jean Ritchie e poi nel repertorio dei Fairport Convention e di Bert Jansch, un paio di numeri dal catalogo di Pete Seeger, per finire con *In The Evening* classico di Leroy Carr reso

popolare da Big Bill Broonzy. Quei brani non era pensati per una pubblicazione, ma danno il senso di quella profonda autenticità che solo pochi artisti potevano vantare e che veniva dall'essere cresciuta in un *background* rurale realmente tradizionale. Stesso discorso vale per un altro album postumo, **1966** (Delmore Recording Society, uscito nel 2012), che riporta una registrazione di prova col marito in cui i due ripassano il repertorio e provano delle armonizzazioni vocali prima di un serata *live* nel 1966. Come sappiamo, quelli furono anni di laceranti dibattiti e profonde trasformazioni negli Stati Uniti, a cui non rimase indifferente anche la Dalton. Significativa fu la sua presa di posizione nei confronti dei diritti civili e la partecipazione ad una serie di eventi a supporto delle battaglie pacifiche di Martin Luther King e del SNCC, l'organizzazione studentesca che accompagnò il Reverendo nei momenti chiave delle sue rivendicazioni. Ad esempio Karen si esibì, insieme agli amici Tim Hardin e Taj Mahal, nella maratona concerto del 1964 di Boston durata 72 ore per raccogliere fondi a favore del movimento. L'amicizia con Gwen Gillon, la giovanissima segretaria del SNCC, la portò a partecipare a molte conferenze e dibattiti del gruppo. In ambito musicale, per una brevissima stagione nel 1968, la strada della Nostra si incrociò con quella di Danny Kalb, veterano del Village e fresco reduce dall'esperienza Blues Project, che la coinvolse in un nuovo gruppo, a cavallo fra blues, folk e jazz, durato l'arco di un paio di serate e presto abortito. Fatto sta che per quasi tutti gli anni 60, nonostante la sua fama d'interprete fosse altissima negli ambienti folk che contavano, la Dalton rimase allergica agli studi di registrazione. "Non voleva diventare famosa" era la voce che circolava. Credo che in realtà condividesse con l'amico Fred Neil quello scetticismo, anzi quel vero e proprio rifiuto rispetto alla macchina del business musicale, che vedeva come artificiale e manipolatoria. Inoltre un certo disagio se non una paura del palco, l'incapacità di scrivere del materiale proprio e la preoccupante dipendenza da alcol e droghe rappresentavano degli ulteriori ostacoli perché la figura della Dalton potesse fare breccia nell'ambiente conformista e superficiale delle case discografiche. Ci volle quindi l'avvento di un "cavaliere senza macchia e senza paura" per permetterle di pubblicare il suo primo lavoro. Narra la leggenda che Nick Venet, il produttore che contribuì al successo dei Beach Boys, avesse sentito Fred Neil tessere le lodi di Karen e avesse provato più volte a convincerla a registrare finalmente un suo disco. Alla fine, con uno stratagemma l'attirò in studio e riuscì a catturare dei brani senza che lei si accorgesse della presenza di un registratore nascosto, rubandole la voce per una



sola notte, tanto breve fu la durata della *session*. Dovete ammettere che si tratta indubbiamente di una bella storia (che per altro usavo anch'io nei racconti notturni coi miei figli), anche se in effetti la realtà è andata in modo del tutto diverso. Successe che Venet avviluppò l'artista in una sorta di tela di ragno tessuta nel corso di diversi mesi prima di riuscire a farle realizzare il suo primo disco solista. Nella sua splendida biografia di Fred Neil, Peter Neff riporta di una prima *session* avvenuta a Los Angeles nel maggio del 1968, in cui Freddie, Karen e Richard Tucker eseguirono una versione rimasta inedita di *Everybody's Talkin'* di più di sei minuti. Successivamente, come racconta Dan Hankin, uno dei musicisti coinvolti, Venet apparecchiò a New York uno studio confortevole e riuscì a vincere la paura della cantante convincendola a registrare, ma solo a due condizioni: che si facesse tutto in una notte e che ci fosse la presenza rassicurante di Freddie. Accompagnata da una *band* di ec-

cellenti turnisti fra cui spicca Harvey Brooks al basso, ***It's So Hard To Tell Who's Going To Love You The Best*** (Capitol 271, del 1969) è uno di quei rari dischi che ti entra nel cuore e ti segna per sempre. Non si tratta di un lavoro perfetto ma è certamente un atto unico di totale e assoluta autenticità in cui l'artista smette ogni maschera e si mostra *nuda* davanti al pubblico in tutta la sua fragilità. Come nel caso della collaborazione con Fred Neil, Venet riuscì a cogliere il tormento della cantante, la sua esigenza di mostrare la propria anima permettendo all'ascoltatore di intrufolarsi nell'intimo. Rispetto alle registrazioni dei primi anni 60, quello che colpisce sono le nuove colorazioni che stanno fra blues e jazz, e soprattutto la capacità di Karen di adattare i ritmi dei brani al battito del proprio cuore. Ne vengono fuori ballate rallentate, dilatate, quasi oniriche. Confrontate se volete *Blues On The Ceiling* di Fred Neil, nella sua versione originale ritmata e saltellante, con quella della Dalton strascicata e



straziante. Oppure ancora *I Love You More Than Words Can Say*, scritta da Eddie Floyd e Booker T per Otis Redding, che qui perde i toni della preghiera soul e diventa una finestra aperta sullo sconforto che segue la rottura di una relazione amorosa. C'è tutto il repertorio emotivo della cantante in quel disco, il suo faticoso percorso alla ricerca della felicità (*Little Bit Of Rain*, ancora di Neil), il legame viscerale al limite del doloroso con la persona amata (*It Hurts Me Too*, basata sulla versione di Elmore James), o ancora l'urgenza di seguire il destino, nonostante la paura di rimanere da sola (*In The Evening* di Leroy Carr). Venet racconta che quando il grande John Hammond sr. ascoltò le registrazioni di quell'album la sua reazione fu: "Billie Holiday, tu puoi ascoltarla e collegare il tuo malessere al suo. Ma con Karen non riesci ad andare oltre il suo dolore". E Hammond sapeva qualcosa di artiste travagliate visto che aveva scoperto gente come Aretha Franklin e la stessa *Lady Day*. Annie Fisher del *Village Voice* dedicò al disco una recensione entusiastica dove decantava la forza emotiva di quella voce, contrapponendola ad altre ben più illustri ma meno comunicative (Baez, Collins e Mitchell). Dal punto di vista commerciale invece, come altri dischi della Capitol di quel periodo, la promozione fu scarsa e le vendite quasi del tutto nulle,

tanto che ancor oggi le rare copie originali che si trovano in vendita sono "forati", cioè rimanenze di magazzino che venivano vendute a prezzi ribassati. Un paio di anni dopo ci provò anche Michael Lang, l'organizzatore del festival di Woodstock, a far conoscere al grande pubblico il talento immenso di Karen, facendole incidere il secondo disco solista sulla sua etichetta. Prodotto da Harvey Brooks (ex Electric Flag e collaboratore di Dylan e Miles Davis), *In My Own Time* (Just Sunshine / Paramount 6008, del 1971) fu registrato nell'arco di sei mesi nei Bearsville Studios di proprietà di Albert Grossman, manager di Dylan. Rispetto al primo lavoro, questo fu un LP meno immediato, arricchito da una strumentazione che prevedeva anche fiati e violino, a tratti appesantito dagli arrangiamenti. Un buon lavoro, certamente inferiore al precedente, che ascoltato oggi lascia trasparire tutte le intenzioni del produttore di rendere la cantante più *pop* e *commerciale*. Ancora una volta solo *covers*, che coprono uno spettro estremamente ampio, da *Something On Your Mind* dell'amico Dino Valenti, a *When A Man Loves A Woman* resa immortale da Percy Sledge, da *In My Own Dream* di Paul Butterfield, a *How Sweet It Is (To Be Loved By You)* portata al successo da Marvin Gaye, fino a *In A Station* della Band. A mio avviso, il momento più toccante rimane quello di *Katie Cruel*, voce, banjo, violino (un violino straziante) e nient'altro. Per meglio farla conoscere a un pubblico non di nicchia, Lang ebbe la folle idea di mandare la Dalton in Europa ad aprire i concerti di nientepopodimeno che Carlos Santana! Immaginatevi come la Nostra c'entrasse come il cavolo a merenda con quelle arene gremite di adoranti ammiratori del chitarrista messico-americano. Tant'è che Karen si esibì in qualche data, certamente a Stoccolma, ma rifiutò di mostrarsi in molte altre, saltando ad esempio quella prestigiosissima del Festival Jazz di Montreux. Tornata in patria, la cantante visse tutti gli anni 70 a New York in uno stato di forte povertà, alle prese con la sua dipendenza da alcol e droghe. Per qualche tempo

si vociferò di un progetto relativo ad un terzo album, che per la prima volta avrebbe dovuto contenere composizioni scritte di suo pugno. Non se ne fece nulla. L'eroina aveva preso il posto di droghe leggere e anfetamine. Si arrabattava con lavoretti saltuari, tipo la distribuzione di volantini pubblicitari per strada. Pete Stampfel, fondatore degli Holy Modal Rounders ed ex collaboratore dei Fugs, suo grande ammiratore ("la sua voce faceva sembrare quella di Janis stridula come quella di Betty Boop", disse di lei), cercò di coinvolgerla in diversi progetti. Provò prima a mettere in piedi una band insieme, che purtroppo non andò oltre alcune prove; l'accompagnò poi nelle rare uscite dal vivo e la convinse a unirsi ai cori ubriaconi in quella follia dei Rounders a titolo "Alleged In Their Own Time" (Rounder, del 1975). Per un po' il suo misero appartamento sulla 33esima strada divenne il luogo di ritrovo di musicisti, anche jazz, ansiosi di essere coinvolti in *jam sessions* che la vedevano *lead vocalist*. Chi la frequentò in quel periodo raccontò di una donna dalle molteplici personalità con dei lati oscuri, accentuati da *booze & smack*, che la rendevano talvolta estremamente emotiva, talaltra irritabile e insopportabile.

Nel corso degli anni 80 la Dalton decise di lasciare le *Bright Lights* e tornare in campagna, trovando rifugio nella zona di Woodstock, dove l'accorse l'amico Peter Walker, un brillante chitarrista che fu compagno d'acidi di Mr. Timothy "LSD" Leary e autore di due ottimi albums su Vanguard nei 60. Prima Walker le fece da angelo custode durante la sua permanenza in una bella casa lasciatale in prestito da un amico. Poi quando subentrò la malattia la fece trasferire in un *trailer*, una di quelle case mobili che piacciono tanto agli americani, lì vicino dalle parti di Hurley. All'inizio non era chiaro di cosa soffriva: veniva colta da fortissimi attacchi di febbre che restavano senza spiegazione né nome. Infine la diagnosi fu emessa, chiara e terribile: AIDS, quel *nuovo* virus che avrebbe sterminato milioni di persone fino alla scoperta di farmaci come l'AZT. Come scrisse Susan Sontag nel suo "AIDS and Its Metaphors", l'HIV diventò agli occhi dei benpensanti americani la malattia più demonizzata del decennio, sostituendosi al cancro che lo era stato nei dieci anni precedenti. Come tanti altri malati nella sua stessa condizione, Karen fu trattata come un paria costretta a vivere i suoi ultimi anni in condizione di semi isolamento. In realtà, più che la malattia, il vero problema per lei era quello della mera sussistenza. Appena possibile faceva la spola con New York alla ricerca di lavoretti che le dessero quel poco di cui aveva bisogno per tirare avanti. Poi, improvvisa, la fine. La mattina del 19 marzo 1993 Walker scoprì il corpo della Dalton senza vita nel suo *trailer*. Racconta che ave-





vano trascorso insieme la sera prima chiacchierando serenamente di musica e l'aveva lasciata in preda ad uno dei suoi soliti accessi di febbre. Ancora una volta qualcuno volle rendere più romanzata la storia inventandosi una fine da *junkie* nelle strade di New York, mai avvenuta. Dopo la sua morte, Walker cercò di salvare tutto il possibile dalla paranoia dei vicini che volevano fare immediata pulizia nella roulotte per paura di prendersi la malattia (l'ignoranza...). Raccolse e archiviò tutto il materiale: diari, testi di canzoni, appunti, ritagli, che avrebbe usato per molte delle pubblicazioni postume. La (ri)scoperta della Dalton iniziò fin dagli albori degli anni duemila, grazie al movimento neo-folk americano capitanato da Devendra Banhart, e alla pubblicazione dei tre lavori postumi di cui ho parlato prima. Poi nel 2006 la ristampa del primo album su CD con accluso un DVD che conteneva quattro preziose registrazioni dal vivo di Karen catturate fra NY e Colorado del periodo 1969-70, uniche sue testimonianze video conosciute. Poi è stata la volta del libro **"Karen Dalton – Songs, Poems and Writings"** edito da Peter Walker, che contiene testi di canzoni rimaste inedite, appunti, taccuini e fogli sparsi con le trascrizioni e le tablature dei brani che componevano il suo repertorio. Consiglio la lettura di quel materiale per capire il percor-

so di formazione della cantante e intuire cosa avrebbe potuto raggiungere come autrice se la povertà e la malattia non l'avessero bloccata. E la pubblicazione di quel libro fu quanto mai opportuna e tempista perché pochi anni dopo la casa di Walker prese fuoco e bruciò fino alle fondamenta mandando in fumo molte delle memorie di Karen. Nel 2015 è uscito un interessante omaggio, *Remembering Mountains - Unheard Songs By Karen Dalton* (Tompkins Square) nel quale Walker ha aperto il cassetto dei ricordi e prestato quei testi scritti da Karen ad artiste come Lucinda Williams, Patty Griffin, Josephine Foster, Sharon Van Etten che hanno musicato e interpretato i suoi versi portandoli in vita per la prima volta. Nel 2019 è stata la volta del documentario ***A Bright Light*** della regista svizzera Emmanuelle Antille, proiettato anche al Festival di Montreux (per chiudere quel cerchio lasciato aperto dalla mancata esibizione del 1971), che contiene interessanti testimonianze di amici e collaboratori sul periodo in Colorado e gli ultimi giorni a Woodstock, ma traslascia la fase del Village. Infine da un paio di mesi la Megaphone ha ripubblicato su vinile *Cotton Eye Joe* e *Green Rocky Road* raccolti in un prezioso cofanetto a titolo ***Recording Is The Trip – The Karen Dalton Archives***, arricchito da un libretto di memorie, foto, rita-

gli di giornale e appunti dell'artista. In futuro ci attendono un'uscita con altre registrazioni inedite prevista dalla Delmore Recording Society e soprattutto un documentario intitolato ***The Afterlife of Karen Dalton*** diretto dalla regista svedese Charlotta Hayes che dovrebbe uscire nel 2022, promette di essere molto ben documentato ed ha richiesto diversi anni di lavorazione per raccogliere una ricca messe d'interviste e testimonianze. Tanto materiale nuovo che diventerà utile per quando racconterò le mie storie ai nipotini per addormentarli. Forse dovrò rivedere un po' i dettagli della vicenda, anche se abbandonare l'accostamento con Pocahontas mi peserà non poco. Riscriverò di certo un nuovo finale, non più fra le strade di New York ma in una roulotte isolata in collina. Non ci sarà nessuna tomba perché Karen non voleva funerali né lapidi, e racconterò delle sue ceneri disperse dal figlio Johnny Lee fra i boschi di Woodstock. Spero che anche i miei nipoti si appassionino alle vicende della Billie Holiday Bianca e che curiosi si avvicinino alla sua musica come hanno fatto i miei figli. Alla fine in cosa consiste l'immortalità se non nell'essere ricordati dai vivi?

