

P
E
R
F
O
R
M
E
R

4

Collana di **set** diretta da **Renato Tomasino**

MIA

Carlo Fiore

DONNA

Con la collaborazione di
Alessandro Bratus
Laura Leante
Simone Tarsitani

L'ESPRESSO

Proprietà letteraria riservata.

La riproduzione in qualsiasi forma, memorizzazione o trascrizione con qualunque mezzo (elettronico, meccanico, in fotocopia, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione) sono vietate senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

© 2003 L'EPOS Società Editrice s.a.s.
di Biagio C. Cortimiglia & C.
Via Dante Alighieri, 25 • 90141 Palermo
telefono 091 6113191 • 6114153 • 6121679
fax 091 6116011
www.lepos.it • info@lepos.it

Progetto grafico

Maurizio Accardi

Cura redazionale

Mariella Di Maggio

Impaginazione

Grazia Lo Scrudato

Revisione finale

Laura Cosentino

Microtipografia

Adobe Garamond

Frutiger

Macrotipografia

Arcoprint edizioni da 120 g/mq delle Cartiere Fedrigoni

GardaMatt Art da 250 g/mq delle Cartiere del Garda

Serie Mille Tecnolor e Nero bianca e volta della Lorilleux

La casa editrice, esperite le pratiche per acquisire tutti i diritti relativi al corredo iconografico della presente opera, rimane a disposizione di quanti avessero comunque a vantare ragioni in proposito.

Fiore, Carlo <1973>

Madonna / Carlo Fiore ; con la collaborazione di Alessandro Bratus, Laura Leante e Simone Tarsitani. - Palermo : L'Epos, 2003.

(Performer ; 4)

ISBN 88-8302-203-3.

I. Madonna. II. Bratus, Alessandro. III. Leante, Laura. IIII. Tarsitani, Simone.

781.66 CDD-20

SBN Palo198742

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana

*Dedico il volume a
Novella Spandò
e Piergiorgio Scuteri,
che mi sono sempre
molto vicini
con la loro amicizia
e il fattivo aiuto.*

II INTRODUZIONE

Carlo Fiore

17 MADONNE

Dal tabernacolo al tubo catodico 19

Human Nature 31

È una questione di sopravvivenza 38

Spaghetti-postilla 41

Alessandro Bratus

45 ESPRESSIONI DEL CORPO

IN *EROTICA* E *BEDTIME STORIES*

Il sesso è l'anima del commercio 47

Semiologia, ideologia ed estetica
del corpo nel pop 49

Un percorso libidinale tra *Erotica*
e *Bedtimes Stories* 53

Laura Leante

63 L'ISOLA CHE NON C'È?

MADONNA E LA WORLD MUSIC

L'isola che non c'è 67

Madonna e il dibattito sulla World Music 73

"Shanti/Ashtangi": appropriazioni e fascinazioni 78

Conclusioni 83

Simone Tarsitani

85 L'INGRESSO DI MADONNA

NEL TERZO MILLENNIO

Il sound di Madonna 90

- Le "voci" di Madonna 93
- Il timbro come nuovo parametro compositivo 94
- Ray of Light* 98
- Music!* 99

Carlo Fiore

- 105 CONCLUSIONI? NO, DOMANDE

- 113 REPERTORI DI CONSULTAZIONE
 - Crono-biografia 115
 - Presenze all'interno di lungometraggi 120
 - Video musicali 121
 - Collezioni di video in commercio (su VHS o DVD) 123
 - Premi 123
 - Singoli 125
 - Album 127
 - Indice dei titoli 132

- 139 BIBLIOGRAFIA

- 149 INDICE DEI NOMI

INTRODUZIONE

Cosa mi ha spinto, da musicologo d' estrazione classica, anzi classicissima (è con la polifonia rinascimentale che occupo la maggior parte del mio tempo), verso Madonna? Il perché riesco a spiegarlo a me stesso solo facendomi spazio tra motivi affastellati: provo a metterli in ordine e rischio di parlare d'altro, di concentrare le frasi su esigenze espressive adatte a una conversazione intima, tutt' al più a un diario (che non ho mai tenuto), non a una pubblicazione. Se avessi, come chi ho chiamato a collaborare, una formazione *ad hoc*, cioè se partecipassi al dibattito critico e scientifico sulla popular music, non dovrei giustificarmi. Il mio interesse invece nasce almeno da quattro componenti eterogenee: la storia personale e generazionale; la storia propriamente detta, come lettura di fenomeni lontani nel tempo ma imparentati; Madonna come personaggio in sé e specchio dei meccanismi che incarna; infine una serie di ipotesi critiche sulla sua musica e su come la cultura della società egemone, "l'impero" per usare una definizione appropriata e di moda, ne sia in parte rappresentata.

Madonna ha esordito alla fine del 1982, quando la mia generazione entrava nell'adolescenza. È anche con le sue canzoni che siamo cresciuti: le ragazze (non tutte ma tante) provando qualche ritaglio dei suoi look, quel poco che passava la censura del perbenismo di provincia; i ragazzi (non tutti ma più delle ragazze) scrutando negli stessi ammiccanti paludamenti le prime forme di seduzione. Ci si accaniva: amore o odio, poca indifferenza; ci si divideva schierandosi dalla parte della patina più opulenta dei Duran Duran e degli Wham!, oppure da quella di Vasco Rossi con la sua squallida poetica da ribelle gonfio di piadine. Mi sentivo fuori gioco, vantavo "il mio primo Bach", ma ascoltavo di nascosto Boy George; odiavo Madonna perché era la preferita dei compagni.

Più di una le relazioni di Madonna coi modi di fare storia: protagonista del costume occidentale, capitolo di storia della musica e dell'eco-

nomia correlata. Di tutto ciò si può ancora parlare, e si può anche provare a descrivere in breve le relazioni tra i miti trasformisti al femminile che, dalle mille personificazioni della Madonna proliferate tra Medioevo e Rinascimento, si reincarnano nella Madonna di *Like a Virgin*. È a queste faccende che ho riservato per me qualche pagina del volume, curato da esordiente dei popular music studies, cercando di mantenere il massimo pudore verso chi invece vi si è dedicato da più tempo.

Come un camaleonte della civiltà dell'immagine, Madonna suggerisce mille argomenti. Tre quelli su cui mi sono concentrato insieme ai colleghi con cui condivido l'indice:

- 1 come Madonna abbia progettato le sue trasformazioni d'immagine sfruttando anche ingredienti musicali e iconografici delle culture multietniche;
- 2 la capacità di sopravvivere vent'anni (anniversario che celebriamo quest'anno) nel mondo della pop music, abitato da personaggi la cui speranza media di vita raramente supera il lustro;
- 3 come sia riuscita a trasformare se stessa in un'industria solo marginalmente musicale.

Non c'è estraneità tra questa iniziativa editoriale e le celebrazioni del ventennale di Madonna: se è stato il caso a suggerirmi la realizzazione del volume e a spingermi verso una prova tanto lontana dalle mie ricerche abituali, sono ugualmente contento che il volume veda la luce proprio adesso.

Ho provato a convogliare riflessioni di sapore storiografico ed estetico approfittando di un dibattito già aperto su un mito di oggi. Non darò informazioni biografiche in forma narrativa ma schematica, perché colei da cui prendo spunto è ancora in ottima salute e non le serve un'altra pubblicazione agiografica da aggiungere al mucchio delle esistenti. Sarebbe un orientamento da *instant book*, esaurito nella cronaca feticista, nel nozionismo per collezionisti. Né io né chi ha prestato la sua collaborazione vogliamo soddisfare queste esigenze.

Gli aspetti visivi e sociologici del *fenomeno-Madonna* non sono gli unici rilevanti. Già più volte si è discusso su quanto i critici abbiano trascurato la musica di quest'artista, limitandosi a parlare del lato voyeuristico.¹ La nostra impostazione cerca di mediare le due po-

¹] Cfr. S. McClary, *Living to Tell. Madonna's Resurrection of the Fleshly*, «Genders», VII, 1990, pp. 1-21.

sizioni, prendendo spunto, nel modo piú funzionale possibile, ora da un ambito ora dall'altro.

Alessandro Bratus, per esempio, ha analizzato aspetti di *Erotica e Bedtime Stories*, due album vicini nel tempo ma lontani nello stile e nell'immagine proposta. La corporeità, caratteristica saliente del *personaggio-Madonna*, è al centro e permette d'introdurre un discorso su come i dati musicali e testuali definiscano diversi modi di riaffermare una visione fondamentalmente conservatrice del rapporto tra i sessi. La domanda è: come ha potuto la musica, scritta da affermati specialisti, interagire coi testi di Madonna rafforzandone l'efficacia del messaggio?

Il *fil rouge* del trasformismo accomuna tutto il volume. Laura Leante spiega come il *caleidoscopio-Madonna* si sia arricchito di elementi presi in prestito da tradizioni musicali "altre". La protagonista ha avuto un ruolo peculiare nelle vicissitudini della World Music. È stata attiva nel dibattito sul copyright e la proprietà culturale dei patrimoni non occidentali, di cui si è appropriata a piú riprese nei suoi album. Ma di che genere d'appropriazione si tratta? È vera contaminazione di stili o solo esotismo di superficie? "La Isla Bonita", titolo scelto (insieme a "Shanti/Ashtangi") a simbolo del rapporto di Madonna con le musiche del mondo, è un luogo reale o immaginario? Può essere entrambi se si accetta che sia l'immaginario occidentale a indicare gli angoli della visuale. Il risultato, per dirla con Philip Tagg, è una "sineddoche di genere": puro e semplice uso e consumo della World Music che in Madonna non è diverso da quanto accade in molti altri suoi colleghi.

Simone Tarsitani chiude la rassegna guardando da vicino i due ultimi album (*Ray of Light* e *Music!*), esaminandone la portata innovativa nello stile di Madonna e la ricchezza quanto a ricerca timbrica e, in senso stretto, valore musicale: altre trasformazioni accompagnano anche questi ultimi esiti, ma col passare degli anni, al catalogo di visioni e rappresentazioni si aggiunge sempre piú spessore musicale. Anche questa, in fondo, è una trasformazione decisiva.

Pavia, 31 giugno 2002

CARLO FIORE

AVVERTENZA

Ad eccezione dei tre saggi di Alessandro Bratus, Laura Leante e Simone Tarsitani, ogni altra parte del volume è di Carlo Fiore. Per la descrizione degli album e delle canzoni cui si fa riferimento nel testo, valga la lettura dei repertori di consultazione.

MADONNE
Carlo Fiore

DAL TABERNACOLO AL TUBO CATODICO

Il giorno in cui Louise Veronica Ciccone ha adottato il nome della madre come pseudonimo, di sicuro non ha calcolato di entrare a far parte di una tradizione millenaria. Lo avrebbe fatto molto presto, le sarebbe valso grandi fortune.

Negli anni Ottanta l'Occidente, a corto di "madonne", aveva giusto bisogno di un rimpiazzo per quel ruolo d'icona femminile cui è così legato e che, lungo sentieri meno tradizionalisti, nel secolo aveva già assegnato con minore enfasi a Marlene Dietrich, a Marilyn Monroe, a tutte le donne simbolo dello star system:¹ quasi mai modelli di femminilità edificanti, spesso invece conformisti. Anche Madonna ha seguito simili cliché: molte volte il suo personaggio si è mostrato conservatore, affermandosi in un'epoca che difficilmente ricorderemo come la più progressista. Cionondimeno la sua opera è stata fatta propria dalla critica femminista, dai *gender studies*, dalla musicologia; si vedrà più avanti se ciò è avvenuto solo perché spunto dotato di clamore o piuttosto fonte di approfondimento vera e propria. Intanto meritano di essere analizzate certe singolari dinamiche dell'ascesa e del tenace insediamento in vetta all'olimpico delle celebrità.

L'origine del mito e della sua "iconografia multipla" sta agli albori del Cristianesimo, la cui dottrina, quando iniziò a migrare dalla Palestina all'Europa, diede origine a due meccanismi di trasmissione paralleli: da un lato la tradizione scritta della Bibbia, dall'altro quella mista di oralità e scrittura dei santi e delle figure che nel Vangelo sono

1] Un'utile rassegna di questi personaggi è presentata in J. Sochen, *From Mae to Madonna, Women Entertainers in Twentieth Century America*, University of Kentucky Press, Lexington 1999.

descritte con meno dettagli. In particolare la Madonna. La femminilità della Madre di Cristo è l'elemento cardine attorno al quale si sono sviluppate le icone nello spazio e nel tempo. Finché la cultura occidentale è stata un'emanazione prettamente maschile, ogni uomo ha scelto come immaginare e raffigurare la Madonna, influenzato dalla latitudine, dalla lingua, dal censo, dalla moda, dalle esigenze personali e da quelle di chi avrebbe dovuto recepire la nuova icona, non importa se il tramite sarebbe stato grafico, plastico, letterario o sonoro. Questa mitopoiesi femminile è un archetipo culturale: sotto forma di Madonne o icone equivalenti, ogni epoca, ceto o temperie culturale dell'Occidente ha scelto o reinventato la sua "madonna".

Con il susseguirsi dei secoli, la Vergine è passata attraverso tutti i colori, o quasi, come dimostra una sorprendente statua intagliata in un bel legno di tiglio poco dopo l'anno Mille e oggi conservata al museo di Liegi. Questa Vergine romanica era stata dapprima dipinta di nero, come succedeva di frequente a quell'epoca. Nel XIII secolo fu ridipinta di blu, secondo i canoni dell'iconografia e della teologia gotiche. Ma alla fine del XVII secolo la stessa Vergine fu, come tante altre, "barocchizzata" e lasciò il blu per l'oro, colore che conservò per due secoli circa, quando il dogma dell'Immacolata Concezione spinse a ricoprirla interamente di pittura bianca (verso il 1880). Questa sovrapposizione di quattro colori successivi in un millennio di storia fa di questa fragile scultura un oggetto vivo, oltre che un eccezionale documento di storia pittorica e simbolica.²

La carriera di Madonna, prima *starlet* poi superpotenza della popular music, è stata di gran lunga agevolata dal caratterizzarsi subito come figura mitica, lontana dal vissuto quotidiano, responsabile di provocazioni clamorose, eccentrica, blasfema. Un personaggio nel quale, fatta eccezione per la primissima fase del look, non è quasi mai possibile identificarsi, mentre è proprio nell'identificazione dei fans nel modello del loro idolo che si fonda il successo di tanti altri fenomeni, come le Spice Girls, molti cantanti sentimentali che fanno appello all'immaginario realista metropolitano, le frange più superficiali dell'hip-hop. Idolo da adorare (Madonna "postmoderna" per milioni di credenti nella fede dell'edonismo) o da odiare (Madonna

2] M. Pastoreau, *Blu. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, Milano 2002, p. 55.

“oggetto” per la furia di novelli iconoclasti). Di per sé la strategia sarebbe scontata se paragonata *sic et simpliciter* a qualsiasi altro fenomeno di costume e popolarità. Il caso Madonna ha però caratteristiche peculiari. È stato un gioco di riferimenti, non sempre eleganti ma di grande richiamo, ben architettato. Chiamarsi Madonna urta già la sensibilità cristiana, allora perché non calcare la mano abbigliandosi con un misto di punk ripulito e crocefissi [FIGG. 1-2]?

Lungo questa strada è fin troppo facile pensare al ruolo di corollario svolto da due canzoni-simbolo dei primi anni: “Like a Virgin” e “Like a Prayer”.³

LIKE A VIRGIN

I made it through the wilderness
 Somehow I made it through
 Didn't know how lost I was
 Until I found you
 I was beat incomplete
 I'd been had, I was sad and blue
 But you made me feel
 Yeah, you made me feel
 Shiny and new

Chorus:

Like a virgin
 Touched for the very first time
 Like a virgin
 When your heart beats
 Next to mine

Gonna give you all my love, boy
 My fear is fading fast
 Been saving it all for you
 'Cause only love can last
 You're so fine and you're mine
 Make me strong, yeah you make me bold
 Oh your love thawed out

³] Si possono citare anche: “Oh Father”, “Act of Contrition”, “Sanctuary, Paradise (Not for Me)” e momenti del video di “Pray for Spanish Eyes”.



- 1** Madonna ai tempi delle prime apparizioni. Foto di Michael Putland.
2 Madonna durante "The Virgin Tour", 1985.

Yeah, your love thawed out
What was scared and cold

(Chorus)

Oooh, oooh, oooh
You're so fine and you're mine
I'll be yours 'till the end of time
'Cause you made me feel
Yeah, you made me feel
I've nothing to hide

(Chorus)

Like a virgin, ooh, ooh
Like a virgin
Feels so good inside
When you hold me, and your heart beats, and you love me
Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh
Ooh, baby
Can't you hear my heart beat
For the very first time?

LIKE A PRAYER

Life is a mystery, everyone must stand alone
I hear you call my name
And it feels like home

Chorus:

When you call my name it's like a little prayer
I'm down on my knees, I wanna take you there
In the midnight hour I can feel your power
Just like a prayer you know I'll take you there

I hear your voice, it's like an angel sighing
I have no choice, I hear your voice
Feels like flying
I close my eyes, Oh God I think I'm falling

Out of the sky, I close my eyes
Heaven help me

(Chorus)

Like a child you whisper softly to me
You're in control just like a child
Now I'm dancing
It's like a dream, no end and no beginning
You're here with me, it's like a dream
Let the choir sing

(Chorus)

Just like a prayer, your voice can take me there
Just like a muse to me, you are a mystery
Just like a dream, you are not what you seem
Just like a prayer, no choice your voice can take me there
Just like a prayer, I'll take you there
It's like a dream to me

Triviale – ma parte integrante del fenomeno – si aggiunge alle tematiche delle canzoni la mole di gossip prodotto a proposito dei molti (e quasi sempre pilotati in senso pubblicitario) annunci e smentite di fidanzamento, gravidanza, aborto: evidenti forme di travestimento popolare delle ultime caratteristiche mariane lasciate intatte. Per non parlare del nome affibbiato alla prima figlia: Maria Lourdes [FIG. 3] potrà forse un giorno passare per nome chic tra l'aristocrazia del jet set angloamericano, ma per un europeo continuerà ancora a lungo ad apparire irriverente. Chissà come avrebbe chiamato un figlio maschio se l'avesse avuto prima.

Il parallelismo Madonna-Madonna continua negli strumenti che ne hanno reso possibile moltiplicazione e diffrazione: proprio qui si materializza in ambiti osservabili con la lente del critico prima che dell'antropologo (lente, quest'ultima, di cui non dispongo). Mi riferisco a un repertorio materiale e immaginario: colori e valori che inducono a collegare aspetti della ricezione “della” Madonna con altri “di” Madonna. Colori (attributi dell'immagine) e valori (attributi “metafisici”) che fanno capo a due immagini senza



3 Con la figlia Maria Lourdes, 1998. Foto di Mario Testino.

archetipo, Maria e Madonna, e sussistono solo grazie all'accostamento di elementi intercambiabili: non ne esiste una versione di partenza.

L'elenco tendenzialmente completo dei componenti delle icone mariane e "madonniche" comprende (dall'alto in basso): un copricapo (e/o un'aureola), capelli (quasi sempre lunghi, spesso raccolti, di tutti i colori), occhi, gioielli, abiti, calzature e, ovviamente, uno sfondo. Un analogo catalogo si può stilare per gli attributi immateriali. Alla base c'è un'identità fissa come protagonista della cultura occidentale ma perennemente mutevole: la Vergine Madre di Cristo *versus* la diva dell'audiovisivo [FIGG. 4-5].

Prima di cadere nella blasfemia o nell'iconoclastia – conseguenza che non mi preoccupa e sarebbe solo frutto di miope lettura – voglio precisare una posizione di equidistanza dalla Madonna e da Madonna. La prima mi attrae come fonte d'ispirazione privilegiata della storia dell'arte, la seconda per tutti gli elementi di superficie, con la musica quasi all'ultimo posto.

Tornando all'inventario dei pezzi di ricambio per icone, ora tocca alle caratteristiche immaginarie, non fisiche.

- 1 LA MADONNA: *Alma mater, Ancilla trinitatis, Caelorum Domina, Gemma virginum, Maris stella, Mater omnium, Mundi Domina, Mundi spes, Nobilissima creatura, Pulcherrima Regina, Regina caelorum, Rosa sine spinis, Stella matutina, Caeli porta, Irrupta virgo, Dulcis amica Dei, Mater luminis, Virgo gloriosa, Illibata virgo, Imperatrix gloriosa, Inviolata integra et casta, Intemerata Dei mater, Mater patris, Decus virgineum, Pulcherrima mulierum, Virgo prudentissima, Sponsa Dei electa, Tota pulchra, Virgo caelestis, Virgo Dei digna, Virgo prudentissima, Virgo salutiferi, Advocata nostra, Mater Dei, Mater misericordiae.*
- 2 MADONNA: *Lucky star, Like a virgin, Material girl, Angel, Erotica, Bad Girl, Boy Toy, Candy perfume girl, gambler, Little star, Mer girl, Pretender, Ray of light, Runaway lover, Supernatural, Survival, Veronica electronica, creamy-smooth-pop-icon-goddess, Queen of Pop, Unwed Mother, The mother of re-invention, Thin, Drag.*

In due saggi, uno mariologico l'altro madonnicco, trovo altrettante citazioni che riaffermano la singolare e imprevedibile continuità tra i fenomeni. Le pubblicazioni sono apparse a poca distanza l'una dall'altra, gli autori, distantissimi, di sicuro non si conoscono.



4 Jean Fouquet, *Madonna con bambino* (particolare dal *Dittico di Melun*).
Villeneuve-les-Avignon, Musée de l'Hospice.



5 Madonna in abbigliamento da "Boy Toy". Foto di John Bellissimo.

L'apparizione è diventata un'azienda e i veggenti sono imprenditori delle loro visioni. [...] Immagini splendenti, calde, fertili e accoglienti che affidano alle esili scie luminose e profumate dei desideri il difficile compito di farsi strada tra le zone d'ombra, gli insidiosi stereotipi sociali e religiosi che abbiamo incorporati. Sono Madonne che rifondano la "passione della visibilità" rivelando la natura di passione ontologica: un desiderio di essere che è mostrarsi attraverso immagini immediate e concrete. [...] Intrappolata tra l'arcaico potere materno e la post moderna madre macchina, diventa oggi urgente per la donna inventare nuove immagini o rigiocare liberamente con quelle vecchie. [...] Il culto mariano è un modo di pensare per immagini.⁴

[Madonna] è interpretabile come un'artista che ha composto con le immagini e le identità quasi alla stessa stregua di come i musicisti tradizionali hanno composto con le note e le armonie.⁵

Entrambe le figure sono connotate da una continua ricerca d'identità, ai danni di qualsiasi tentativo di rigida definizione; ma non di un'identità inconoscibile e vacillante, bensì di una sempre nuova, aggiornata e attentamente progettata. Per entrambe la fissazione sarebbe motivo di decadimento, trappola mortale.

L'ascesa di Madonna al successo e, soprattutto, la permanenza e la continuità in vetta agli indici di gradimento e alle *charts*, poggia sulla comprensione (solo in parte consapevole) delle identiche dinamiche che hanno governato in altre epoche la produzione e il consumo del culto mariano e sull'adattamento a esso. Una recente biografia è stata intitolata *Goddes*,⁶ due anni prima una studiosa italiana scriveva a proposito della definizione di santità. Trovo che le sue parole, lette in chiave postmoderna, siano adatte anche a spiegare come e perché un personaggio popular possa raggiungere tali vette di celebrità giocando sulla propria continua metamorfosi [FIGG. 6-8].

4] F. Romano, *Madonne che piangono. Visioni e miracoli di fine millennio*, Meltemi, Roma 2000, pp. 14-15.

5] N. Cook, *Analysing Musical Multimedia*, Oxford University Press, Oxford 1998, p. 147.

6] B. Victor, *Goddes. La dea*, Sperling & Kupfer, Milano 2001.



6



8



7

6 Carlo Braccaccio, *Annunciazione* (particolare). Parigi, Museo del Louvre.

7 Foto di Steven Meisel, 1991.

8 Lorenzo di Credi, *Annunciazione* (particolare). Firenze, Galleria degli Uffizi.

La santità si configura come il prodotto della dialettica fra desiderio di somiglianza e desiderio di alterità. Il santo è riconosciuto tale perché diverso, ma insieme perché è simile e realizza in sé le infinite possibilità dell'umanità di superare la sua stessa natura. E qui sta, probabilmente, il segreto del successo della santità nella lunga durata della storia.⁷

Se per la religione ciò si concretizza nel vastissimo repertorio dei santi del calendario, ciascuno con le sue codifiche, funzioni, raffigurazioni, per la popular music e per Madonna agiscono le innumerevoli apparizioni nei media. Se ne potrebbe stilare un significativo compendio raccogliendo le centinaia di foto di copertina di altrettanti periodici [FIG. 9].

HUMAN NATURE

Il luogo comune che vuole Madonna particolarmente ben accetta al pubblico omosessuale è in gran parte una costruzione della morale benpensante, un'etichetta come tante disegnata soprattutto sulla scorta delle performance in video, molte delle quali alludono ad atteggiamenti che solleticano e irritano la *pruderie* piccolo borghese. A fare la fortuna di *Justify My Love* non è stata tanto la ricezione presso gli omosessuali, quanto la censura che nel 1990 lo ha bandito dalla programmazione di MTV. Dal mio punto di vista, considero superficiale e manierato il lato *queer* di Madonna. Giudizi di valore politici a parte, anche le più feroci polemiche si sono rivelate strumenti vantaggiosi. La caratteristica più coerente di Madonna è la variabilità, la capacità di cambiare aspetto insieme al pubblico.

Come Barbie, Madonna vende perché, come fanno alla Mattel, lei continuamente aggiorna il suo modello: *Boy Toy Madonna*, *Material Girl Madonna*, *Thin Madonna*, *Madonna in Drag*, *S&M Madonna*, ecc.⁸

Truth or Dare è il film che espone di più certi luoghi comuni dell'immaginario *queer*, elemento presente anche in *Justify My Love* ed

7] S. Boesch Gajano, *La santità*, Laterza, Bari 1999, p. 118.

8] P. Robertson, *Guilty Pleasures. Feminist Camp from Mae West to Madonna*, I.B. Taurus & Co., London - New York 1996, p. 123.



9 Collage di copertine.

Erotica. Darne dettagliata descrizione sarebbe prolisso e poco incline alla sensibilità europea, meno accanita di quella americana nel dividere in settori sempre piú piccoli anche le espressioni esteriori della sessualità, incasellate a partire da differenze minime d'abbigliamento, atteggiamento, rituali.

La questione di Madonna come mito *queer* è, in definitiva, assai sopravvalutata: pretesto, banalizzazione per lo piú, spesso anche macchietta offensiva. Nessuna canzone pronuncia parole militanti in tal senso. Ogni spunto analizzato finora deriva dall'attenzione verso l'impatto visivo. Ma è lecito e onesto assumere a icone della cultura *queer* solo banali gestualità, scampoli d'abbigliamento, scenografie? La risposta è affermativa e leciti i chilometri d'inchiostro spesi solo se si concorda nel ridurre l'omosessualità e le aspettative di rivendicazione di chi la vive a rappresentazione di allegre, colorate ma edulcorate cartoline (sempre troppo poco anche per gli omosessuali che considerano l'aspetto visivo come parte integrante del loro mondo).

Eppure anche questa congiuntura ha agito di ritorno sulla sopravvivenza di Madonna. Non è stata la prima superstar a portare in superficie istanze e apparati iconografici *queer*. Prima, e con piú consapevolezza, lo avevano fatto Prince e Boy George, poi anche George Michael. Come mai a loro non è andata altrettanto bene in fatto di riconoscimento mondiale? Il momento storico, dopotutto, era il medesimo. John Shepherd, nell'*Enciclopedia della Musica Einaudi*, ha provato a spiegare la faccenda in questi termini:

La ragione per cui Prince non ha attirato il genere d'attenzione suscitato da Madonna è che il vero interesse dei suoi fans è diretto alla sua musica, e molto meno invece al suo lascivo proselitismo in favore di abitudini sessuali piú convenzionali. [...] L'opera di Madonna mette in luce il modo in cui la popular music può servire da mezzo di esplorazione e messa alla prova della sessualità, al servizio della creazione e del mantenimento di identità personali e collettive. [...] È certo sintomatico che la discussione sulla sessualità nella popular music tenda a concentrarsi su testi e immagini, e in particolare su quelli dei video musicali. Ciò solleva la questione del ruolo, sessuale o di altra natura giocato dalla musica nel significato della popular music. [...] Se i fans non sempre ascoltano i testi si può concludere che ciò avviene perché di essi non ascoltano il contenuto semantico o il significato ma

9] L'appendice bibliografica lo dimostra.

si lasciano distrarre, sedurre dagli elementi non verbali e perfino musicali in essi contenuti; elementi cui prestano di fatto un'attenzione non minore. [...] Se la sessualità nella popular music è legata a processi attraverso cui vengono negoziate e costituite identità sociali, culturali e personali, le reazioni negative verso di essa si possono spiegare in due modi. Innanzitutto possono essere intese come reazioni a forme di sessualità che per molti versi dichiarano di disprezzare le norme di pubblica morale.¹⁰

Come donna, l'affermazione di Madonna, proprio perché successiva a un "classico" (almeno nella mitologia dell'*American way of life*) periodo di gavetta e di conflitto con la famiglia, ammette una lettura femminista. Madonna si è affermata contro il parere dei parenti, dei critici e dei moralisti. Il fatto che fosse donna, soprattutto nell'ambiente della middle class puritana, ha suscitato agli esordi scalpore e imbarazzo, perché ha leso le basi dell'autorità maschile e perché lo ha fatto tramite la popular music. La storia di questa musica ha dimostrato come la donna sia stata relegata (e lo sia ancora per larghe fasce di repertorio) a puro oggetto di desiderio maschilista. Madonna in tal senso è stata una figura di forte rottura. Ciò vale a maggior ragione perché la sua affermazione di donna non passa attraverso messaggi sessualmente neutri, ma vive proprio grazie all'esposizione della sessualità (dell'identità sessuale e dei suoi lati sfuggenti) come realtà, problema, strumento d'imposizione, forma di potere in grado di ribaltare le gerarchie consuete, basate sul fatto che è l'uomo a governare i processi d'inclusione-esclusione dagli scenari di primo piano. Da questo punto di vista il primato di Madonna non riguarda solo la popular music ma investe l'intera storia della musica del XX secolo e ne giustifica gran parte della debordante bibliografia.

Strumentalizzare il baule di travestimenti di Madonna in chiave femminista può portare a riconoscere in essi anche un tentativo di liberare la donna da identità stereotipate e centrate solo sul target maschile, per farne modello multiculturale. Ma è altrettanto probabile, benché cinico, che tra le funzioni autoaggiornanti svolte dai travestimenti vi sia anche l'intento merceologico di far sopravvivere la Madonna che già ha avuto successo tra i primi fans creandone contemporaneamente di nuovi attratti dalla patina di novità.

10] J. Shepherd, "Maschile/femminile nella musica dei giovani", in *Enciclopedia della musica*, vol. 1, *Il Novecento*, Einaudi, Torino 2001, pp. 743-763.

Tragicamente, nell'opera di Madonna, tutto ciò che vi è di trasgressivo e potenzialmente impoterante per le donne e gli uomini che credono nel femminismo può essere messo a rischio da quanto essa contiene di reazionario e di assolutamente convenzionale e vecchio.¹¹

Dalla rassegna puramente quantitativa delle incisioni e delle apparizioni, l'allusione e la parodia di miti femminili del recente passato (soprattutto biondi a eccezione di Frida Khalo che però non è un "mito") è continua. Ciò motiva ancora una volta certe letture femministe, visto che i miti parodiati simboleggiano allo stesso tempo stereotipi femminili inventati dagli uomini (e obliterati dal rock non solo maschile): *blonde ambition* da un lato e continue contraddizioni dell'eterosessualità dall'altro. Judith Butler, teorica statunitense del femminismo e dei *gender studies*, per casi simili parla di abilità nel «variare la costruzione della propria identità».¹² Pur non condividendo una tale elevazione teorica di qualcosa che credo risiedere essenzialmente in scelte di marketing, non si può ignorare che i video di "Vogue", "Erotica" e "Justify My Love", la parte recitata in *Truth or Dare / In Bed With Madonna*, il libro fotografico *Sex* siano una documentazione abbondante [FIGG. 10-12].

L'effetto di Madonna sul costume è reale ma trasversale. Non risultato programmatico ma riflesso: questo vale sia per la parodia dei modelli *queer* che per le sensazioni di potere e libertà sessuale che ha finito per incarnare in parte del mondo femminile statunitense. L'impatto sul pubblico europeo è stato più mite. Lo dimostra l'accoglienza delle foto di *Sex*: gadget patinato per l'Europa e, al tempo stesso, tentativo di presa di posizione antipornografica (basata sugli atteggiamenti non passivi della sua protagonista) in America. *Sex*, negli Stati Uniti, ha venduto 500.000 copie in una settimana. I critici si sono affrettati a sezionare il fenomeno cercandovi significati reconditi, inviti alla trasgressione sessuale, provocazioni che subito si spingessero oltre il dato meramente edonistico del libro. Nonostante giornalisti saccenti abbiano tentato analisi strutturali, il conto di cosa si vede tra le pagine non mi sembra così utile: ventotto foto di donne tatuate e con la testa rasata, ottantaquattro capezzoli, un'esplicita

11] b. hooks, "Madonna: padrona della piantagione o sorella nera?", in *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, Feltrinelli, Milano 1998, p. 115.

12] J. Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York 1999.



10-11 Due immagini tratte dal video *Express Yourself*, 1989.



12 Immagine tratta dal video *Vogue*, 1990.

allusione a sesso anale, trentanove usi alternativi di Vanilla Ice; tre foto di dita delle mani o dei piedi nella bocca di qualcuno, tre foto di pipí in stile Mapplethorpe, nessuna foto di Isabella Rossellini che possa essere riciclata anche dalla Lancôme,¹³ quattro immagini di corpi con piercing, due citazioni di ex-amanti di Warren Beatty, nove uomini con un collare da cane al collo, sei oggetti apparentemente contundenti, una immagine di pene, tre allusioni sacre. Continua a sfuggirmi il perché di simili elucubrazioni, mentre semplicemente trovo *Sex* un disimpegnato ma divertente libro fotografico.

È UNA QUESTIONE DI SOPRAVVIVENZA

Ancora un pregiudizio già sfatato dalla letteratura scientifica ma ancora vivo nell'immaginario collettivo: la fama di Madonna è solo frutto di abili macchinazioni da parte di uno staff piú o meno nascosto di compositori, produttori, costumisti, parolieri, strateghi del mercato discografico e audiovisivo.

Al contrario, la lettura delle interviste, non solo quelle fatte direttamente a Madonna ma anche quelle ai suoi collaboratori, e la conoscenza "storica" del personaggio dimostrano come sia essa stessa a interessarsi in prima persona di gran parte degli aspetti della sua attività, la stesura dei testi, alcuni interventi sulla composizione, la coreografia, gli arrangiamenti. Come verifica immediata si confronti l'indice dei titoli: in centotredici casi su centotrentacinque, Madonna figura nel ruolo di autrice o produttrice e spesso li ricopre entrambi, quantunque quasi mai da sola. Come Michael Jackson, ha fatto uso di alcuni tra i piú grandi staff di marketing che la storia, non solo della musica, conosca. Ha raggiunto la vetta della celebrità durante l'era di MTV, grazie ai video e alle loro presentazioni puntate verso il look piú che verso la musica in senso stretto. Naturalmente un simile impegno economico ha anche garantito l'ingaggio dei migliori arrangiatori, coreografi e registi.

Perché quindi Madonna è sulla breccia da vent'anni? Oppure: come e perché la maggior parte dei suoi colleghi scompare in breve tempo? Due domande che investono per intero la storia e le dinamiche interne della popular music, di chi la vive, la gode, la fa in prima per-

13] Di cui, all'epoca, la Rossellini era testimonial.

sona. Il rinnovamento d'immagine è uno dei motivi, ma lo è anche la scelta di non passività verso l'ambiente circostante: Madonna ha fatto industria di se stessa piuttosto che subirne supina le conseguenze. Utile accennare a qualche altro esempio che mostri differenti forme di sopravvivenza: Lou Reed, Elton John, U2, Metallica.

A grandi linee, le carriere degli artisti pop si protraggono secondo questo schema: dopo una fase di successo planetario si mantiene la propria aura mitica di continuatori della prima epoca d'oro. Le rughe si allungano sui volti del pubblico e dell'idolo ma l'illusione è che si resti comunque giovani e legati ai lieti ricordi del passato. A questa categoria appartengono i più fortunati solisti e molti ex leader di gruppi storici. Poi ci sono i campioni della creatività, del rinnovamento espressivo e della ricerca, che hanno sempre contato solo sulla musica per proporsi, perché avevano qualcosa da dire prima ancora di perpetrare il loro io. In coda resta la stragrande maggioranza degli "strumenti dell'industria discografica", quelli a corta conservazione. Per loro la sopravvivenza, a livello planetario,¹⁴ è una realtà vissuta passivamente: sono le industrie, in prima istanza, a vivere su di loro. I dati di vendita del mercato discografico espongono annualmente liste di successi-salvagente (e salvaindustria) che servono per non chiudere bottega e far andar avanti anche tutti gli altri che hanno venduto meno.

"Usalo e gettalo" è l'imperativo che governa l'industria della musica di consumo e, di riflesso, la sua storia. Il parametro più importante del successo è il riscontro commerciale, inseguito dai demiurghi delle case discografiche abili a trasformare istanze creative, mode e sensibilità popolare in fattori che coincidono verso una sola petizione: "anch'io voglio quel disco". Il ruolo dell'artista, almeno staticamente e a prescindere dalle posizioni di protesta antisistemiche, è passivo, vive di un compromesso: "io canto per te e tu mi fai ricco". La mediazione non è mai paritaria. È vero che la materia prima – artistica, cioè di musica e immagine – è fornita dal musicista, ma già la semplice emersione dal contesto locale a quello nazionale e internazionale è praticamente impossibile senza l'intervento di un produttore dotato dei mezzi moltiplicatori dell'industria discografica e/o di radio e televisione. Il "demiurgo" (manager, produttore, padrone)

¹⁴ Alcuni riescono a ritagliarsi ampi spazi di agibilità mediatica in zone e mercati circoscritti. È successo, per esempio, a Eros Ramazzotti in Sud America.

ha quasi sempre in mano le chiavi d'accesso e non chiede quasi mai il permesso quando ritiene giunto il momento di chiudere i cancelli del paradiso. Dentro esisti, fuori no. Così, la condizione più frequente riguardante la maggior parte degli artisti pop è compresa in un'aspettativa di vita quinquennale, poco meno o poco più.¹⁵ Ecco perché la sopravvivenza oltre questo limite diventa parametro discriminante per la critica e la storia della musica di consumo.

Con la televisione musicale è nata una società formata da *masse oculari* plasmate dai sogni, dalle emozioni, dai desideri la cui agenda si è andata riempiendo di simboli e di suggestioni promozionali [...] MTV ha invece portato sullo schermo le icone della celebrità non adulterata dalla storia, un tutt'uno di musica e personaggi che nel volgere rapido delle strofe si cambiano d'abito e di trucco quasi a dimostrare la totale intercambiabilità di ruoli e di luoghi ai quali ognuno può legittimamente aspirare [...] Nell'industria culturale e della comunicazione, l'America degli anni 80 ha collocato l'elemento promozionale al centro, sottraendosi al suo tradizionale ruolo di supporto economico e finanziario.¹⁶

La vendita di 45 giri di Madonna, contenenti un brano e un b-side, inizia nel 1982 negli Stati Uniti con la realizzazione di *Everybody* e prosegue nel 1983 (anno del primo album e *terminus non ante quem* di questa storia) con *Burning Up*. Solo questi due singoli non sono entrati nella "Billboard Hot 100", la più famosa classifica del mondo.¹⁷ Dalla stessa fonte rileviamo come Madonna sia l'artista femminile di cui figura il maggior numero di singoli nella "Top 10". È al terzo posto dietro Elvis Presley e i Beatles e, ulteriore riprova della sua inossidabilità nel tritacarne dell'industria discografica, dopo i primi due 45 giri ha sempre piazzato tutti i suoi singoli nei primi 100 posti della "Billboard".

15] La brevità riesce ugualmente ad accompagnare fenomeni il cui riflesso investe con forza i bilanci dei discografici, i costumi del pubblico e le stesse direttive del panorama musicale. Si pensi, per esempio, all'influenza globale delle Spice Girls e dei Take That sul proliferare delle boy bands e dei quintetti più o meno adolescenziali. Da archetipo globale hanno provocato la moltiplicazione di epigoni adattabili agli schemi e alle realtà geograficamente e linguisticamente meno diffuse. La valutazione è sostenuta da un'indagine personale fatta comparando le *charts* statunitensi, inglesi e italiane dal 1950 ad oggi.

16] P. Glisenti, R. Pesenti, *Persuasori e persuasi. I mass media negli USA degli anni 90*, Laterza, Bari 1991, pp. 67-68.

17] «Billboard» è anche una delle riviste musicali più longeve, essendo stata fondata nel 1894.

I vent'anni di carriera di Madonna sono tutt'altro che semplice occasione celebrativa. Come sia riuscita a farcela vale anche a spiegare la scomparsa di molti che l'hanno affiancata e sfidata nelle *charts*. Tre i passaggi che le hanno assicurato l'elisir di lunga vita: lo sfruttamento intensivo dei metalinguaggi del videoclip; la carriera parallela d'attrice; la gestione minutamente pianificata e spettacolarizzata della vita privata.

Altre grandi star musicali – per esempio Prince e Michael Jackson per restare ai “fenomeni” degli anni Ottanta – non hanno manifestato la stessa volontà d'invadere piú campi della creatività e piú media, limitandosi alla presenza nei video delle canzoni. Tra le costanti dei personaggi piú profondamente radicati nella mitopoiesi americana c'è invece proprio la doppia carriera di cantante-attore. Basti pensare ad Elvis Presley, Frank Sinatra e Marilyn Monroe. Il secondo nome è il piú simile al modello adottato da Madonna che raramente interpreta musical (unico genere frequentato da Elvis) o film le cui melodie divengono memorabili quanto il resto della pellicola (come accade per Marilyn Monroe con le “canzoni manifesto” dei film diretti da Billy Wilder). Altra caratteristica di Madonna è la volontà di non lasciarsi imprigionare da ruoli prestabiliti: adolescente ribelle (*Desperately Seeking Susan*), “pupa bionda” (*Dick Tracy*), sportiva (*The League of Their Own*), donna matura in crisi con il suo ruolo in famiglia (*The Next Best Thing*), drammatico personaggio storico (*Evita*), oggetto del desiderio (*A Certain Sacrifice*). La critica cinematografica si è espressa con sufficiente durezza sugli insuccessi espressivi di quasi tutti i tentativi. Ciò però non toglie che dietro ciascuno ci fosse il desiderio ansioso di “far bene” l'attrice, senza che lo status di superstar musicale agisse da pregiudiziale.

È importante conoscere la reale identità di Madonna nella vita privata? Non credo. Benché le tonnellate di gossip prodotte nel “suo” ventennio indicherebbero il contrario, esse vanno lette come mezzi di propaganda travestiti da frammenti di vissuto che, solo apparentemente, avvicinano il pubblico alla diva; in un modo o nell'altro, l'effetto desiderato e ottenuto (l'unico ottenibile) è la vendita di piú dischi e piú biglietti.

SPAGHETTI-POSTILLA

Invece di parlare della ricezione di Madonna da parte dei musicisti che l'hanno ascoltata (si potrebbe infatti enumerare una serie piuttosto lunga d'imitazioni e parodie), voglio segnalare una curiosa ana-

logia tutta italiana: la singolare somiglianza di una carriera iniziata quando Madonna non era nata e tuttora in corso. Mi riferisco a Raffaella Carrà. Attrice (nella prima fase), showgirl, ballerina e cantante, anche la Carrà, come Madonna, ha costruito parte della sua fortuna e della sua immagine sul sesso, sul rinnovamento del look e sull'adozione di stilemi altrui. Per gran parte dei lettori italiani sarà la memoria delle passate visioni televisive a confermare questa osservazione, ma la memoria è fallace e usa la soggettività per filtrare i ricordi. Proverò quindi ad essere più sistematico.

- Lingue in cui ha cantato: italiano, castigliano, francese, greco, inglese, spagnolo, tedesco.
- Canzoni i cui titoli, testi o performance fanno concrete allusioni sessuali: "Che Calòr", "Tuca Tuca", "A far l'amore comincia tu", "Copacabana", "Tirami la gamba sul tramvai", "Sí ci stò", "Tabú", "Forte forte forte", "Sciocco", "Black Cat", "Tanti auguri", "Luca", "Torna da me", "Drin drin", "E salutala per me", "Soli soli", "Domani", "Io non vivo senza te", "Amicoamante", "Caliente", "Dammi un bacio", "Bambina sí, sí", "Io la colpa non ce l'ho", "Piú forte del tempo", "Innamorata", "Era solo un mese fa", "L'uomo ideale", "Stasera io e te", "Voglio tutto, soprattutto te", "Ballando soca dance", "Sognando soca dance", "Lui no", "I pensieri strani", "Rumore", "Notte vai", "Te estoy amando locamente".
- Su un totale di quarantotto copertine visionate (di album e singoli), ben tredici hanno le gambe in primo piano.

Vaga ma significativa la somiglianza tra il ruolo di ragazza vittima del sesso, interpretato dalla Carrà in un film degli esordi (*Il caso "Venere privata"* di Yves Boisset, 1970), e l'apparizione di Madonna in *A Certain Sacrifice*. Impressionante la somiglianza tra il video di "E salutala per me" della Carrà, su un brano di Bracardi e Boncompagni del 1979, e il video di "Like a Virgin", entrambi girati in una gondola tra i canali di Venezia, con le medesime condizioni atmosferiche e delle riprese che sembrano identiche ma con diverso protagonista.

A parte queste analogie quasi risibili, altre ne sorgono passando in rassegna aspetti strutturali dei due personaggi. L'uso di materiali saccheggianti dalla patina più superficiale della World Music da parte di Madonna si appaia con la strumentalizzazione, da parte della

Carrà, dell'uso delle lingue straniere nelle canzoni e durante la conduzione di talk show e riviste, in un paese dove la conoscenza delle lingue – ancora negli anni Settanta e Ottanta – risentiva di una incomprensibile idiosincrasia di massa; l'uso estensivo dell'allusione-provocazione a sfondo sessuale; l'imposizione come personaggio femminile forte in un ambiente tradizionalmente dominato da uomini. Tutto ciò, riferito a Madonna, non fa che approfondirne il ruolo iconico d'istanze latenti nel mondo dello spettacolo locale e mondiale. Che questi esempi siano ancora isolati ed eclatanti indica quanto la donna sia di per sé motivo di scalpore ed elemento infrastrutturale per la promozione e la rimozione di un personaggio-fenomeno. Né si può dire che Madonna abbia visto riempire di molto lo spazio che ha aperto, tuttora strenuamente presidiato dal potere e dalla presenza maschile, che informa anche quella femminile facendosene filtro. In altre parole: benché Madonna abbia scardinato l'accessibilità e le potenzialità del mito femminile, la parità dei sessi è ancora lungi dal realizzarsi fosse anche nel mondo dei media e della cultura di massa, che non promuove le donne ma continua – nella più rosea delle ipotesi – a produrre “madonne” sotto forma di eccezioni alla regola che vede il maschio sempre un passo avanti o un gradino più su.

ESPRESSIONI DEL CORPO
IN *EROTICA* E *BEDTIME STORIES*
Alessandro Bratus

IL SESSO È L'ANIMA DEL COMMERCIO

Durante la seconda metà degli anni Ottanta, la figura di Madonna, in crescita esponenziale quanto a fama e potere d'immagine, si arricchisce di sfaccettature sempre più particolareggiate, fino a diventare il fenomeno di costume che è tuttora. Una delle più appariscenti particolarità nella sua produzione musicale e spettacolare è la tensione verso un'affermazione sempre più egocentrica della persona, almeno fino alla metà degli anni Novanta. È un periodo di transizione che ha avuto due conseguenze: in primo luogo la maggiore indipendenza artistica conquistata da Madonna, dal 1992 proprietaria di una propria casa discografica, la Maverick; in seconda istanza la definitiva affermazione come artista poliedrica, né pura cantante, né pura attrice, né nulla di definito con chiarezza: una donna di spettacolo *tout court*, consapevole del proprio talento e dell'incisività del proprio personaggio.

Il panorama della popular music dell'inizio degli anni Novanta mostra un momento di apparente stasi, in cui però si formano i presupposti della frammentazione attuale del mercato e degli stili. Assume carattere planetario il commercio della World Music, avviato da *Graceland* di Paul Simon; si comincia ad ascoltare il rock alternativo di Seattle (Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden). L'uso di strumenti elettronici come campionatori e sequencer, sperimentato dalla new wave, favorisce la neonata techno e tutta la musica che rinuncia alla pratica strumentale tradizionale per utilizzare le macchine come generatori di musica.

Sullo sfondo di questo scenario in ebollizione, che avrà come conseguenza il pressoché completo svuotamento di significato del concetto di genere musicale, Madonna, con la sua potenza finanziaria e spettacolare, cerca nuove strade per mantenere salda la propria posi-

zione di preminenza nel mercato dello spettacolo. La ricerca ha condotto al progetto realizzatosi nel disco *Erotica*, nel libro *Sex* e nel film *Body of Evidence*: una trilogia che puntava ancora una volta sulla sessualità, marchio di fabbrica dell'artista fin dall'inizio della carriera. Ma buona parte del pubblico, probabilmente stanco dei continui scandali che come sempre nel mondo della popular music significano pubblicità gratuita ben gradita alle case discografiche, non la seguì. Il suo errore fu:

non [...] di provare a modellare se stessa su dive del calibro di Carole Lombard, Judy Holliday, Marilyn Monroe o addirittura Marlene Dietrich. Il suo errore fu credere di poter prendere il talento che dimostra nei video, che sono film in miniatura da 4' e 22", e mantenerlo vivo per tutto un lungometraggio, cioè per una durata che va dai 90' ai 120'.¹

Quest'errore di valutazione nei confronti delle proprie capacità aveva portato Madonna a essere prigioniera del suo personaggio, di un cliché che non riusciva a staccarsi di dosso. Inoltre, da un punto di vista strettamente musicale, *Erotica* era il prodotto della collaborazione della cantante, autrice anche della quasi totalità dei testi, con musicisti diversi rispetto a quelli con cui aveva sempre lavorato. La fine del rapporto lavorativo con Patrick Leonard e Stephen Bray, produttori e autori della maggior parte dei brani contenuti nei dischi di Madonna dal 1986 al 1990, aveva anche cambiato la veste musicale delle canzoni, spingendole verso sonorità in linea con le tendenze della musica techno, novità di quegli anni. Questa esperienza pesò particolarmente sulla composizione del disco successivo, *Bedtime Stories*, che segnò il ritorno a sonorità meno scabre, a brani dalla forma più classica e dai contenuti meno ossessivi ed estremi, come già lasciavano presagire il titolo dell'album e la veste grafica, meno aggressiva e provocatoria rispetto al disco precedente.

Prendendo come paradigma i due dischi che rappresentano al meglio gli estremi entro i quali il personaggio Madonna si muove all'inizio degli anni Novanta, intendo proporre una breve panoramica sui modi in cui viene espressa la corporeità dell'artista nei suoi brani.

1] B. Victor, *op. cit.*, p. 309.

Il percorso prenderà in esame alcuni testi di quattro autori diversi, due per album, evidenziando come questi esprimano in differenti modi la visione della sessualità, elemento caratterizzante di molte canzoni di Madonna.

L'espressione della corporeità dell'artista passa in primo luogo attraverso la dimensione visuale.

Le esibizioni dal vivo di Madonna, non a caso non previste nei primi anni della sua carriera, sono colossali produzioni che ruotano interamente intorno al personaggio imposto in quel momento dal *videoclip* di turno, e ricordano decisamente più dei *musical*, con balletti e scenette varie, che dei concerti rock.²

Pur non concordando del tutto con l'impetoso giudizio da critico rock "militante" di Pasquali, si deve riconoscere alla sua affermazione un elemento di grande importanza, vale a dire il legame sempre più stretto che si crea tra i vari modi di vendere l'immagine di un artista pop. L'egocentrica affermazione del sé si esplica nella creazione di un mercato in cui tutti i prodotti (video, concerti, registrazioni, *merchandise* ufficiale) sono monopolizzati e messi in commercio, democratizzati e tutti "originali", poiché garantiti dal "marchio" del divo. A sua volta, l'artista riesce a creare un legame col pubblico facendo percepire la sua autenticità. Nel caso specifico:

Madonna coltiva l'incostanza, la frammentarietà e la temporaneità a partire da un'identità artificiosa, e rinuncia consapevolmente a instaurare un collegamento tra il suo "personaggio" e l'intima individualità.³

SEMIOLOGIA, IDEOLOGIA ED ESTETICA DEL CORPO NEL POP

Il primo strumento necessario per analizzare l'espressione della corporeità in musica è semiologico. In un saggio sulla *Kreisleriana* di Schumann, Roland Barthes afferma:

2] A. Pasquali, "Lo spettacolo nella cultura del rock e della pop-music", in A. Basso (a c. di), *Musica in scena. Storia dello spettacolo musicale*, vol. VI, *Dalle musiche di scena allo spettacolo rock*, UTET, Torino 1997, p. 394.

3] P. Wicke, *Rock- und Popmusik*, Laaber, Laaber 2001, p. 223.

Nella musica, campo di significanza e non sistema di segni, il referente è indimenticabile, perché il referente, qui, è il corpo. Il corpo passa nella musica senza altro tramite che il significante.⁴

La musica, indipendentemente dal significato del testo (che nel caso citato da Barthes non esiste), è intesa come veicolo di trasmissione delle pulsioni più istintive e irrazionali, legate più alla sfera fisica che a quella del pensiero. Questo meccanismo di rappresentazione del corpo risulta pertinente perché permette di considerare l'espressione erotica di Madonna senza passare attraverso il testo, riproducendo anche una condizione propria al pubblico che non conosce l'inglese. Nonostante tutto, il messaggio è reso manifesto da una serie di caratteristiche nella grana della voce, nella ricostruzione di ambienti sonori e nell'uso di certi tipi di concatenazione armonica. Proverò a spiegare come funzionano queste caratteristiche e come contribuiscono a creare il senso della corporeità non mediata, autentica, che è una delle basi del successo di Madonna poiché rafforza l'identificazione del fan con il suo idolo.

Un secondo campo d'indagine è ideologico, e mira a evidenziare quale immagine del corpo femminile e del ruolo della donna rispetto all'uomo venga proposta da Madonna. Simon Frith e Angela McRobbie hanno denunciato l'atteggiamento fondamentalmente conservatore del rock rispetto ai rapporti tra i sessi e con la sessualità.

Il rock ha confermato le definizioni tradizionali di cosa fa la mascolinità e la femminilità, rinforzandone l'essenza in un ambito d'intrattenimento. Il modello dominante di controllo nella popular music [...] è l'ideologia del romantico, cioè la fredda e schietta ideologia di un "romanticismo" casalingo intesa come valore centrale dello show business e dell'intrattenimento leggero.⁵

Tale disposizione ideologica reazionaria del rock sembra essersi persa nel caso di Madonna, che si pone come figura dominante sul palco, provocando continuamente il pubblico attraverso il corpo.

4] R. Barthes, "Rasch", in *Lovvio e lottoso*, Einaudi, Torino 1985, p. 295.

5] S. Frith, A. McRobbie, "Music and Sexuality", in *On Record. Rock, Pop and the Written Word*, Routledge, London 1990, p. 387.

Due ragioni suggeriscono un'altra lettura del fenomeno. La prima è che così facendo si ricreerebbe uno dei luoghi comuni preferiti dal rock: la donna come oggetto esclusivamente sessuale. La seconda è che questa presa di posizione non è radicale, non giunge mai a intaccare veramente i principi dell'ideologia che vuole donne e uomini separati nei propri compiti. Rimane allo stato di pura provocazione, lasciando spazio a quell'atteggiamento languido che Frith e McRobbie criticavano. Ma in Madonna tutto questo come avviene?

Il punto di vista meno formalizzabile è quello estetico, non nel senso della teoria della composizione, ma nei riguardi del modo di vestirsi, comportarsi e atteggiarsi. In questo caso, elemento fondamentale per comprendere la differenza tra *Erotica* e *Bedtime Stories* sono le foto di copertina, cioè l'immagine che l'artista vuole dare di sé mentre presenta il suo prodotto. *Erotica*, con le foto ispirate al sadomasochismo, tema centrale anche del libro e del film legati al disco, riporta l'immagine di donna aggressiva, vestita (quando lo è) in pelle, immortalata in pose che mimano l'orgasmo. È il trionfo dell'esibizione: l'essenziale veste grafica, l'elaborazione di fotografie in bianco e nero, la stampa in negativo dell'immagine e una scrittura infantile, insicura, sul fronte dell'album, alludono alla fragilità che si cela dietro tutta l'apparente sicurezza [FIG. 13]. Al contrario, *Bedtime Stories* presenta una Madonna in camicia da notte in primissimo piano, che accenna a un sorriso. L'immagine è a colori e il tipo di scrittura molto chiaro: grandi lettere in stampatello, lungo il bordo superiore e inferiore della pagina. Sul retro di copertina una foto in bianco e nero con Madonna sdraiata sul letto, probabilmente addormentata [FIG. 14]. Già da questa sommaria descrizione si capisce la differenza fondamentale di carattere tra i due dischi: uno intriso di sensualità estrema, esibita fino all'eccesso del buon gusto, l'altro notevolmente più tranquillizzante. Queste caratteristiche, come si vedrà, distinguono i due album anche a livello musicale, confermando ancora una volta l'importanza, nel mondo della popular music, di ogni aspetto del prodotto, tramite fisico dell'unico rapporto possibile tra il divo e il suo pubblico.

Il complesso dei fattori semiologici, ideologici ed estetici è un inestricabile nodo stretto tra l'artista (tramite della comunicazione), l'industria dello spettacolo (più interessata al guadagno materiale) e il pub-



- 13** Immagine di copertina dell'album *Erotica*, da una foto di Steven Meisel.
14 Retro di copertina dell'album *Bedtime Stories*. Foto di Patrick Demarchelier.

blico (che finanzia tutto quanto). Questo punto d'intersezione tra le categorie economiche fondamentali (creazione, industria, vendita) è differente a seconda dell'artista, dell'investimento che le case discografiche hanno progettato per lui e, infine, della risposta del pubblico. In base al feedback che si viene a creare tra pubblico e artista, se è adeguato alle aspettative economiche dell'industria, si misura la validità, beninteso solo dal punto di vista commerciale, di un prodotto musicale. Si capisce allora come sia essenziale la considerazione del ruolo dei fan nel processo produttivo della pop music. Di converso, per l'appassionato di musica, il valore non si misura con i dati di vendita, ma con l'inclusione di essa nel proprio paesaggio sonoro quotidiano.

La sensazione di eterogeneità della musica pop continua a farsi sentire oltre le ovvie manifestazioni rese possibili dai concerti, dalla televisione, dai video, dai club e dalla danza. È in questo "oltre" e nel senso lato della cultura popolare e dei gusti che il sound, non necessariamente legato alle hit parades, alle messe in onda via radio e tv, diventa nostro e si lega al senso delle nostre vite. [...] La musica non si riduce ai singoli oggetti o ai testi – cioè i dischi e le canzoni – ma esiste in una realtà intertestuale o transtestuale nella quale operando, ballando o ascoltando, noi tutti, in un certo senso, ne diventiamo autori. Per mezzo dei nostri corpi, la musica si unisce e s'intreccia ad altre storie, modi di vestire e classi sociali, fashion e fantasia, stile, sesso, razza, genere, desiderio e quant'altro.⁶

Questa interiorizzazione della musica da una parte contribuisce a mantenere l'identità di ogni singolo brano, dall'altra si trasforma da prodotto dell'industria dello spettacolo in parte integrante del normale scenario acustico della quotidianità occidentale, diventando patrimonio comune della cultura di massa.

UN PERCORSO LIBIDINALE TRA *EROTICA* E *BEDTIME STORIES*

ANDRE BETTS

Autore, produttore e strumentista di una parte dei brani di *Erotica*, Andre Betts si segnala per la composizione di tre canzoni in

6] I. Chambers, "British Pop. Some Tracks from the Other Side of the Record", in *Popular Music and Communication*, Sage, Newbury 1987, pp. 241-242.

particolare: “Waiting”, “Did You Do It?” e “Secret Garden”, col quale il disco si chiude. Caratteristica comune è l’inserimento di soli di pianoforte, suonati da James Preston, dal carattere tipicamente jazzistico nella scelta dell’armonia e della scala su cui improvvisare, che riportano ad atmosfere intime, da jazz club. La base ritmica di basso e batteria tiene il tempo sincopato tipico della musica hip-hop di matrice afroamericana, contribuendo a definire l’ambiente che la musica esprime. La voce di Madonna è usata dovunque, almeno tendenzialmente, non come voce cantata ma parlata, segno dell’intimità che si vuole creare tra l’artista e chi ascolta. Il tono di Madonna, volutamente basso e sensuale, esprime molto più a fondo del testo la carica erotica sottesa, la tensione a malapena trattenuta nel pronunciare le parole «waiting... for you» nel ritornello di “Waiting”, il racconto del «secret garden» che si nasconde da qualche parte a Fontainebleau. Il volume basso della voce fa immaginare una vicinanza fisica necessaria per intendere le parole, che diventa inevitabilmente parte dell’illusione di comunanza fisica cui il disco aspira. Infine, particolarità desueta per un disco pop (di solito alieno da strutture di reminiscenza che lo renderebbero qualcosa di diverso dal semplice contenitore di canzoni), “Waiting” e “Did You Do It” usano la stessa base di piano, basso e batteria, nel primo caso con il cantato di Madonna, nel secondo con il cantato hip-hop di Mark Goodman e Dave Murphy.

SHEP PETTIBONE

Disc-jockey di punta della radio newyorkese Kiss FM durante i primi anni Ottanta, diventato celebre grazie ai suoi *mastermix*, lunghi brani da ballare in discoteca che riuniscono diversi pezzi senza soluzione di continuità, Shep Pettibone è una figura molto importante per la musica da ballo degli anni Ottanta e Novanta.

Pettibone è autore di gran parte delle canzoni di *Erotica*, che infatti presentano un carattere dance molto spiccato, grazie all’uso massiccio di strumenti elettronici come sequencer e campionatori, suonati da lui stesso. In brani come la title track “Erotica” o “Thief of Hearts” si ritrova lo stesso uso ritmico di suoni molto secchi e ossessivi, che richiamano il dato fisico della musica e allo stesso tempo hanno l’importante funzione di dare collocazione ambientale alle canzoni. L’uso della tecnologia e dei suoni di sintesi accompa-

gna in un paesaggio sonoro *low-fi*. A riprova di questo tipo d'intenzione, si prenda l'uso degli ottoni campionati da Kool & The Gang mixato insieme al ritornello di "Erotica", come ostinato melodico sopra il ritmo sincopato di basso e batteria (che già Philip Tagg, nella sua analisi della sigla di *Kojak*, individua come caratterizzante dell'ambiente frenetico delle città moderne e come tipico della rappresentazione di una personalità attiva ed energica).⁷ È proprio questo il personaggio che Madonna rappresenta nel brano "Erotica", esordito con la voce parlata che enuncia i versi «Erotica, romance / My name is Dita / I'll be your mistress tonite / I'd like to put you in a trance». Pochi versi che fanno luce su interessanti aspetti della rappresentazione della sessualità del personaggio Madonna nel disco.

L'opposizione iniziale tra le parole "erotica" e "romance", che esprimono i due modi distinti di trattare il tema amoroso, rappresenta alternativamente la figura della donna fatale e quella dell'amante perennemente insoddisfatta da rapporti che, fondandosi esclusivamente sul dato fisico, non riescono ad appagarla completamente. Questa sfaccettatura del personaggio viene in luce in "Rain" o "Bad Girl", classiche ballate basate su semplici concatenazioni armoniche in cui spicca l'elemento melodico rispetto a quello ritmico, contribuendo a marcare la diversità di atteggiamento rispetto alle canzoni citate prima. L'esempio 1 (da "Bad Girl", bb. 10/17) mostra la semplicità delle concatenazioni armoniche utilizzate nella prima parte della strofa (bb. 10/13), che, in La maggiore, inizia con due battute sul Si minore, quindi tonicizza il Fa# minore (prima attraverso la sostituzione di tritono, che porta alla cadenza Sol7 - Fa# minore, poi inserendo la sua dominante secondaria Si maggiore). La seconda parte della strofa, che porta al ritornello, esemplificata dalla bb. 14/17, riprende la successione accordale Sol7 - Fa# minore - Si minore, terminando su un accordo che tende verso la dominante Mi maggiore. La tensione verso la dominante è data anche, in questo accordo, dall'inserimento delle note mi e sol#, normalmente estranee al Si minore, che lo trasformano in un accordo "ibrido" tra questo (si - re - fa#) e la dominante della tonalità Mi maggiore (mi - sol# - si). Dopo la ripetizione di questa sequenza accordale, il senso cadenzale viene soddisfatto dall'introduzione della

7] Ph. Tagg, "Kojak", in *Popular music. Da Kojak al rave*, CLUEB, Bologna 1994.

MADONNA

10 Bmin G7 F#min

V Is it me or you that I'm a-fraid of I tell myself I'll show you what I'm made of Can't bring my-self to let

B

P

13 B G7 F#min Bmin4-7-9

V you go Don't want to cause one pain Bad I

Pno

B

P

ES. 1a "Bad Girl", bb. 10/13.

tonica (La), che porta verso il ritornello. Tra le due parti della strofa la discriminante è espressa dall'uso della voce, che passa da un cantato dal profilo statico e dal ritmo intenso, che fiorisce l'intervallo di seconda discendente si-la, ad una linea melodica più distesa ritmicamente, che disegna un arco melodico inscrivibile in una terza maggiore. Una veste musicale molto semplice, basata su due sole concatenazioni armoniche, come ritorno ad atmosfere meno urbane e cupe, a suo modo rassicurante in mezzo alle poche certezze dell'album [es. 1a-1b].

Il secondo punto d'interesse è la presentazione di Dita, il personaggio che Madonna interpreta nell'album. L'affermazione «I'll be

The image shows a musical score for the song "Bad Girl" by Dave Hall. The score is arranged for voice (V), piano (Pno), and bass (B). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The vocal line includes the lyrics: "In - yo just the way And you al - ways be my la - dy". The piano accompaniment features chords G7, F#min, and Bmin4-7-9. The bass line consists of a steady eighth-note pattern. The piano part includes a double bass line (P) with a similar eighth-note pattern.

ES. 1b "Bad Girl", bb. 14/17.

your mistress tonite» chiarisce le sue intenzioni riguardo alla persona cui si sta presentando. Dita è il personaggio della donna fatale che si oppone alla donna romantica, il corpo che si oppone al pensiero, la *dark lady* spietata coi propri amanti quanto con sé stessa, consumata dal suo stesso modo di vivere. La stessa persona che dopo aver affermato «I'd like to put you in a trance» (affermazione di una sessualità che aspira a dominare il partner), nel ritornello canta con voce lasciva «put your hands all over my body», contribuendo a rendere ancora più inestricabile il rapporto tra i suoi due modi antitetici di vivere la sessualità.

Infine, l'uso del termine "trance" è indicativo, perché è un richiamo polisemico che da una parte riporta al rapimento dell'eccitazione erotica, dall'altra contribuisce ancora a definire l'ambiente urbano (probabilmente una discoteca, luogo ideale in Occidente per la sperimentazione della trance causata dalla musica) in cui si svolge la scena raccontata dalla canzone. Un'ambiguità su cui il testo gioca per rendere ancora più evanescente il personaggio di Madonna, ribadendo la tensione interiore che risulta dalla sua ossessione per il sesso.

DAVE HALL

Chitarrista e *songwriter*, Dave Hall ha iniziato la carriera da solista nel 1997, dopo aver lavorato come *session man* e autore di canzoni

pop; ha composto alcuni brani di *Bedtime Stories*, che mostrano quale sia la distanza di questo disco dal precedente, a livello di atmosfere, contenuti e veste musicale.

L'uso degli archi sintetizzati in "Inside of Me" e "Love Tried to Welcome Me" contribuisce a rendere meno cupa la sonorità rispetto al paesaggio sonoro presente in *Erotica*. All'inizio di "Inside of Me", si ritrova l'espressione della corporeità intima di Madonna data dai respiri affannati con cui si apre il brano e sui quali s'inserisce il cantato. Non c'è traccia del desiderio morboso e delle atmosfere cupe che caratterizzano il disco precedente; si ha la sensazione che il rapporto fisico col partner sia vissuto con più serenità e disincanto, sentimenti meno estremi e meno distruttivi.

Il personaggio della donna forte, consapevole, emerge nel brano "Human Nature", dove si parla della sessualità come istintualità umana, qualcosa di naturale che si esprime in modo non drammatico. È indicativo che nel *bridge*, in corrispondenza della parola "sex", parta un forte colpo secco della cassa della batteria, che evidenzia la parola chiave del testo, facendone un richiamo improvviso alla corporeità dell'ascoltatore. Il richiamo al corpo si esprime anche attraverso l'uso del parlato, continuamente opposto alla voce cantata, creando un dialogo interiore della protagonista che così supplisce al rifiuto del partner. Infine, le parole iniziali del ritornello «Express yourself» rappresentano una citazione interna alla produzione di Madonna, riportando al brano "Express Yourself" dell'album *Like a Prayer*. Il riferimento si spiega probabilmente nella presa di distanza da tutti i personaggi incarnati fino a questo momento.

DALLAS AUSTIN

Dallas Austin è stato produttore e compositore di molti idoli del pop degli ultimi anni, come TLC, Monica, Boyz II Men, Deborah Cox, Michael Jackson. La sua carriera è iniziata intorno alla metà degli anni Ottanta con la canzone "I Will Always Love You" per Troop e i singoli "Iesha" e "Playground" per gli Another Bad Creation, che gli hanno aperto la strada alla collaborazione con i Boyz II Men nel 1991, autentico trampolino di lancio. Nel 1994 lo troviamo accanto a Madonna per *Bedtime Stories*, in cui è autore, tra l'altro, di "Sanctuary". Questa canzone ha caratteristiche che le conferiscono un'importanza peculiare rispetto al tema che si sta trattando.

Innanzitutto l'uso della voce sussurrata all'inizio e prima dell'ultima strofa, che esprime l'amore assoluto per «whoever speaks to me in the right voice», che qui non è segno di sessualità aggressiva, al contrario esprime la pienezza del sentimento nel modo più semplice e diretto. È importante la parola scelta per il titolo, "Sanctuary", chiaro richiamo al valore mistico ed appagante dell'amore, in una visione che conferma la tendenza generale di *Bedtime Stories* verso la ricomposizione di quella frattura psicologica così drammaticamente evidenziata in *Erotica*. Il tema sacrale trova conferma e rafforzamento grazie alla particolare costruzione per accumulazione e parallelismo del testo (tipico, per esempio, dei formulari liturgici di ogni religione), per cui la ripetizione delle stesse parole le rende magiche, capaci di evocare qualcosa di alieno all'uomo. Anche il tono della voce sussurrata attribuisce sacralità al testo, rendendolo simile a una preghiera.

Si compie in questo modo la pacificazione del personaggio-Madonna con se stesso, sottolineata sia da una nuova disposizione nei confronti dei rapporti interpersonali, sia da una veste musicale meno ossessiva e più lineare, che chiude la "fase di mezzo" della sua carriera artistica.

L'elemento della corporeità in *Erotica* e *Bedtime Stories* può adesso essere esaminato secondo l'approccio semiologico e il punto di vista ideologico. Tralascero le considerazioni estetiche riguardanti l'aspetto e la grafica dei due dischi, che già di per sé danno un'indicazione importante riguardo ai diversi modi in cui la corporeità vi è espressa. Quest'analisi trae motivo d'interesse proprio dal modo dissimile con il quale viene presentata la connotazione fisico-sessuale in *Erotica* e *Bedtime Stories*, che, all'interno della produzione di Madonna, s'inquadrano in un periodo di forte transizione del personaggio da *dark lady* a donna pacificata. Dal punto di vista semiologico, si nota come l'espressione del corpo passi soprattutto attraverso l'uso della voce parlata e sussurrata, che contribuisce ad avvicinare psicologicamente cantante e ascoltatore, a creare una situazione d'intimità fittizia, attraverso il mezzo della registrazione. Tale elemento è utilizzato direttamente in *Erotica*, dove esprime l'urgenza e l'ossessività nella ricerca continua dell'allusione sessuale verso l'ascoltatore, trascinato in un vorticoso mondo popolato di donne fatali ma distrutte psicologicamente dalla loro stessa ossessione per

il sesso. Lo stesso risultato è perseguito dalla musica del disco, intrisa di atmosfere torbide che evocano ambienti urbani dai contorni morbosi, territorio di caccia privilegiato per la *dark lady* al centro del disco. L'espressione è sempre drammatica, in tensione, segno di quella dicotomia psicologica tra donna forte e donna romantica che non trova soluzione in *Erotica*. La composizione di questa frattura passa attraverso *Bedtime Stories*, dove lo stesso elemento della voce sussurrata assume un valore totalmente diverso, da una parte sacrale, dall'altra confidenziale, per un personaggio molto più "equilibrato", lontano dalle forzature che caratterizzano *Erotica* sia dal punto di vista musicale, sia da quello testuale. L'elemento fisico viene sublimato attraverso una maggiore serenità e una più limpida definizione della veste musicale, risultando molto meno dirompente rispetto al precedente album. La causa di ciò va ricercata nel cambiamento di musicisti e autori che avevano lavorato con Madonna in *Erotica*, ma anche nel diverso approccio della cantante ai testi, dopo aver compreso che la provocazione fine a se stessa stava stancando il suo pubblico.

Anche dal punto di vista ideologico si percepisce una significativa differenza tra i due album. Il percorso di crescita effettua è segnato in un primo tempo da un'attenzione morbosa ed ossessiva verso il proprio corpo, come se l'eccesso fosse un modo per rispondere a una condizione di supposta inferiorità. La donna sembra qui affermarsi non in quanto individuo, ma come prigioniera del suo stesso personaggio di divoratrice di uomini; al tempo stesso ha un ruolo profondamente tragico perché sente che questo tipo di rapporti umani non riesce a soddisfarla interiormente. La figura della donna oggetto, il cui comportamento è portato alle estreme conseguenze con l'intenzione di distruggerlo, in realtà rafforza, paradossalmente, il proprio cliché. Un atteggiamento diverso è sotteso a *Bedtime Stories*, che, lungi dal contestare il ruolo maschile e femminile all'interno dei rapporti sentimentali, li accetta con serenità. Una simile visione pacificante rappresenta la presa di coscienza dei propri bisogni più profondi, la consapevolezza del ruolo della donna come figura non speculare ma complementare all'uomo, l'abbandono della lotta perpetua con l'altro sesso e il superamento della propria insoddisfazione. In entrambi i casi non c'è una presa di posizione che con-

traddica l'ideologia della sessualità tipica del mondo del rock, denunciata da Simon Frith ed Angela McRobbie, ma l'accettazione, vista da prospettive diverse, di uno stato di cose. Né questo poteva essere il compito di una star del pop come Madonna, poco interessata ad ammantarsi di ideologie che avrebbero potuto incidere sui dati di vendita dei dischi.

L'ISOLA CHE NON C'È?
MADONNA E LA WORLD MUSIC
Laura Leante

Attraverso canzoni, film, video e tournée, Madonna ha dimostrato – in ormai vent’anni di carriera – di essere un’artista proteiforme, sempre capace di rinnovarsi e trasformarsi.¹ Questa sua abilità costituisce almeno in parte l’elisir di lunga vita che le ha finora permesso di non soccombere alle spietate leggi del mercato discografico pop. Dalla “material girl” alla *femme fatale*, alla seduttrice androgina, dalla Madonna-Evita [FIG. 15] alla Madonna-Marilyn [FIG. 16], «la sua “immagine” consiste di una serie di mutevoli “immagini”, delle quali ognuna, nel momento della creazione, incarna un insieme di significati particolari che vanno poi ad estendere l’identità complessiva di “Madonna”». Il punto è non tanto «rivelare una “vera” Madonna quanto indagare quali possibili significati queste immagini hanno assunto e come e perché esse hanno alimentato un tale fervore di dibattiti».²

I suoi atteggiamenti, più o meno genuinamente provocatori [FIG. 17], efficacemente graffianti o scandalistici, hanno offerto spunti di riflessione sulle realtà del mondo postmoderno,³ diventando oggetto di analisi e discussione in sociologia, nei *gender studies* e nello studio della popular music. Sebbene non manchino studi di carattere musicologico della

1] Proprio queste qualità hanno portato John Izod a proporre un’analisi del suo personaggio in chiave jungiana nella luce dell’archetipo del prestigiatore. J. Izod, “Madonna as a Trickster”, in F. Lloyd (a c. di), *Deconstructing Madonna*, Batsford, London 1993, pp. 49-59.

2] F. Lloyd, “The Changing Images of Madonna”, in F. Lloyd (a c. di), *op. cit.*, p. 35.

3] «Adottando diverse identità, [Madonna] è continuamente in grado di spostare, aggiornare ed estendere i suoi punti di riferimento. Gli spazi incerti della nostra società postmoderna vengono così incasellati nel suo immaginario [...] La molteplicità, l’ambivalenza e la controversia delle immagini di Madonna sono in fin dei conti più importanti come indici di complessità del mondo postmoderno e del nostro continuo bisogno di negoziare con esso». Cfr. *ivi*, p. 48.



15 Immagine tratta dal film *Evita*.

16 Copertina della rivista «Time Out», 10 luglio 1991.

17 Blasfema e ammiccante sulla copertina di «Empire», maggio 1993.

sua produzione artistica,⁴ l'atteggiamento prevalente ha visto concentrare l'attenzione piú sulla considerazione dell'immagine che del repertorio.⁵ Di fatto, se da un lato l'analisi dell'aspetto "visivo" è imprescindibile per studiare e comprendere appieno il personaggio-Madonna, è altrettanto necessario considerare le sue canzoni e indagare come tali meccanismi di rinnovamento e trasformazione vengono messi in atto.

Sul piano musicale, la complessità di Madonna e la sua capacità di inventare e di re-inventarsi si sono espresse attraverso due aspetti che Blake ha identificato nella costante attenzione al target del momento e nella rivisitazione e rielaborazione di aspetti e generi della tradizione e del passato.⁶ Da *The First Album* a *Music!*, Madonna ha creato il suo stile facendo sempre ricorso a tecnologie di ultimo grido e, allo stesso tempo, adottando tratti disco, country, gospel, ecc.

Questo processo ha avuto luogo anche attraverso la mutazione di elementi e sonorità proprie di culture e tradizioni musicali "altre" rispetto all'idioma pop-rock angloamericano. Sebbene sia un fenomeno estremamente comune nel mondo della popular music occidentale – soprattutto in coincidenza e successivamente alla diffusione della cosiddetta "World Music" –, le appropriazioni da lei operate hanno portato di recente Madonna al centro del dibattito accademico etnomusicologico. Inoltre, l'enorme eco della sua figura e della sua produzione sulla scena pop contemporanea la pongono come caso esemplare per lo studio di tali fenomeni all'interno della popular music. Ma come viene collocata Madonna nell'ambito del dibattito sulla World Music?

Di seguito illustrerò da un lato il ruolo che ha assunto riguardo a temi quali il copyright e la proprietà culturale e dall'altro proporrò un'analisi delle modalità di appropriazione di musiche "altre" all'interno della sua produzione.

L'ISOLA CHE NON C'È

Nel 1987 esce "La Isla Bonita", brano che, sebbene a livello formale e armonico aderisca agli schemi della canzone pop angloamericana,

4] Vedi ad esempio: N. Cook, *op. cit.*, pp. 147-173; A. Blake, "Madonna the Musician", in F. Lloyd (a c. di), *op. cit.*, pp. 17-28; P. Hayward, *Desire Caught by its Tale: The Unlikely Return of the Mermaid in Madonna's Cherish*, «Cultural Studies» 5, 1991, pp. 98-106.

5] A. Blake, *op. cit.*, pp. 17-28.

6] *Ivi*, pp. 22-23.

presenta, fin dal titolo, un chiaro intento di dipingere dimensioni esotiche, di sapore ispanico o più generalmente latino-americano. Il tutto ottenuto facendo leva su una serie di suggestioni e *topoi* dell'immaginario occidentale. Madonna opera su più livelli. Già nel testo, nel descrivere San Pedro, la “bella isola” in cui la vita è scandita a ritmo di samba, si fa ricorso da una parte a una serie d'immagini quali «tropical breeze», «warm wind», ecc. (in grassetto nella citazione del testo della canzone), mentre dall'altra si gioca sulla sonorità della lingua, impiegando espressioni e parole in spagnolo. Se l'arrangiamento del brano – eccezion fatta per il contributo di Paulinho da Costa alle conge e per l'inclusione di nacchere e solo di chitarra – non presenta particolarità, il videoclip ripropone un'ambientazione esotico-ispanica con personaggi e scenari latino-americani e una Madonna ballerina di flamenco, look che sembra stridere con la samba e la «Spanish lullaby» del testo, così come ingenui appaiono i personaggi e i contesti descritti.

Contraddizione? Superficialità? Sicuramente non ingenuità. Ciò a cui si assiste è un sapiente uso delle aspettative dell'ascoltatore. Di fatto San Pedro non esiste, ma rappresenta la proiezione di fascinazioni esotiche dell'immaginario di Madonna e del mondo occidentale. Questo luogo fittizio diviene una sorta di “contenitore” che raccoglie e da cui vengono attinte le rappresentazioni della “alterità latino-ispanica”. Madonna mette insieme i pezzi del puzzle sia sul piano visuale, con il videoclip, sia su quello della sonorità, attraverso l'organico e la suggestione linguistica [FIG. 18].

LA ISLA BONITA

Como puede ser verdad?

Last night I dreamt of San Pedro
 Just like I'd never gone, I knew the song
 A young girl with eyes like **the desert**
 It all seems like yesterday, not far away

Tropical the island breeze
 All of **nature wild and free**
 This is where I long to be
La isla bonita
 And when the **samba** played



18 Retro di copertina di *La Isla Bonita*, foto di Alberto Tolot.

The sun would set so high
Ring through my ears and sting my eyes
Your **Spanish lullaby**

I fell in love with San Pedro
Warm wind carried on **the sea**, he called to me
Te dijo te amo
I prayed that the days would last
They went so fast

Tropical the island breeze ecc...

I want to be **where the sun warms the sky**
When it's time for **siesta** you can watch them go by
Beautiful faces, no cares in this world
Where a girl loves a boy and a boy loves a girl

Last night I dreamt of San Pedro
It all seemed like yesterday, not far away

Tropical the island breeze ecc...

Tropical the island breeze ecc...

La la la la la la la
Te dijo te amo
La la la la la la la
El dijo que te ama

Questo atteggiamento nei confronti di una musica e di una cultura "altre" rispecchia fermenti già in atto nella popular music contemporanea. È in questi stessi anni che si assiste infatti alla nascita della cosiddetta "World Music". Proprio nel 1987

il crescente interesse da parte del pubblico occidentale nei confronti delle musiche "altre" rispetto alla produzione *pop* anglo-americana portò [...] le compagnie discografiche ad adottare questo nome per rispondere a quella che era la pura necessità di creare una nuova categoria di prodotti all'interno delle loro strutture. Nato pertanto come conseguenza di una stra-

tegia di mercato, [...] il termine “World Music” indica, per sua stessa natura, un insieme di musiche estremamente vasto e differenziato [...] Oggi si concorda comunque nell'intendere per “World Music” quel fenomeno musicale di mutazione e/o diffusione transculturale generalmente associato alla “globalizzazione” e alle ripercussioni che la logica di produzione, riproduzione e distribuzione ad essa sottesa hanno avuto sulle culture del mondo.⁷

Tra le conseguenze della nuova realtà musicale e le manifestazioni di questo fenomeno rientra l'assimilazione da parte degli artisti popolari di tratti estranei all'idioma pop-rock anglo-americano. La World Music, in questo senso, si iscrive all'interno dei processi di appropriazione di elementi “altri” o “esotici” operati già in passato dalla musica occidentale e in particolare dal pop (basti pensare a generi quali l'Exotica⁸ o al fenomeno della “great sitar explosion”⁹ o ancora a nomi quali Harry Belafonte, Miriam Makeba o Ritchie Valens), e si pone «pertanto come la nuova modalità di rappresentazione dell'“altro” attuata dall'Occidente». D'altra parte, «si distingue dai *métissage* precedenti proprio per la portata che ha assunto e per i processi di diffusione che la accompagnano».¹⁰

Se alcuni musicisti quali Paul Simon, Peter Gabriel o Mickey Hart, attraverso iniziative, incisioni, collaborazioni e produzioni, si sono fatti promotori attivi del fenomeno e protagonisti in prima persona mostrando estrema consapevolezza dei meccanismi in atto, anche il resto dell'universo pop è stato ricettivo agli stimoli che la World Music offriva e ai nuovi materiali che la realtà della globalizzazione e delle sue modalità di diffusione e fruizione proponeva loro.

“La Isla Bonita” non rappresenta un caso isolato neppure all'interno della produzione di Madonna: negli anni successivi, il suo repertorio si è infatti arricchito di canzoni in cui le suggestioni esotiche si mescolano tra suoni e immagini. Le sonorità ispaniche (ancora

7] L. Leante, *Primo contributo per una bibliografia su 'Etnomusicologia e World Music'*, «EM, Annuario degli Archivi di Etnomusicologia», 2001, in corso di stampa.

8] Vedi ad esempio P. Hayward, *Widening the Horizon. Exoticism in Post-War Popular Music*, John Libbey, Sidney 1999.

9] Vedi ad esempio L. Leante, *Love you to. Un exemple de rencontre entre pop et musique indienne dans la production des Beatles*, «Cahiers de musiques traditionnelles», 13, 2000, pp. 103-118.

10] L. Leante, *Primo contributo per una bibliografia...*, cit.

con nacchere e chitarra) ritornano in “Pray for Spanish Eyes”; “I’m Going Bananas” presenta sapori cubani, mentre in “Skin” viene inserito un flauto marocchino.¹¹ Un altro chiaro esempio è costituito da “Take a Bow”, il cui testo – privo di particolari connotazioni geografiche o culturali “altre” – narra la delusione sentimentale di una donna abbandonata dal suo amante. Qui, a un arrangiamento caratterizzato dall’andamento pentatonico discendente di sapore asiatico,¹² si accompagna un video di ambientazione ancora una volta ispanica, con tanto di corrida, toro e matador.

Sia “Take a Bow” che “La Isla Bonita” mostrano come, all’interno del gioco di appropriazioni, la metacategoria dell’“esotico” sembra prevalere sulla coerenza interna “degli” e “tra gli” elementi mutati. Come nota Taylor,

Le pratiche del marketing e della classificazione della World Music e del world beat protraggono il vecchio dualismo tra l’“Occidente” e il “resto del mondo”, mettendo nello stesso scaffale generi di musiche diversissime tra loro.¹³

Questo “resto del mondo” appare come una categoria indifferenziata ed è in maniera indifferenziata e inadeguata che spesso vi si attinge. L’appropriazione di materiale musicale, la ricontestualizzazione e la conseguente risignificazione di strutture, strumenti e sonorità, impongono una riflessione sulla questione della proprietà culturale e sui limiti entro cui certi processi possono essere considerati leciti.

Il dibattito accademico sulla questione è assai acceso.

11) È William Orbit, produttore di *Ray of Light*, a parlare della provenienza del flauto inserito in “Skin”: «*Skin* è un brano su cui abbiamo lavorato tutti e tre insieme [Orbit, De Vries e Madonna]. Ci siamo divertiti; il flauto è preso da una registrazione effettuata da Marius [De Vries] in un mercato in Marocco, mentre era in vacanza. In realtà, sono intervenuto alla fine dell’incisione con un *fade out* perché la gente inizia ad applaudire. Non ci stava bene sentire gli applausi» (G. Rule, *William Orbit. The Methods and Machinery Behind Madonna’s Ray of Light*, <http://archive.keyboardonline.com/features/madonna/madonna.shtml>).

12) «Tipiche pentatoniche orientaleggianti e archi di gusto cinese fanno di questa ballata qualcosa di più che un accenno all’Oriente». R. Rooksby, *The Complete Guide to the Music of Madonna*, Omnibus Press, London - New York - Sidney 1998.

13) T. Taylor, *Global Pop. World Music, World Markets*, Routledge, New York - London 1994, p. 14.

MADONNA E IL DIBATTITO SULLA WORLD MUSIC

Nel 1996, Steven Feld pubblica *Pigmy POP. A Genealogy of Schizophonic Mimesis*, un saggio in cui, in una brillante rete di richiami, esplora conseguenze e implicazioni nei meccanismi di imitazione e appropriazione di una serie di caratteri musicali africani.¹⁴ “Sanctuary” è tra i pezzi presi in esame per l’inserimento di un campione tratto dall’introduzione di “Watermelon Man” di Herbie Hancock. Il frammento, eseguito soffiando in una bottiglia e ottenendo un effetto analogo a ciò che i pigmei indicano con l’espressione onomatopeica “hindewhu” (ovvero l’alternanza della voce con l’unico suono prodotto dal fischietto ottenuto da un gambo di papaia), a sua volta

era chiaramente copiato dall’esecuzione di questo interplay strumentale e vocale, presente nel brano di apertura di un LP etnomusicologico del 1966 realizzato da Simha Arom e Geneviève Taurelle, *The Music of the Ba-Benzélé Pygmies*.¹⁵

La mutazione operata da Hancock (e, di riflesso, anche da Madonna) è legata agli effetti della circolazione “globale” della musica e costituisce, appunto, una pratica diffusa nell’ambito del pop occidentale.

L’appropriazione dell’*hindewhu* per “Watermelon Man” avviene in un contesto in cui centinaia di musicisti occidentali “adattano fedelmente” (in pratica “camuffano”, ma detto in termini più leciti) e pertanto fanno proprie sonorità, composizioni e stili altrui, senza citare direttamente il materiale originario, né pagare esecutori o autori.¹⁶

Ma se da un lato Hancock, consultato da Feld sulla questione etica e legale del diritto di appropriazione musicale, rivendica la sua condivisione e appartenenza ad una comune radice culturale africana, dall’altro, la sua compagnia discografica viene indicata in *Bedtime Stories* come proprietaria di *Headhunters*, l’album da cui il frammento campionato in “Sanctuary” è tratto e il nome dello stesso Hancock è incluso tra gli autori della canzone. Dei pigmei, o tanto meno del-

14] S. Feld, *Pigmy POP. A Genealogy of Schizophonic Mimesis*, «Yearbook for Traditional Music» 28, 1996, pp. 1-35.

15] S. Feld, *Pigmy POP...*, cit., p. 5.

16] *Ivi*, p. 6.

le registrazioni di Arom e Taurelle, nessuna traccia. La domanda “chi è autore e/o proprietario di cosa?” sembra condurre ad una più ampia questione di “diritto al diritto d’autore”.

L’appropriazione musicale canta una linea doppia seppur con una voce sola. È una melodia di ammirazione, omaggio e rispetto, fonte primaria di corrispondenza tra culture, creatività e innovazione. [...] Ma a questa voce ne fa da contrappunto un’altra, una melodia di potere, controllo e dominio, che porta ad una sostanziale asimmetria nell’attribuzione della proprietà e alla trasformazione della musica in oggetto di consumo. [...] Appropriazione significa che la domanda “la musica di chi?” è sommersa, soppiantata e sovvertita dall’affermazione “la nostra / la mia musica”.¹⁷

Gli etnomusicologi, non solo osservatori e studiosi, ma spesso direttamente coinvolti nel fenomeno di mutazione, diffusione e mercificazione delle musiche “altre”, si sono mostrati sempre più preoccupati per i nuovi significati che queste ultime sono andate assumendo e per le conseguenze dei processi inerenti alla loro decontestualizzazione e ricontestualizzazione.

Alcuni ricercatori si trovano in una posizione di considerevole ansietà, soprattutto coloro che hanno condotto progetti di registrazione perseguendo fini che essi stessi, e talvolta anche i loro interlocutori, consideravano ottimistici, idealistici o addirittura anti-imperialisti o anti-razzisti.¹⁸

Insieme all’aspetto legale connesso alla questione del copyright e delle sue implicazioni commerciali, emerge il problema etico.

Quale e quanta è la consapevolezza, da parte delle pop star, dei meccanismi che mettono in atto quando operano un *crossover* tra popular music e forme, sonorità, melodie e ritmi di altre tradizioni musicali? Nel caso specifico, quanto è conscia Madonna di ciò che soggiace al *loop* campionato inserito in “Sanctuary”? Di certo, chi acquista il disco non ne viene informato.

Il discorso si va ulteriormente allargando nel caso in cui l’artista pop fa propri e “trasmette”, attraverso video, apparizioni pubbliche e mate-

17] S. Feld, “Notes on World Beat”, in C. Keil, S. Feld, *Music Grooves*, Chicago University Press, Chicago 1994, p. 238.

18] S. Feld, *Pigmy POP...*, cit., p. 11.

riale promozionale, anche altri aspetti di culture extra-occidentali [FIG. 19]. È il caso, per esempio, di abbigliamenti, filosofie o religioni. Il pubblico della popular music viene infatti spesso esposto ad una visione stereotipata di come l'“altro” appare, visione che va ad alimentare la semplicistica dicotomia tra “Occidente” e “resto del mondo”, arricchendo la collezione di ciò che la categoria dell'immaginario esotico può contenere. Con questo non si vogliono accusare certi musicisti di deliberata e dolosa opera di mercificazione. Sta di fatto che si avverte sempre più la necessità di sensibilizzare gli artisti sulle implicazioni etiche che l'impatto della loro immagine può avere sugli ascoltatori nel momento in cui creano e ri-creano i loro personaggi, lanciano mode e trend.

A questo proposito Madonna torna al centro dei dibattiti in occasione della pubblicazione di *Ray of Light*. Quella che si presenta ai media nel 1998 è una Madonna che sembra proiettata verso la spiritualità, dedita a esplorare una nuova sfera interiore. Una figura che vuole apparire più eterea, agli antipodi della “material girl”. Madonna ha iniziato a praticare lo yoga, una delle canzoni incluse nell'album, “Shanti/Ashtangi”, ha un testo in sanscrito e il suo look (in aderenza a una semplice associazione tra spiritualità, trascendenza, esotismo, meditazione, Oriente), appare ora indiano o “indianeggiante”.

Nel luglio dello stesso anno appare su «Rolling Stone» *Madonna's Indian Summer*, un servizio fotografico realizzato da David LaChapelle: gioielli, mani decorate con henné, sari che evocano una dimensione indiana, insieme a posture che vogliono rimandare allo yoga, si affiancano ad atteggiamenti più marcatamente erotici, a indumenti (soprattutto lingerie), sfondi, oggetti, simboli, contesti che comunque non appartengono alla cultura asiatica [FIGG. 20-23]. Il breve testo che accompagna il reportage – firmato dalla stessa Madonna – consiste di frammentari ricordi della cantante, che narrano il suo amore per la stagione estiva, e della vaga dichiarazione di una presunta “trascendenza” della musica, intesa come “la più spirituale” delle arti.¹⁹

Troppo poco per suggerire un collegamento con la cultura “indiana” e per giustificare il titolo del reportage fotografico.

19] «Avrete notato come entrambe queste storie riguardano la musica come veicolo per trascendere il dolore (che è anche la storia della mia vita). Penso che la musica sia la forma d'arte spiritualmente più evoluta e, in assoluto, universale [...] è primigenia, viscerale ed è la cura per quella malinconia che prende d'estate». D. LaChapelle, *Madonna's Indian Summer*, «Rolling Stone» 790/791, luglio 1998, p. 63.



19 La posizione del loto in una vecchia foto di Marcus Leatherdale, 1983.



20-23 Immagini tratte dal servizio fotografico di David LaChapelle apparso su «Rolling Stone» nel luglio del 1998.

Tali atteggiamenti, l'uso di tratti induisti e il testo di "Shanti/Ash-tangi", hanno alimentato discussioni in ambito accademico e in particolare sul forum on-line della Society of Ethnomusicology.²⁰ Ancora una volta ad essere messa in questione è la legittimità dell'appropriazione di elementi della cultura "altra". Madonna viene criticata per avere accostato religione ed eros, per aver trattato con superficialità simboli e valori dell'Induismo, non comprendendoli appieno, anzi mercificandoli (offrendone così al suo pubblico una visione svuotata e distorta) e, non ultimo, per aver pronunciato scorrettamente il sanscrito e aver riportato nel libretto del CD una traslitterazione errata del testo di "Shanti/Ashtangi". La si accusa di aver mancato di rispetto nei confronti dei valori e dei riferimenti di una cultura e di una fede in nome di trend passeggeri. Se da un lato si riflette sulla difficoltà di organizzare e gestire l'aspetto giuridico legato alla questione della proprietà culturale, dall'altro ancora una volta non si può fare a meno di riflettere sull'origine e la natura di certi meccanismi di appropriazione, legati alla circolazione globale e all'estrema accessibilità di simboli, icone e musiche "altre".²¹

Ma come viene realizzata, sul piano strettamente musicale, la rappresentazione di questa "dimensione indiana"?

"SHANTI/ASHTANGI": APPROPRIAZIONI E FASCINAZIONI

Oltre al testo sanscrito, che Madonna ha appreso durante la pratica dello yoga ashtanga,²² "Shanti/Ashtangi" è caratterizzata da altri elementi che rimandano alla musica indiana e pertanto si profila come interessante oggetto di analisi per indagare come lei e William Orbit – produttore di *Ray of Light* – abbiano attuato l'appropriazione di una cultura "altra".

20] Indirizzo web <http://listserv.indiana.edu/archives/sem-1.html>. In particolare, la questione viene trattata nelle due discussioni dal titolo "Cultural Property Rights" e "Madonna's Hinduism".

21] Non è la prima volta che Madonna fa propri elementi di una religione: già nel 1989 il video di "Like a Prayer" aveva suscitato forti reazioni per il suo impiego – ritenuto provocatorio – della iconografia e del simbolismo cristiani.

22] La traduzione del testo di "Shanti/Ashtangi" è di Eddie Stern e Vyaas Houston. Sempre a proposito del testo della canzone: «Viene tradizionalmente recitato dagli studenti di yoga» (V. Houston, Comunicazione personale, maggio 2002). «Ho insegnato sanscrito a Madonna. L'ha scelto [il titolo] perché segue una pratica yoga chiamata Ashtanga» (ivi).

“Shanti/Ashtangi” è un brano dance in tempo 4/4, che non presenta struttura armonica e il cui arrangiamento procede per accumulazione di elementi sonori. A livello formale, la canzone appare come segue:

intro (strumentale) + A + B + C (strumentale) + A + B + coda.

Già nell'introduzione si stabilisce l'impianto ritmico (cui contribuisce un suono di tamburello e cimbali) che farà da substrato sonoro per l'intera durata del pezzo e il *riff* di chitarra, che verrà ripreso nel corso della canzone [Es. 2].

Il profilo melodico ha un andamento modale di tipo misolidio,²³ modo il cui impiego è estremamente diffuso nella popular music. Ad una prima frase, che si muove nell'ambito di una seconda e in cui viene affermato il primo grado della scala, segue una seconda frase che termina sul quinto grado. L'ambito in cui si articola il canto va poi man mano espandendosi e un suono di bordone viene inserito sul primo grado [Es. 3a-3b-3c-3d].

Un suono di tabla²⁴ è aggiunto alla tessitura ritmica e viene ad aderire al metro 4/4, non presentando alcuna articolazione secondo cicli ritmici indiani: il suo impiego è chiaramente dovuto alla sonorità. Il *chorus* (sezione B) è caratterizzato da un'alternanza – una sorta di dialogo – tra la voce di Madonna ed un frammento melodico (la bemolle, mi bemolle, re) che rimanda al *riff* di chitarra e che è affidato ora ad un coro di voci femminili sul registro acuto, ora ad un flauto, ora agli archi [Es. 4].

Nella coda è infine presente un solo di flauto, anch'esso articolato secondo un andamento modale.

Diversi sono gli elementi che *possono* rimandare l'ascoltatore all'India. Tra questi, gli “strumenti” impiegati (“reali” o campionati che siano),²⁵ dai cimbali ai tabla, al flauto, o ancora agli archi; questi ultimi, in particolare, insieme alle voci femminili nel registro acuto, *possono* evocare la produzione musicale dell'industria cinematografica di Bollywood. Anche l'assenza di armonia e l'impiego del bordone sono

23] Tono - tono - semitono - tono - tono - semitono - tono.

24] Coppia di tamburi impiegati nella tradizione classica dell'India del Nord.

25] Per quel che riguarda l'attrezzatura con cui è stato realizzato *Ray of Light*, si rimanda all'indirizzo web <http://archive.keyboardonline.com/features/madonna/madonna.shtml>.

Chitarra

Basso

etc.

Tamburello

Cimbali

ES. 2 “Shanti/Ashtangi”, introduzione.

caratteristici della musica classica indiana, così come l’esplorazione graduale della scala, o ancora la struttura a dialogo tra strumenti e voce, che tuttavia non è estranea al blues o alla popular music occidentale.²⁶ Ma il tratto che probabilmente incide di più sulla creazione di una dimensione esotica è la melodia modale. Tuttavia, sebbene il profilo del modo misolidio corrisponda a una delle scale della tradizione classica indostana,²⁷ l’assenza di documenti o dichiarazioni di Madonna e Orbit sul processo creativo di “Shanti/Ashtangi” non permette di ipotizzare una loro conoscenza della musica indiana tale da renderli consapevoli di queste o delle altre analogie.

Ciò che sembra evidente è invece una generica associazione modale-esotico all’interno di un lavoro sulla sonorità e sulla fascinazione di certi *sound* a cui contribuiscono anche gli altri tratti mutuati. Infatti, più che appropriarsi di elementi di un determinato genere della musica indiana, Madonna attinge a diversi aspetti di questa tradizione. È chiaro che la chiave di lettura della canzone e del suo processo compositivo va cercata in una sorta di «mappatura di sineddoche di genere», dove per «sineddoche musicale e di genere» s’intende

qualsiasi tipo di struttura musicale che, all’interno di un dato stile, fa riferimento ad un altro stile musicale (diverso, “straniero”, “estraneo”) grazie alla citazione di uno o due elementi che si ritengono essere tipici di quell’“altro”

26] Vedi G. Farrell, *Indian Music and the West*, Oxford University Press, Oxford 1997.

27] Nella fattispecie la scala *khamaj*.

batt. 9



Voce Vun de gu - ru - nām ca - ra - nā - ra - vin - de san - dar - śi - ta etc.

ES. 3a “Shanti/Ashtangi”.


batt. 17



Voce jāṅga-Itkāya - mā - ne san - sārā hā - lā ha - la mo - ha tūn - ty - at

ES. 3b “Shanti/Ashtangi”.

batt. 25



Voce Ā - hā - hu - pu - ru - sā - kā - ram Śan ka - ca - krā - si

ES. 3c “Shanti/Ashtangi”.



batt. 32 Voce d - hā - ri - nam d - hā - ri - nam sa - ha - sa - ha - sra - śi - ra - sam
bordone

ES. 3d “Shanti/Ashtangi”, sezione A.

stile se ascoltati nel contesto della musica in cui quegli elementi “estranei” sono stati importati. Citando parte dell’altro stile si allude non solo a quello stile nella sua interezza, ma potenzialmente ci si riferisce a tutto il genere di cui quell’altro stile musicale è una componente.²⁸

Appropriandosi di differenti caratteri indiani e presentandoli ri-contestualizzati in un pezzo dance, Madonna crea soprattutto “atmosfera”. Allo stesso modo, la funzione del testo sanscrito sembra quella di contribuire a stabilire una suggestione sonora di alterità.

²⁸] Ph. Tagg, *Introductory Notes to the Semiotics of Music*, www.theblackbook.net/acad/tagg/teaching/analys/semiotug.pdf.

MADONNA

The image shows a musical score for Madonna's "Shanti/Ashtangi". It consists of four staves of music. The first staff is for the vocal line, with lyrics "Om shan - ti" and a "coro" section above it with "(ah - ah - ah)". The second staff continues the vocal line with lyrics "Shan - ti - shan - ti" and "Shan - ti o Oh - hm". The third staff shows the vocal line with lyrics "Om shan - ti" and "Om shan - ti". The fourth staff is a "coro" section with lyrics "Shan - ti shan - ti" and "Shan - ty - ai Oh - hm". Instrumental parts for "flauto" (flute) and "archi" (strings) are also indicated.

ES. 4 “Shanti/Ashtangi”, ritornello.

Una dichiarazione della stessa Madonna sul carattere “mantrico” dei versi può essere interpretata sul piano musicale come l’affermazione di una priorità dell’aspetto sonoro.

L’idea è che anche se non si comprendono le parole, ma semplicemente si imparano ascoltandole e memorizzandole, allora, già il semplice atto di pronunciarle produce una vibrazione all’interno del corpo che dà una sensazione di beatitudine e felicità.²⁹

Ulteriore conferma di ciò è l’uso di un frammento di “Shanti/Ash-tangi” (sulle parole «Āhāhu-puruṣākāram»), campionato e re-inserito come voce di sottofondo in “To Have and Not to Hold”, chiaramente per le sue caratteristiche ritmico-sonore.

In definitiva, neppure qui le dinamiche dell’appropriazione sono molto diverse da quanto era avvenuto in “La Isla Bonita”. Se la lingua spagnola, le nacchere, la chitarra, la samba, il flamenco e i paesaggi tropicali definivano una dimensione esotico-ispánica, qui yoga, modalità, spiritualità, cimbali, henné, sono tutti ingredienti di una stessa ricetta esotico-indiana. Ancora una volta Madonna fa leva sull’immaginario dell’ascoltatore occidentale, mentre la coerenza

29] D. Voller, *The Madonna Style Book*, Omnibus, London 1992, p. 125.

e l'approfondimento dei singoli tratti mutuati sono subordinati alla loro appartenenza a una macrocategoria dell'esotismo. L'India di Madonna, il suo Induismo, il suo yoga e la sua musica partecipano alla creazione di una "macrocategoria indiano-orientale", un luogo di fascinazioni fittizio, un'altra isola che non c'è.

CONCLUSIONI

La sempre maggiore circolazione e accessibilità di musiche, culture e informazione legata alla globalizzazione, che ha portato alla diffusione del fenomeno della World Music, ha offerto alla popular music una lunga serie di stimoli e la possibilità di mutuare strutture, sonorità e frammenti di tradizioni "altre"; Madonna, come molti altri musicisti, ha recepito tali stimoli, costruendo e ricostruendo in più occasioni le proprie identità attraverso l'appropriazione di tratti culturali e musicali estranei alla realtà e all'idioma del pop angloamericano. Ciò è avvenuto nel contesto di un generale (e generico) fascino per l'esotico. Sia a livello musicale, sia a livello extra-musicale e visuale (attraverso videoclip, reportage fotografici, programmi radiofonici e televisivi) ha rappresentato suggestioni e dimensioni lontane, attraverso l'uso di "sineddoci musicali e di genere" attingendo ai *topoi* dell'immaginario dell'Occidente. Si delinea così

un luogo misterioso, imprevedibile e in conoscibile, costituito di opposti definiti da poteri stranieri; non un luogo reale, geograficamente esistente, ma un luogo nell'immaginario occidentale.³⁰

"La Isla Bonita" e, soprattutto, "Shanti/Ashtangi" – pubblicate a undici anni di distanza – mostrano come Madonna lavori nell'appropriazione e nella definizione di atmosfere esotiche, prima latino-americane, poi orientali. In entrambi i casi emerge come l'eventuale incoerenza interna o la semplicità degli elementi mutuati sia subordinata alla creazione di questa alterità e degli ambienti, dei personaggi e delle sonorità che la costituiscono.

Il rischio dello svuotamento dei valori culturali originari, di un loro travisamento, insieme alle implicazioni etiche che l'utilizzo – so-

30] G. Farrell, *Indian Music and the West*, Oxford University Press, Oxford - New York 1998, p. 220.

prattutto se privo di una adeguata informazione – di frammenti musicali propri di altre culture può avere, ha suscitato preoccupazioni e riflessioni. Lo studio della World Music, come del rapporto tra quest'ultima e la popular music, implica la considerazione di questioni relative al diritto d'autore e alla proprietà culturale. In particolare, in ambito accademico etnomusicologico si è assistito alla creazione di due "casi" relativi rispettivamente al rapporto di Madonna con l'Induismo e al suo impiego di un frammento campionato inserito in "Sanctuary". In un'intervista del 1998 per «Spin Magazine», Madonna ha dichiarato di ritenersi sempre più consapevole dell'impatto che la sua figura e la sua produzione hanno sulla società.³¹ In realtà, come emerso anche dall'analisi di "Shanti/Ashtangi", al momento della pubblicazione di *Ray of Light*, il suo atteggiamento nei confronti delle culture e delle musiche "altre" non sembra cambiato da quando diceva di esprimere, con "La Isla Bonita", un suo «tributo alla bellezza e alla sofferenza del popolo latinoamericano».³² Piuttosto, il maggior senso di responsabilità che dice di avvertire e che attribuisce ad un'elevazione della coscienza, sembra essere parte del suo nuovo personaggio, più proiettato alla spiritualità, lo stesso personaggio che in "Shanti/Ashtangi" offre il suo tributo al fascino e al mistero dell'Oriente.

31] «Mi rendo conto molto di più dell'influenza e dell'impatto che ho sulla gente. [...] Capisco che ogni cosa che facciamo – film, musica, televisione – ha delle forti ripercussioni sulla società. Avverto un senso di responsabilità: la mia consapevolezza è accresciuta e vorrei poter trasmettere questa saggezza anche ad altri». Madonna in «Spin Magazine», www.spin.com.

32] Cit. in R. Rooksby, *op. cit.*, p. 27.

L'INGRESSO DI MADONNA
NEL TERZO MILLENNIO
Simone Tarsitani

Navigando tra i fiumi d'inchiostro che accompagnano già da vent'anni la vicenda umana e artistica di Madonna, si rischia spesso di essere travolti da onde anomale di inutili parole che hanno esaltato o insultato, descritto o inventato le gesta della stella americana.

Certo non c'è da stupirsi, trovandoci davanti a una donna che ha saputo cavalcare l'onda del successo planetario per così tanto tempo, facendo esplodere sistematicamente, con tempismo spesso impeccabile, miscele di provocazione, musica e gossip che hanno sorpreso o turbato, indignato o affascinato, sempre colpito e a volte stregato milioni di persone. È difficile restare indifferenti davanti all'icona e alla storia di Madonna.

Cantante, ballerina, attrice, personaggio pubblico, imprenditrice, ma prima di tutto musicista. Da un'intervista concessa a Barry Walters per la rivista «Spin Magazine»:

B. Walters: *Perché un altro album?*

Madonna: *Perché respirare? Perché lo amo. Perché amo fare musica. È quello che faccio.*

B. Walters: *Quando ho accettato questo incarico mi sono imbarazzato: "Come fare a chiedere a Madonna qualcosa che non le è stato già chiesto?" Poi ho pensato: "Musica! Le chiederò qualcosa sulla musica".¹*

Madonna sembra sentire il bisogno di ricordare qual è la sua attività primaria, la sua vera passione. La risposta di Barry Walters conferma la fondatezza di questa esigenza e ci permette di riflettere sul fatto che, nonostante possa sembrare spesso di sapere tanto, troppo, tutto di Madonna, in realtà poche parole sono state spese sulla sua

1] B. Walters, *Madonna Chooses Dare*, «Spin Magazine», aprile 1998, www.spin.com.

musica; troppo poche rispetto a quelle che hanno raccontato gli altri aspetti del suo personaggio, forse troppo poche in assoluto. La carriera di Madonna-musicista merita attenzione. Lo ha dichiarato per primo in modo convincente Andrew Blake.

Non si tratta di una star del cinema o di un'icona *fashion* che di tanto in tanto fa un disco; si tratta di qualcuno col quale il primo impatto – come capita il più delle volte – accade attraverso le dinamiche culturali del business musicale. Madonna è soprattutto una musicista con la quale dobbiamo avere a che fare seriamente.²

Negli ultimi cinque anni Madonna ha saputo riproporsi ancora con forza sulla scena mondiale. È un'artista completa, matura e consapevole, che sa come realizzare le sue buone intuizioni musicali e come amministrarne la commercializzazione. Il suo eclettismo, a volte eccessivo, pretenzioso e perfino irritante, la porta a cimentarsi con disinvoltura nei panni di musicista, attrice di cinema e di teatro [FIG. 24], manager e talent scout della Maverick Records. Nella capacità di moltiplicare indefinitamente le sue immagini, i contesti in cui appare, i campi dell'azione, incarna forse il modello più evoluto e moderno di artista. Pur cercando di privilegiarne gli aspetti musicali, è assolutamente necessario tener presente la complessità e la multimedialità di ogni suo gesto e messaggio.

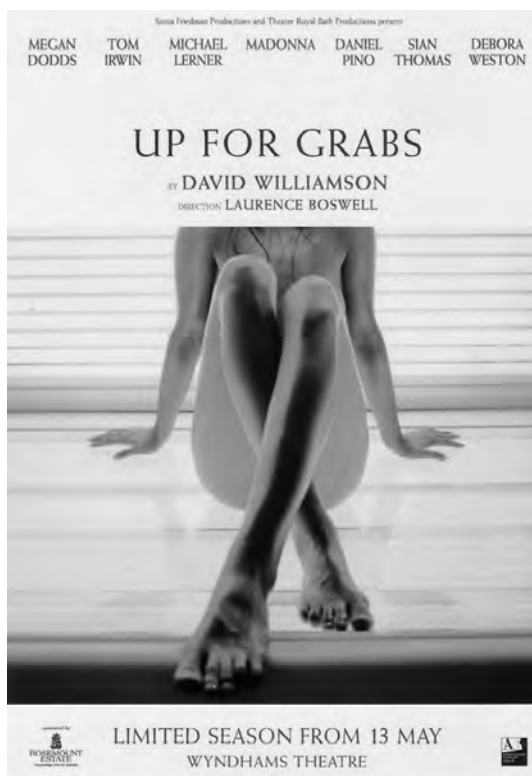
[Non è possibile] rintracciare il significato della musica nei suoi schemi sonori oggettivamente costituiti, senza tenere in alcuna considerazione i contesti culturali, gli effetti sociali ed emotivi, e i movimenti del corpo che lo accompagnano e che forse lo generano.³

Madonna è stata sin dagli esordi molto influente sul costume e sulla cultura del suo pubblico. Ogni successo o insuccesso che ha scandito la sua storia non è mai scaturito semplicemente dal lancio di un nuovo singolo. L'aspetto visivo, non importa se fotografico o filmico, ha sempre avuto un ruolo determinante.⁴

2] A. Blake, *op. cit.*, p. 28.

3] R. Middleton, "Lo studio della popular music", in *Enciclopedia della musica*, vol. 11, *Il sapere musicale*, Einaudi, Torino 2002, p. 723.

4] L'esempio più eclatante è stato il lancio quasi contemporaneo del disco *Erotica*, del libro *Sex* e del film *Body of Evidence*.



24 Madonna debutta in teatro. Locandina di *Up for Grabs*.

Per analizzare la musica di Madonna è necessario affrontare questioni comuni allo studio della popular music in genere. Come afferma Middleton,

è vero senz'altro che nel pop e nel rock [...] certe qualità tecniche – ad esempio il rilievo dato al sound, la peculiarità degli stili di canto e della timbrica, la relativa importanza e complessità del ritmo, l'espressività delle inflessioni di altezza, la valorizzazione della semplicità armonica e della ripetizione strutturale – sollevano vari dubbi circa l'inadeguatezza del metodo analitico convenzionale, elaborato per il repertorio musicale eurocolto.⁵

IL SOUND DI MADONNA

Madonna ha da sempre dimostrato grande sensibilità e attenzione al "sound"; sembra avere le idee molto chiare sui risultati sonori che vuole ottenere e ha sempre collaborato con musicisti, produttori e tecnici del suono di grande valore che le hanno permesso di realizzare dischi ben confezionati e a tratti molto raffinati.

Vorrei sottolineare due caratteristiche rispetto alla "confezione" dei prodotti musicali in questione: l'impeccabilità delle produzioni da un punto di vista tecnico e la capacità di caratterizzare il sound con una continua evoluzione stilistica fatta di citazioni e innovazioni.

Per aver successo, anche la musica commerciale più trita data in pasto ai teenagers ha bisogno di una costante attenzione ai cambiamenti degli stili e delle ortodossie. Madonna è sempre stata in grado di farlo. Ogni album si è mostrato ricettivo al contesto musicale più vicino al momento della sua creazione.⁶

Madonna si muove molto bene tra gli stili, spaziando dalle sonorità disco di fine anni Settanta - inizio anni Ottanta delle prime incisioni, fino alla ricerca sonora decisamente avanzata e raffinata delle ultime produzioni. Per descrivere le caratteristiche stilistiche e sonore del primo decennio di storia di Madonna, è sufficiente l'analisi breve ma efficace di Blake che mette in evidenza i debiti contratti da Madonna nel *First Album* nei confronti del soul degli anni Ses-

⁵ R. Middleton, *op. cit.*, p. 723.

⁶ A. Blake, *op. cit.*, p. 22.

santa e Settanta, del pop dei gruppi femminili come Ronettes o Supremes, ma soprattutto dei ritmi disco di Chic, Sister Sledge, Deborah Harry, Diana Ross e, in modo particolare, David Bowie.

Sin dalle origini Madonna dimostra di saper far convivere la contemporaneità con la continua ripresa e rielaborazione di tradizioni musicali precedenti. Inoltre

quanto c'è di contemporaneo e tradizionale nell'opera di Madonna non è meramente giustapposto: sono elementi proposti e reinterpretati sotto il controllo della grande forza di volontà che caratterizza tutta l'opera di Madonna.⁷

Blake individua poi in *Like a Prayer* alcuni punti di riferimento, in primo luogo l'influsso di country e soul, poi quello della musica latino-americana e dei Beatles. Tali coordinate continuano a caratterizzare la produzione di Madonna e la loro eco permane anche nelle produzioni degli anni Novanta, dove però compaiono nuove istanze sonore e ritmiche provenienti da techno, drum'n'bass, trip-hop, elettronica sperimentale.

Oltre a rintracciare echi della scrittura del team Lennon-McCartney in "Promise to Try" e arrangiamenti "alla George Martin" in "Dear Jessie", Blake si spinge oltre e, descrivendo la parabola evolutiva della produzione musicale di Madonna, propone un ardito parallelismo con la storia dei Beatles che

va dal semplice pop fatto apposta per le ragazze adolescenti a una musica più complessa destinata agli adulti. Chiaramente l'opera di Madonna – e io sospetto consciamente – ha seguito questo modello come tentando (finora con successo) di catturare l'audience della sua musica quando sia lei stessa che quest'ultima erano giovani, continuando poi a fare breccia nelle nuove generazioni di ammiratori.⁸

Escludendo confronti tra Madonna e i Beatles, credo che il modello descritto da Blake sia comunque appropriato. Se infatti i dischi degli anni Ottanta si rivolgono in modo evidente ad un pubblico molto giovane (tendenzialmente femminile e in età adolescenziale), gli anni Novanta hanno visto una sostanziale evoluzione nel modo

7] *Ivi*, p. 28.

8] *Ibidem*.

di porsì di Madonna, per quel che riguarda i contenuti, il sound musicale e le immagini proposte. Proseguendo il discorso sul rapporto tra contemporaneità e tradizione nella musica di Madonna:

Altra cosa evidente della produzione di Madonna è una crescente complessa mistura di elementi, segnalata dalla crescente sofisticazione musicale sia come cantante sia come autrice, cosa che si rispecchia nella tipologia di audience di questi nuovi prodotti.⁹

Gli anni Novanta si aprono con la partecipazione di Madonna al film *Dick Tracy*, accompagnata dalla realizzazione della colonna sonora *I'm Breathless*: un tuffo nella musica e nelle atmosfere degli anni Venti. Gli arrangiamenti sono molto curati e alternano organici classici dell'epoca (pianoforte, basso, batteria e fiati) a strumenti e stili decisamente piú moderni (dall'organo Hammond ai sintetizzatori, dal ritmo cubano di "I'm Going Bananas" a quello decisamente moderno con pulsazione dance di "Vogue"). Emblema di questo gioco è "Now I'm Following You", divisa in una parte piú strumentale e una tendente allo stile soul-disco.

Justify My Love, *Sex* ed *Erotica* sono stati accompagnati da un fiume di critiche e polemiche che hanno lasciato il segno. *Bedtime Stories* nasce quindi in un periodo infelice e confuso, segnato dall'indifferenza di molta parte di pubblico e critica.¹⁰ Dopo questa fase, intorno alla metà degli anni Novanta, la carriera di Madonna ha vissuto un periodo di stasi. La reazione è arrivata, come sempre sorprendente, nel 1996. Madonna si è aggiudicata il ruolo di Eva Perón nel film *Evita* di Alan Parker. Molti hanno pensato che fosse una scelta sbagliata, ritenendola inadatta a incarnare l'eroina nazionale argentina per le sue scarse doti di attrice e per la sua immagine pubblica cosí fortemente caratterizzata. In realtà Madonna, facendo appello alla personalità, al carisma, ha stupito tutti, realizzando forse la sua migliore prova attoriale e d'interpretazione vo-

9] *Ivi*, p. 24.

10] Significative le parole con cui si apre il disco: «I'll never be an angel / I'll never be a Saint it's true / I'm too busy surviving / Whether it's heaven or hell / I'm gonna be living to tell / Here's my story / No risk no glory / A little up and down and / all around / it's all about survival / So here's my question / Does your criticism / Have you caught up in / what you cannot see / Well if you give me respect / Then you'll know what to expect». Madonna sembra volersi pacatamente giustificare e allo stesso tempo accusa i suoi critici, ma ciò che traspare maggiormente è il desiderio di rassicurare, riappacificare e riappacificarsi.

cale. Il film, girato al fianco di Jonathan Price e Antonio Banderas, ha avuto successo ed è stato ben accolto dalla critica. Interpretare un ruolo così lontano dalle sue corde abituali ha contribuito a scacciare i turbamenti e ha preparato la riscossa imminente di *Ray of Light*.

LE "VOCI" DI MADONNA

Madonna non passerà certamente alla storia per le sue doti di cantante. Vanno però fatte alcune considerazioni sulla sua storia di cantautrice-interprete. Infatti, come in molti altri aspetti della sua carriera, l'eclettismo sembra contraddistinguere l'evoluzione dei modi di cantare. Nei primi dischi la voce adolescenziale, acuta, stridente e giocosa di "Lucky Star", "Borderline", "Like a Virgin", "Material Girl", "Into the Groove", si alternava a quella più calda e corposa, anche se ancora immatura, di "Crazy for You", "Live to Tell", "Open Your Heart". Nel 1990 con "I'm Breathless" si passa dal canto impostato (da donna fatale in tema con le atmosfere musicali anni Venti di "Sooner or Later") alla voce "alla Marilyn" di "Cry Baby" o al divertente sapore latino-americano di "I'm Going Bananas", fino ai sospiri di "Vogue" che preludono al canto sensuale, spesso quasi parlato che sarà proprio di "Justify My Love" e poi di tutto *Erotica*.

Episodio da menzionare è la canzone "Bedtime Story", scritta da Nelle Hooper, Björk e Marius De Vries, che presenta un andamento melodico ricorrente nella scrittura della cantante islandese e che Madonna riprende emulando con risultati apprezzabili anche uno stile canoro così inconfondibile. Tappa fondamentale è la preparazione di *Evita*. Madonna ne approfitta per studiare canto e la sua tecnica vocale migliora, portando alla realizzazione di interpretazioni credibili e spesso convincenti. Gli effetti di questo studio saranno apprezzabili anche in *Ray of Light* e *Music!*, dove Madonna ha ormai imparato a gestire la voce consapevolmente e con finezza; in particolare il timbro risulta più corposo e omogeneo, l'emissione più sicura. William Orbit, parlando del lungo lavoro in studio per *Ray of Light*, ha raccontato come la registrazione delle voci sia stata il momento più semplice, rapido e riuscito, testimoniando una facilità nel canto che certamente rappresenta un'acquisizione importante nella carriera di Madonna. Il modo di "lavorare la voce", usando spesso riverberi e delay, campionamenti, scomposizioni e filtraggi ha inoltre conferito ancora più sfaccettature alle "voci" di Madonna.

“Drowned World / Substitute for Love” si apre con una voce molto calda e suadente, con pochissimo riverbero e un leggero delay che contribuiscono alle sensazioni di “presenza” e “vicinanza”. In “Ray of Light” la melodia del ritornello è molto acuta e cantata con disinvoltura, sapiente l’uso di delay e dei riverberi che creano giochi di piani sonori e di moltiplicazioni della voce, accentuando il senso di movimento frenetico suggerito dal ritmo. In “Skin” si nota la frase «put your hand on my skin» campionata, filtrata tagliando tutte le frequenze medio-basse e riproposta un’ultima volta come sgranata, ri-composta. “Frozen” infine è davvero bella.

“Music!” si apre con due esempi emblematici di elaborazione della voce. La frase «do you like to... boogie woogie?» è campionata e resa quasi irriconoscibile da un trattamento digitale di distorsione, filtraggio e *pitch shifting*. Dopo quest’inizio, la voce di Madonna viene lasciata molto asciutta, fino a poco prima del *chorus*, quando nuovamente si presenta un campione “loopato” della parola “music” rielaborato da un filtro passa-banda con campana molto stretta che percorre tutto lo spettro delle frequenze dando una sensazione di “movimento timbrico”. In “Impressive Instant”, la voce di Madonna è manipolata con processi di distorsione, filtraggio, modifica delle formanti, campionamento e “triggeraggio” (cioè esecuzione libera di frammenti dati) di parole e frasi. Il trattamento del materiale vocale alla stregua di rumori e suoni elettronici genera un paesaggio sonoro estremamente moderno e avanzato. “Nobody’s Perfect” presenta una voce rielaborata con il vocoder.¹¹ In “Don’t Tell Me” la voce è lavorata con l’equalizzatore e resa sottile da un taglio assai consistente delle frequenze medio-basse; in buona parte del pezzo inoltre la voce è duplicata e una delle due parti viene rielaborata elettronicamente.

IL TIMBRO COME NUOVO PARAMETRO COMPOSITIVO

Analizzando la produzione di Madonna alla fine degli anni Novanta, va sottolineato un aspetto che si cela dietro la ricerca del sound: il lavoro sul timbro, qualità che un “vocabolario” d’uso comune, la Garzantina della musica, definisce «la qualità del suono che, nella

¹¹) Effetto reso famoso per la prima volta da Cher e oggi molto diffuso nella musica dance.

percezione, fonda l'individualità della fonte e la rende distinta da ogni altra». Più elaborata la descrizione dell'*Enciclopedia* Einaudi che dice:

Il timbro viene spesso indicato fra i "parametri" del suono musicale, insieme all'altezza, all'intensità e alla durata; tuttavia si tratta di un parametro che non si lascia circoscrivere facilmente.¹²

L'attenzione puntigliosa che Madonna ha sempre avuto in studio per la fase di missaggio riguarda essenzialmente il timbro. Si pensi alle decine di remix di molta parte del suo repertorio che ha fatto realizzare: per lo più rielaborazioni ritmiche, ma spesso anche interventi molto raffinati sul suono, frutto della convinzione che, su una stessa idea musicale, su una linea melodica, su un ritmo, si possa lavorare in modo creativo nel dominio delle frequenze. Questo tipo di sensibilità ha raggiunto una nuova consapevolezza in *Ray of Light* e *Music!*, soprattutto con la scelta di lavorare con William Orbit e Mirwais Ahmadzai come co-produttori e co-autori, insieme ai quali Madonna ha "scoperto" un nuovo modo di fare musica.

La musica concreta (1948), la musica elettronica (1950) e la musica digitale (1957) hanno permesso per la prima volta ai musicisti di esercitare un controllo senza precedenti sul timbro e di comporre il suono stesso, invece di accontentarsi di comporre con dei suoni preesistenti. Da quel momento il timbro non si riduce più al certificato di nascita del suono, esso ne qualifica la struttura e la forma e diventa per il musicista un importante campo d'azione. L'avventura delle musiche elettroniche ha stimolato nella musica strumentale un nuovo lavoro sul timbro, e la liuteria elettronica ha segnato profondamente la pop music.¹³

Orbit e Mirwais possono essere collocati all'interno del percorso virtuale che, dalla nascita della musica concreta, ha portato la nuova dimensione creativa della ricerca timbrica fino alla pop music. Personaggi diversi, ma accomunati dall'uso massiccio e creativo della tecnologia applicata alla musica, i due ultimi co-produttori di Ma-

12] J.-C. Risset, "Il timbro", in *Enciclopedia della musica*, vol. II, cit., p. 89.

13] *Ivi*, p. 90.

donna ne hanno rinnovato per l'ennesima volta il sound, realizzando prodotti perfetti e funzionanti ad uso del mercato discografico e contribuendo in modo significativo alla qualità e originalità dei dischi. Dalla sorprendente libertà con cui i due hanno collaborato con Madonna, appare chiaro cosa intende ancora Risset quando dice che

la pop music si permette invenzione e audacia nel campo del timbro, appoggiandosi a una solida base tonale e a una regolare pulsazione ritmica. Per non parlare della musica techno e dei suoi imprestiti, diversi gruppi innovativi, seguendo l'esempio dei Pink Floyd, si avvantaggiano notevolmente delle acquisizioni delle musiche elettroacustiche [...] Per quanto in certe musiche esso appaia accessorio, il ruolo del timbro, impronta della fonte sonora, non si riduce a quello di rivestimento o paludamento di un discorso astratto.¹⁴

Madonna si aspetta molto dai suoi collaboratori, vuole sempre gente che la porti avanti, nella direzione che spesso intuisce e che qualcuno deve illuminare per lei. Emblematico è il periodo in cui ha iniziato a lavorare per *Ray of Light*. Nel maggio del 1997 Madonna incontra Kenny Babyface Edmonds, co-autore e co-produttore di *Take a Bow* [FIG. 25] per iniziare a lavorare insieme, ma si rende conto subito che avrebbe corso il rischio di ripetere quanto già fatto in *Bedtime Stories*.¹⁵ Il secondo tentativo lo ha fatto con Rick Nowels, produttore di dive del calibro di Celine Dion, Anita Baker, Steve Nicks; questo incontro ha portato alla nascita di tre brani – “The Power of Goodbye”, “To Have and Not to Hold” e “Little Star” – ma non ha soddisfatto del tutto Madonna. Dopo Nowels è stato il turno del fido Patrick Leonard, co-autore e co-produttore di alcuni dei maggiori successi, come “Live to Tell”, “Open Your Heart”, “La Isla Bonita”, “Like a Prayer” e “Cherish”; da questo incontro è nata “Frozen”, la ballata più ispirata di *Ray of Light*. Oltre a “Frozen” i due hanno scritto “Skin”, “Nothing Really Matters” e “Sky Fits Heaven”, ma Madonna cercava qualcos'altro; infatti Leonard ha collaborato

¹⁴] *Ivi*, p. 112.

¹⁵] Anche durante la lavorazione di *Bedtime Stories* è accaduto qualcosa di simile: dopo aver lavorato ad alcuni brani con Shep Pettibone (co-produttore di *Erotica*) Madonna, perplessa sui risultati raggiunti, ha abbandonato tutto per cercare nuova ispirazione.



25 Madonna ritira l'MTV Video Music Award per *Take a Bow*, nel 1995.

alla scrittura delle canzoni ma non alla produzione. Abbiamo scritto grandi canzoni insieme, ma dal punto di vista della produzione, la musica che sento arrivare soprattutto dall'Inghilterra e dalla Francia e quella certa sensibilità europea, credo non si possano ottenere da un produttore americano.¹⁶

Quindi è arrivato William Orbit, pioniere della musica ambient, mago dell'elettronica e prolifico remixer che aveva lavorato con Sting, Prince, The Human League, Erasure, Belinda Carlisle e i Blur. Madonna ne descrive l'incontro con queste parole:

Lui veniva da un retroterra molto sperimentale e di confine, non era un musicista istruito – e io ero solita lavorare con musicisti istruiti classicamente – ma capii che era ciò che mi serviva, anche se sarebbe stato un rischio.¹⁷

RAY OF LIGHT

“Frozen” è il primo singolo di *Ray of Light* a uscire. Ballata magistralmente scritta da Madonna e Patrick Leonard, si apre con gli archi arrangiati da Craig Armstrong su cui si aggiungono gradualmente i suoni elettronici di Orbit e Marius De Vries. I primi *fill* ritmici (con un suono di rullante filtrato) sono taglienti e creano un'atmosfera sospesa e surreale perfettamente rappresentata dalle immagini del video girato in California. Il testo parla d'amore, ma soprattutto sembra voler predisporre l'ascoltatore ad “aprire il cuore” per ascoltare, per amare. È l'esordio di un disco che nasce dalla profonda necessità di comunicare un nuovo stato d'animo, una nuova percezione della vita e dei sentimenti, la recente gioia della maternità. “Drowned World / Substitute for Love” apre l'album ed è una dichiarazione, forse ingenua ma sicuramente sincera, dei nuovi sentimenti di Madonna. Il video descrive in modo molto efficace l'idea della rockstar stanca di vivere nella fama e nel successo, perseguitata da giornalisti e da persone interessate; la perdita di contatto con la realtà, la sensazione di essere circondati da maschere che all'improvviso si scoprono false e deformi, spinge alla fuga e al rifugio nell'amore familiare,

16] B. Walters, *op. cit.*

17] *Ivi.*

rappresentato dall'abbraccio alla figlia. Musicalmente Orbit disegna un paesaggio sonoro elettronico di grande fascino in cui il canto-confessione di Madonna scorre languido in un crescendo di stratificazioni sonore e ritmiche. Innovazione significativa apportata da Orbit è l'uso della chitarra, che proietta la musica in un'atmosfera molto più vicina al rock che al pop. La title track "Ray of Light" è una piena di ottimismo ed euforia.¹⁸ Il video aiuta anche in questo caso a visualizzare idee ed emozioni e presenta una Madonna allegra e sorridente che balla tra le nuvole di un cielo blu, guardando dall'alto i ritmi frenetici del mondo metropolitano. L'alba che illumina la prima scena rappresenta probabilmente questo risveglio, la nuova vitale sensazione che traspare dai suoni, dalle parole, dai movimenti. Anche il *booklet* rafforza queste sensazioni, scegliendo un fondo omogeneo verde-blu molto rassicurante su cui si stagliano le foto di Madonna, ritratta quasi sempre in movimento con pose molto dinamiche, piene d'intensità e vitalità.

MUSIC!

Galvanizzata dal successo planetario di *Ray of Light* Madonna si prepara a varcare la soglia del nuovo millennio concentrandosi sulla sua vera passione: la musica. Non è un caso che l'ultimo disco s'intitoli *Music!* e che l'anno successivo all'uscita ci sarà anche un nuovo tour, dopo sei anni di assenza dai palchi. Dopo il felice incontro con Orbit, Madonna guarda sempre all'Europa come territorio eletto per soddisfare le sue esigenze di crescita musicale e incontra Mirwais Ahmadzai, del quale dice:

Credo veramente che quest'uomo sia un genio, così elegante e visionario. L'ho ascoltato e credo che sia il futuro del sound.¹⁹

18] Armonicamente la strofa presenta una sequenza ascendente ciclica di accordi, Si, Do# min, Re# min, Mi che si risolve nel *chorus* con una prepotente affermazione della tonica Si maggiore che si alterna rapidamente al Mi maggiore per tutto il pezzo. La ritmica è veloce e possente con un ritmo quasi techno; la vivacità ritmica è accentuata dalla miriade di suoni ed effetti elettronici molto acuti, sincronizzati al tempo della canzone. Spettacolare l'uso degli equalizzatori che creano dei movimenti di grande impatto nel campo delle frequenze.

19] «Billboard», 5, 2000.

Nato in Svizzera da madre italiana e padre afgano, Mirwais Ahmadzai si è trasferito da bambino a Parigi e si può oggi annoverare tra i personaggi piú avanguardistici della ricerca sonora legata al repertorio dance-elettronico francese. Per Madonna la scelta di Mirwais significa fare ancora un passo avanti rispetto a *Ray of Light*, verso la ricerca di un'evoluzione stilistica che rispetti le esigenze commerciali, ma che al tempo stesso soddisfi i suoi gusti musicali sempre piú raffinati. Orbit partecipa ancora alla lavorazione, con "Runaway Lover", "Amazing" e "American Pie", dando un senso di continuità rispetto alla direzione stilistica da lui portata nella realizzazione di *Ray of Light*. Ma l'aspetto piú rilevante è il lavoro di Mirwais sul suono. Dopo il primo incontro in studio, a Londra, Madonna e Mirwais hanno concordato un metodo di lavoro leggermente diverso da quello previsto. Il lavoro di Mirwais richiedeva troppo tempo per essere svolto intensivamente in studio. Per questo, dopo alcuni giorni in cui si sono effettuate gran parte delle incisioni delle parti vocali e delle chitarre acustiche, Mirwais è rientrato a Parigi con il materiale sonoro per rielaborarlo al computer.

Protagonista di frammentazioni delle parti audio, montaggio e rielaborazione timbrica con filtraggi, distorsioni e tutti i possibili processi di trattamento sonoro, ha stravolto spesso i materiali originariamente registrati, creando effetti ritmici e coloristici sorprendenti.

Contrariamente alla solita pubblicazione dei testi delle canzoni sul *booklet*, stavolta Madonna propone solo i versi di *Music!*, sparsi tra le pagine e alternati alle foto di lei come cowgirl [FIGG. 26-28].

MUSIC!

Hey Mister D.J.

Put a record on

I wanna dance with my baby

Do you like to boogie-woogie

Do you like to boogie-woogie

Do you like to boogie-woogie

Do you like my Acid Rock

Hey Mister D.J.

Put a record on

I wanna dance with my baby



26-28 Foto di Jean-Baptiste Mondino, 2000.

And when the music starts
I never wanna stop
It's gonna drive me crazy

Chorus:

Music makes the people come together
[Never gonna stop]
Music makes the bourgeoisie and the rebel
[Never gonna stop]

Don't think of yesterday
And I don't look at the clock
I like to boogie-woogie, uh, uh
It's like riding on the wind
And it never goes away
Touches everything I'm in
Got to have it everyday

Messaggio semplice e diretto: sembra davvero che l'attenzione di Madonna sia concentrata sulla musica e sulla sua espressività. E poi corpi, corpi che “devono” muoversi a tempo e ballare, senza fermarsi mai [FIG. 29].



29 Foto di Jean-Baptiste Mondino, 2000.

CONCLUSIONI? NO, DOMANDE
Carlo Fiore

A prima vista trovo contraddittoria l'idea di vere e proprie conclusioni in un libro che ha per titolo il nome di una persona ancora viva e in attività. Ma lo giustifico pensando di non aver scritto tanto *su* Madonna quanto *intorno* a Madonna. Se la musicologia tradizionale parla quasi sempre di morti, altrettanto non vale per gli studi sulla popular music che, invece, hanno l'onere di circostanziare i loro oggetti specificandone ancor più minuziosamente l'ambito cronologico o spiegando perché hanno deciso di approfondire i contenuti di una parentesi aperta.

Nel resoconto, tramite tavole ed elenchi, dell'attività di Madonna ho puntato alla completezza. Per esempio la bibliografia: come molti fenomeni provocati più o meno direttamente da Madonna, una simile montagna di carta (che, se estesa anche alle pubblicazioni sul web avrebbe occupato un libro intero) merita qualche approfondimento. Infatti molti *madonna studies* non sono stati archiviati pacificamente per quello che erano, cioè saggi di musicologia, sociologia, storia del costume, bensì hanno provocato discussioni tangenziali e autoreferenziali sulla loro funzione, validità, opportunità. Non sono bastate, per esempio, la fondazione della IASPM e l'apertura di corsi universitari sulla popular music a farli prendere per buoni. Due gli elementi di dibattito più frequenti: è opportuno che un fenomeno di costume dell'immediata contemporaneità occupi tante pagine? "Dove andremo a finire" se anche Madonna diventa oggetto di studio accademico e didattico?

La logica più stringente liquiderebbe entrambe le domande alla svelta: qualsiasi argomento può ammettere studi e riempire indici se affrontato con criterio e adeguate motivazioni. Ciononostante, la querelle legata a Madonna ha avuto argomenti e detrattori i cui moventi sono da leggere come effetti complementari al mito pop che li ha suscitati, tutt'altro quindi che cascami della pubblicitica.

Vent'anni dopo, parliamo di "Material Girl" come storici e analisti, ma a metà anni Ottanta? Allora, mentre cresceva la fama di Madonna proponendo innumerevoli modelli di edonismo e prosaicità, dovevano essere assai più stridenti le invidie e le accuse di pressapochismo mosse a chi ne scriveva. Dopotutto, l'intera storia della teoria musicale e della musicologia insegna che gli scrittori si sono occupati con più agio di ciò che li precedeva, lasciando ai posteri la contemporaneità, sia perché difficile da trattare con categorie nate per il passato, sia perché ritenuta corrotta rispetto ai modelli estetici che s'intende codificare.

Alla luce di simili pregiudizi, questo libro deve ancora precisare di non essere né un *companion* né un'ennesima biografia anedddotica.

La polemica anti-Madonna (iniziata agli esordi della carriera della cantante e infiammata in università quando, all'inizio degli anni Novanta, alcuni pionieri l'hanno inserita nei corsi di studio) non è priva di ragioni. Una delle posizioni contrarie agli studi sulla popular music sostiene che le energie della ricerca sarebbero meglio spese in favore di repertori cui lo strapotere dell'industria discografica non fa da amplificatore. Si perora il diritto alla sopravvivenza delle culture di nicchia e la non immediata "necessità" di approfondire i prodotti della sub-cultura (così almeno viene concepita) prevalente sugli scaffali dei negozi tramite i mass media. Se non si trattasse di musica, un simile atteggiamento sembrerebbe più superficiale, ma anche di recente qualcuno se ne è fatto portavoce e ciò spinge a un'ulteriore (benché a mio parere triviale) precisazione.

Lo studio della contemporaneità può mai prescindere dall'analisi dei suoi fenomeni più vistosi? Gli appartenenti alle culture di nicchia non sono forse gli stessi dai quali pretendere il più attento e critico approfondimento di ciò che passerebbe altrimenti indisturbato come espressione globalizzata delle masse di consumatori? Ecco che un libro su Madonna, con tutti i suoi difetti e le sue parzialità, quando decide di non assumere la forma dell'album di figurine già si pone in alternativa a una visione piatta e uniforme di ciò che studia. Madonna, più di numerosi artisti popular e quanto molti altri, esclude dalle sue strategie di mercato (o, se vogliamo, dalla sua "poetica") qualsiasi prospettiva d'impegno sociale (ad eccezione di una campagna di sensibilizzazione sull'AIDS, perfettamente *à la page* negli anni in cui è stata condotta), esclude dalle sue sonorità ogni possibile afflato drammatico, esclude dai suoi testi ogni connotazione estrema.

È il capolavoro – abbiamo provato a mostrare in che misura tecnologico e pubblicitario – della mediocrità. Mai impegno politico, né in musica né nel cinema; poche le concessioni all'apparato musicale più vicino all'accademia (che per molti colleghi è valso da sfogo per la creatività come da mera obliterazione dello status raggiunto). Sarebbe interessante studiare le varianti con cui artisti popolari più o meno acclamati sfruttano l'immaginario e le possibilità degli organici e delle tecniche "classiche" a un certo punto della loro carriera. Lunghissimo l'elenco degli esempi possibili, disordinatamente posso citare Paul McCartney, Franco Battiato, Elvis Costello, Edoardo Bennato. Allungando la lista forse si potrebbe tracciare una piccola storia della moda, oggi arrivata al manierismo, di appendere per una volta la chitarra elettrica al chiodo e affittare per un po' un quartetto d'archi (icona della "musica seria" oltre che strumento espressivo).

Madonna, in definitiva, è un eccezionale pretesto.

Pretesto per parlare delle immagini in rapporto con chi le vede, della loro colonna sonora, di alcuni aspetti del linguaggio del corpo tradotti in suoni e visioni, di determinati ambiti dell'appropriazione culturale messa in atto dalla sua musica, dettagli tecnici e stratagemmi compositivi.

Ciascun "tema" audiovisivo, leggibile tramite Madonna, ammette ulteriori approfondimenti che è giusto suggerire. Per l'ultima volta provo quindi a giustificare la mia piccola proposta di storia mariologica postmoderna: la Vergine Maria è una costante storica dell'Occidente, in base alla quale sono state modellate (a volte inconsiamente) molte delle icone più importanti dell'identità femminile. La pop star Madonna è una post-Madonna perché, per prima, si è innestata nel millenario filone portandosi dietro valori contrari alla morale conformista; è la prima "madonna" a creare se stessa e a farlo senza l'esclusiva mediazione creativa di personaggi maschili. Come nell'antico regime le madonne erano suddivise ad uso e consumo di una società divisa a sua volta in altrettante micro-identità, nel XX secolo il divo è un dio privato. Una prima proposta di approfondimento potrebbe quindi essere lo studio dei miti femminili della contemporaneità che, pur trattato da alcuni saggi statunitensi, non è stato altrettanto analizzato dal punto di vista europeo.

Oltre alle considerazioni sulle varianti nell'uso della corporeità, Alessandro Bratus e Simone Tarsitani suggeriscono un approccio meno pregiudizievole alla musica di Madonna. Notano come la voce

spesso criticata per la sua grana inconsistente sia leggibile come strumento espressivo specifico, osservano le peculiarità di stratagemmi tecnici, ne descrivono la realizzazione. Tutto ciò vale sia per il caso specifico sia per sgombrare il campo da analisi che vorrebbero applicare alla popular music parametri di valutazione presi dal repertorio classico. A volte ciò è pertinente, più spesso invece è fonte di gravi fraintendimenti. Si parla tanto del basso livello di complessità della “musica leggera”, dell’uniformità del ritmo, dell’uso di voci e strumenti alieno alle tecniche tradizionali e accademiche. Sarebbe invece più interessante considerare di volta in volta la musica in sé e vedere come gli stessi apparenti motivi di censura siano alla base del suo significato più intimo. Madonna è stata definita una “Minnie Mouse on Helium”, ma sarebbe stato più pertinente immaginare quanto ridicole sarebbero state canzoni come “Like a Virgin”, “Material Girl” o “Papa Don’t Preach” cantate col piglio di una voce lirica o jazz o blues.

Tra i problemi posti dal caso di appropriazione culturale analizzato da Laura Leante, uno mi sembra emergere con più forza. Lecito o meno lo sfruttamento esotico delle sonorità non occidentali, la loro versione candeggiata e globalizzata le sottopone al pubblico più vasto che ci sia (oltre il 90% di chi ascolta e consuma la musica è costituito dal pubblico del pop). L’appropriazione compiuta da artisti come Madonna decontestualizza e, in generale, banalizza ciò di cui si serve. Ma è più gravoso il prezzo pagato in termini di semplificazione o ne deriva anche un’apprezzabile pubblicità? Sarebbe interessante verificarlo sperimentalmente. Quanti, dopo aver ascoltato “Shanti/Ashtangi” sono rimasti incuriositi da ciò che di “altro” avevano sentito tra le pieghe del consueto sound popular? Tra costoro, quali sono state le risposte in fatto di orientamento dei propri interessi e consumi musicali? Se solo una piccola parte di questo ipotetico campione si è rivolta con curiosità ad ascolti etnici più radicali, l’appropriazione compiuta da Madonna può aver avuto l’inconsapevole merito di promuovere ciò che prima ha depredatao.

Non sarebbe la prima volta che la musica meno commerciale si giova di quanto accade tutt’attorno nell’oceano popular. Descrivendo, per esempio, la fortuna della chitarra classica nel secondo Novecento, di solito se ne attribuisce gran parte all’infaticabile opera di divulgazione svolta da Andrés Segovia e dalla prima generazione dei suoi allievi. Ma altrettanta importanza ha avuto l’evoluzione della popu-

lar music come forma di cultura e autorappresentazione preferita dalle giovani generazioni. L'abitudine, e la relativa facilità, di cantare con un paio di accordi di chitarra le proprie canzoni preferite è stata un fortissimo tramite per la diffusione dello strumento. Dalla passione dilettantesca all'approfondimento professionale il passo è breve. Non escludo che una relazione simile a quella che ha legato i Beatles o il filone dei cantautori alla diffusione della chitarra possa intrattenersi anche tra una fascia marginale del pubblico della popular music e la fortuna dei patrimoni etnici che in essa sono sfruttati.

Arrivo fino a credere che l'immagine sessualmente emancipata rappresentata da Madonna, pur nei suoi mille cliché, alla lunga abbia giovato alla disinibizione di molte giovani più di quanto non avrebbero fatto musiche su testi e con scenari maggiormente conformisti. L'invasività di tutti i mass media è lo strumento di cui Madonna si è servita con più assiduità, sfruttando il potere che radio, televisione, cinema, stampa e dischi hanno nel forgiare i sentimenti d'identità, appartenenza etnica, consapevolezza sessuale, di chi ne viene in contatto.

Sono ben lontano dall'attribuire a Madonna meriti che non le spettano direttamente. È probabile che quando il suo fenomeno è esploso i tempi fossero già maturi perché questo accadesse. Altri divi meno "globali" della musica avevano puntato poco prima di lei sulla rivalse dell'immaginario *queer* o sul ruolo paritario della donna e sulla sua imposizione come personaggio dominante sui palcoscenici. Penso a David Bowie, a Boy George, a Cindy Lauper, ma so che qualsiasi lista sarebbe parziale e riduttiva, quindi spero che il tema almeno possa attrarre verso nuove ricerche.

REPERTORI DI CONSULTAZIONE

CRONO-BIOGRAFIA

1958

- Nasce (il 16 agosto) Louise Veronica Ciccone a Bay City, sobborgo a sud di Detroit (terza dopo due fratelli, a lei seguiranno ancora due maschi e tre femmine), da una famiglia del ceto medio di origini italiane.
- Il disco a 45 giri supera nelle vendite il vecchio 78 giri e viene introdotta per la prima volta la stereofonia.
- Domenico Modugno canta “Volare”.

1959

- Esce *Some Like It Hot* di Billy Wilder.
- Scoppia la rivoluzione a Cuba.

1960

- Si comincia a diffondere il movimento della pop art.
- John Fitzgerald Kennedy viene eletto alla presidenza USA.

1961

- Viene eretto il muro di Berlino.
- Esce *Surfin'* dei Beach Boys.

1962

- Muore Marilyn Monroe.
- I Rolling Stones danno il primo concerto al Marquee e i Beatles al Cavern.
- Escono *Please Please Me* dei Beatles e *Bob Dylan*.

1963

- Viene ucciso John Fitzgerald Kennedy.

1964

- Muore la madre di Louise Veronica. La bibliografia e l'agiografia concordano nell'attribuire a questo evento grande importanza nello sviluppo della personalità dell'artista.

1965

- Esce *Satisfaction* dei Rolling Stones.
- Vengono presentate le musicassette.

1966

- Debuttano i Cream.

1967

- Escono *Surrealistic Pillow* dei Jefferson Airplane, *The Velvet Underground & Nico*, *The Doors*.
- Debuttano Jimi Hendrix e i Pink Floyd.

1968

- Muore Theodor Wiesengrund Adorno.
- Esce *Hey Jude* dei Beatles.
- Viene assassinato Martin Luther King.
- Raduno di Woodstock.

1969

- Richard Nixon viene eletto alla presidenza USA.
- Esce *Easy Rider* di Dennis Hopper.

- Gli Who! compongono la rock-opera *Tommy*.
1970
- Louise Veronica frequenta una scuola religiosa.
- Muoiono Janis Joplin e Jimi Hendrix.
1971
- Esce *A Clockwork Orange* di Stanley Kubrick.
- Muore Jim Morrison.
1972
- Nell'Ulster i militari sparano sulla folla (Bloody Sunday).
- Esce *Jesus Christ Superstar*.
1973
- Esce *Dark Side of the Moon* dei Pink Floyd.
1974
- Debutta *The Rocky Horror Picture Show*.
- Bruce Springsteen viene definito "il futuro del rock".
1975
- Esce *No Woman No Cry* di Bob Marley.
1976
- Louise Veronica si diploma alla Rochester Adams High School.
- Incontra Stephen Bray, uno dei suoi primi boyfriend e suo futuro produttore.
- I Sex Pistols tengono il loro primo concerto al 100 Club.
1977
- Louise Veronica parte per New York.
- *Saturday Night Fever* inaugura la discomania.
- Muore Elvis Presley.
- Esce *God Save the Queen* dei Sex Pistols.
1978
- Louise Veronica è a New York, dove lavora per qualche tempo nella Alvin Aley Dance Troupe.
- Comincia a scrivere canzoni in compagnia di Dan Gilroy.
- Vengono stipulati gli accordi di Camp David.
1979
- Louise Veronica viene ingaggiata come ballerina e corista nel gruppo di Patrick Hernandez, a Parigi, ma la sua permanenza in Francia dura solo pochi mesi.
- Tornata a New York, fonda con il fratello e Dan Gilroy la band Breakfast Club, la cui storia è brevissima. Poco dopo se ne formerà un'altra con Stephen Bray che cambierà nome più volte: Madonna, The Millionaires, Modern Dance e Emmy.
- Esce *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola.
- Muore Sid Vicious.
1980
- Louise Veronica fonda la band Emmy con Stephen Bray.
- Il disco più venduto è *The Wall* dei Pink Floyd.
- Ronald Reagan è eletto alla presidenza USA.
- Viene assassinato John Lennon.
1981
- Nasce MTV.
- Muore Bob Marley.
- Viene fondata la IASPM (International Association for the Study of Popular Music).
1982
- Escono i primi due singoli di Madonna, *Everybody* e *Burning Up*.
- Si esibisce per la prima volta al Paradise Garage Club di New York.
- Vengono introdotti in commercio i CD.
1983
- Esce il primo album, *Madonna*.

- Esibizioni: Studio 54 (Manhattan), Music Machine (Londra), Uncle Sam's Club (Levittown), Camden Palace (Londra).
 - Per quest'anno e per il successivo il disco piú venduto sarà *Thriller* di Michael Jackson, che arriverà a vendere piú di 45 milioni di copie.
 - Esce *Flashdance* di Adrian Lyne.
- 1984**
- Esce il secondo album di Madonna, *Like a Virgin*, che vale subito due dischi di platino.
 - Esibizioni: American Bandstand (ABC-TV), Top of the Pops (BBC1-TV), Channel 4 TV (Londra), Radio City Music Hall (New York).
- 1985**
- Madonna appare al Live Aid Concert.
 - In agosto sposa Sean Penn.
 - Esibizioni: Shrine Auditorium (Los Angeles), Private Eyes Club (New York).
 - Inizia "The Virgin Tour", le cui tappe sono: Paramount Theatre (Seattle), Arlene Schnitzer Concert Hall (Portland), Open Air Theatre (San Diego), Pacific Amphitheatre (Costa Mesa), Civic Auditorium (San Francisco), Universal Amphitheatre (Los Angeles), ASU Activity Centre (Temple), Convention Centre (Dallas), The Summit (Houston), Frank Erwin Centre (Austin), UNO Lakefront Arena (New Orleans), Sun Dome (Tampa), Orange County Civic Centre (Orlando), Hollywood Sportatorium (Miami), The Omni (Atlanta), Public Hall (Cleveland), Cincinnati Gardens (Cincinnati), UIC Pavilion (Chicago), St. Paul Civic Centre (St. Paul), Maple Leaf Gardens (Toronto), Cobo Hall (Detroit), Civic Arena (Pittsburgh), The Spectrum (Philadelphia), Hampton Coliseum (Hampton), Merriweather Post Pavilion (Columbia), The Centrum (Worcester), New Haven Coliseum (New Haven), Radio City Music Hall (New York), Madison Square Garden (New York), Live Aid Concert at JFK Stadium (Philadelphia), Pro-Peace Rally (Van Nuys), Saturday Night Live (NBC-TV).
- 1986**
- Il disco piú venduto è *Born in the USA* di Bruce Springsteen.
 - Gli Wham! si esibiscono in Cina.
 - Esce il terzo album, *True Blue*, che, per la prima volta per un artista americano, è al primo posto nelle *charts* inglesi.
 - Esibizioni: Saturday Night Live (NBC-TV).
 - Disastro di Chernobyl.
 - Esce *Graceland* di Paul Simon.
- 1987**
- Esce il quarto album, *You Can Dance*.
 - Esibizioni: American Music Awards, AIDS benefit concert at Madison Square Garden (New York).
 - Inizia "Who's That Girl World Tour 1987", le cui tappe sono: Nishinomiya Stadium (Osaka), Korakuen Stadium (Tokyo), Orange Bowl (Miami), The Omni (Atlanta), Robert F. Kennedy Memorial Stadium (Washington), CNE Stadium (Toronto), The Forum (Montreal), Sullivan Stadium (Foxboro), Veterans

- Stadium (Philadelphia), Kingdome (Seattle), Anaheim Stadium (Anaheim), Shoreline Amphitheatre (Mountain View), Astrodome (Houston), Texas Stadium (Irving), St. Paul Civic Centre (St. Paul), Soldier Field (Chicago), Alpine Valley Music Theatre (East Troy), Richfield Coliseum (Richfield), Giants Stadium (East Rutherford), Roundhay Park (Leeds), Wembley Stadium (Londra), Wald Stadium (Francoforte), Feyenoord Stadium (Rotterdam), Stade de l'Ouest (Nice), Stadio Comunale (Torino), Stadio Comunale (Firenze).
- “Lunedí nero” alla borsa di Wall Street.
 - MTV “sbarca” in Europa.
- 1988**
- Controversia tra Madonna, il comune di Pacentro, in Abruzzo, e Bay City: il piccolo paese italiano, luogo d'origine dei Ciccone, rifiuta il dono di una statua della pop star.
 - Esibizioni: Late Night (NBC-TV), Sport Aid 88: The Race Against Time (New York).
- 1989**
- Esce il quinto album, *Like a Prayer*.
 - Divorzia da Sean Penn.
 - Esibizioni: AIDS Dance-A-Thon benefit at the Shrine Auditorium (Los Angeles), The Cosby Show (NBC-TV), Don't Bungle The Jungle benefit concert at the Brooklyn Academy of Music (New York), MTV Video Music Awards. Cade il muro di Berlino.
- 1990**
- Escono il sesto e il settimo album, *I'm Breathless*, *The Immaculate Collection*.
 - Esibizioni: MTV Video Music Awards.
 - Inizia “Blond Ambition World Tour 1990”, le cui tappe sono: Marine Stadium (Makuhari), Nishinomiya Stadium (Osaka), Yokohama Stadium (Yokohama), The Summit (Houston), Reunion Arena (Dallas), Sports Arena (Los Angeles), Oakland Coliseum (Oakland), Rosemont Horizon (Chicago), SkyDome (Toronto), The Palace Of Auburn Hills (Auburn Hills), The Centrum (Worcester), Capital Centre (Landover), Nassau Coliseum (Uniondale), The Spectrum (Philadelphia), Meadowlands Arena (East Rutherford), Eriksberg Stadium (Göteborg), Palais Omnisports (Parigi), Stadio Flaminio (Roma), Stadio Delle Alpi (Torino), Olympic Stadium (Monaco), Westfalenhalle, (Dortmund), Wembley Stadium (Londra), Feyenoord Stadium (Rotterdam), Vicente Calderon Stadium (Madrid), Balaidos Stadium (Vigo), Stadio Olimpico (Barcellona).
 - L'Iraq invade il Kuwait.
- 1991**
- Esibizioni: Academy Awards (Los Angeles), AIDS Dance-A-Thon at the Sports Arena (Los Angeles).
 - Scoppia la guerra del Golfo.
 - Muore Freddy Mercury.
- 1992**
- Escono l'ottavo album, *Erotica*, e il libro *Sex*, con foto di Steven Meisel.
- 1993**
- Madonna e la Maverik Records firmano il contratto con la Warner Bros.

- Esibizioni: Saturday Night Live (NBC-TV), The Arsenio Hall Show at the Hollywood Bowl (Hollywood), MTV Video Music Awards.
- Inizia "The Girlie Show", le cui tappe sono: Wembley Stadium (London), Palais Omnisports (Paris), Hayarkon Park (Tel Aviv), Inonu Stadium (Istanbul), SkyDome (Toronto), Madison Square Garden (New York), The Spectrum (Philadelphia), The Palace of Auburn Hills (Auburn Hills), Olympic Stadium (Montreal), Juan Ramon Loubriel Stadium (San Juan de Portorico), River Plate Stadium (Buenos Aires), Morumbi Stadium (San Paulo), Maracana Stadium (Rio de Janeiro), Hermanos Rodriguez Autodromo (Città del Messico), Sydney Cricket Ground (Sydney), Brisbane Anz Stadium (Brisbane), Melbourne Cricket Ground (Melbourne), Adelaide Oval (Adelaide), Fukuoka Dome (Fukuoka), Tokyo Dome (Tokyo).
- Muoiono Frank Zappa e John Cage.
- 1994**
- Esce il nono album, *Bedtime Stories*.
- Esibizioni: AIDS Dance-A-Thon benefit (San Francisco).
- Si uccide Kurt Cobain dei Nirvana.
- 1995**
- Esibizioni: American Music Awards (Los Angeles), Brit Awards (Londra), Festival di Sanremo, Top of the Pops (BBC-TV).
- 1996**
- Nasce la prima figlia, Maria Lourdes.
- Esce *Evita* di Alan Parker.
- *Wannabe* delle Spice Girls è in vetta alle classifiche di ventidue paesi.
- 1997**
- Madonna appare sulla copertina del numero speciale di «Rolling Stone», edito per il trentennale della rivista, insieme a Tina Turner e Courtney Love.
- Viene introdotto il formato audio MP3.
- 1998**
- Esce il decimo album, *Ray of Light*.
- Esibizioni: The Roxy Club (New York), National Lottery Show (BBC-TV), Festival di Sanremo, Les Années Tubes (TFI-TV), Wetten Dass TV, The Rosie O'Donnell Show (NBC-TV), Rainforest Foundation Benefit Concert at Carnegie Hall (New York), The Oprah Winfrey Show (CBS-TV), MTV Video Music Awards (Los Angeles), MTV Europe Music Awards (Milano), Luuk TV, El Septimo De Caballeria, Top of the Pops (BBC-TV).
- 1999**
- I lettori di «SongLink International» eleggono Madonna "artista femminile del secolo".
- MTV Asia l'acclama "artista del millennio".
- Firma contratti per lo sfruttamento dell'immagine da parte della Sony Corporation e della Ebel (orologi svizzeri).
- Esibizioni: Grammy Awards (Los Angeles).
- Bill Clinton supera lo scandalo Lewinsky.
- Nasce Napster, software di diffusione della musica in rete, denunciato l'anno successivo dai Metallica.

2000

- Sposa il regista e produttore inglese Guy Ritchie.
- Esce l'undicesimo album, *Music!*.
- Nasce il secondo figlio, Rocco.
- Esibizioni: Roseland Ballroom (New York), Wetten Dass TV, MTV Europe Music Awards (Stoccolma), Top of the Pops (BBC-TV), Brixton Academy (Londra), Carramba che fortuna (RAI-TV).
- AOL (America Online) acquista il gruppo Time Warner.

2001

- Il «Sunday Times» classifica Madonna e Guy Ritchie al sesto posto tra i cittadini britannici per entità del patrimonio (più di 260 milioni di dollari).
- Esibizioni: Grammy Awards (Los Angeles).
- Inizia "Drowned World Tour 2001", le cui tappe sono: Palau Sant Jordi (Barcellona), Fila Forum (Milano), Max-Schmeling-Halle (Berlino), Palais Omnisports (Parigi), Earl's Court (Londra), First Union Center (Philadelphia), Madison Square Garden (New York), Continental Airlines Arena (East Rutherford), Fleet Center (Boston), MCI Center (Washington), National Car Rental Center (Sunrise), Philips Arena (Atlanta), The Palace Of Auburn Hills (Auburn Hills), United Center (Chicago), MGM Grand Garden (Las Vegas), Oakland Arena (Oakland), Staples Center (Los Angeles).
- Attacco terroristico alle Twin Towers di New York.
- Muore George Harrison.

2002

- Debutta in teatro, a Londra, con *Up for Grabs*.

- A Singapore la censura vieta la proiezione e la vendita del video *Drowned World Tour 2001*.
- Pubblica il videoclip *Die Another Day* che fa parte della colonna sonora dell'omonimo film del filone 007.

PRESENZE ALL'INTERNO DI LUNGOMETRAGGI

1985

- *Vision Quest*
Regista: Harold Becker
Ruolo interpretato: apparizione speciale
- *Desperately Seeking Susan*
Regista: Susan Seidelman
Ruolo interpretato: Susan
- *A Certain Sacrifice*
Regista: Stephen Lewicki
Ruolo interpretato: Bruna

1986

- *Shanghai Surprise*
Regista: Jim Goddard¹
Ruolo interpretato: Gloria Tatlock

1987

- *Who's That Girl?*
Regista: James Fooley
Ruolo interpretato: Nikki Finn

1989

- *Bloodhounds of Broadway*
Regista: Howard Brookner
Ruolo interpretato: Hortense Hathaway

1990

- *Dick Tracy*
Regista: Warren Beatty
Ruolo interpretato: Breathless Mahoney

1] Con George Harrison nel ruolo di produttore esecutivo.

1991

- *Truth or Dare / In Bed with Madonna*
Regista: Alek Keshishian
Ruolo interpretato: se stessa

1992

- *Shadows and Fog*
Regista: Woody Allen
Ruolo interpretato: Marie
- *A League of Their Own*
Regista: Penny Marshall
Ruolo interpretato: Mae Morabito

1993

- *Snake Eyes / Dangerous Game*
Regista: Abel Ferrara
Ruolo interpretato: Sarah Jennings
- *Body of Evidence*
Regista: Ulrich Edel
Ruolo interpretato: Rebecca Carlson

1995

- *Four Rooms*
Regista: Quentin Tarantino
Ruolo interpretato: Elspeth
- *Blue in the Face*
Regista: Wayne Wang
Ruolo interpretato: una telegrafista

1996

- *Girl 6*
Regista: Spike Lee
Ruolo interpretato: dirigente di una chat line
- *Evita*
Regista: Alan Parker
Ruolo interpretato: Eva Perón

2000

- *The Next Best Thing*
Regista: John Schlesinger
Ruolo interpretato: Abby Reynolds

2001

- *Star*
Regista: Guy Ritchie
Ruolo interpretato: presenza non citata

2002

- *Swept Away*
Regista: Guy Ritchie
Ruolo interpretato: Amber

VIDEO MUSICALI

1982

- *Everybody*²
Autore/regista: Ed Steinberg

1983

- *Burning Up*
Autore/regista: Steve Barron
- *Holiday*³
Autore/regista: ruolo anonimo

1984

- *Borderline*
Autore/regista: Mary Lambert

- *Lucky Star*
Autore/regista: Arthur Pierson

- *Like a Virgin*
Autore/regista: Mary Lambert

1985

- *Material Girl*
Autore/regista: Mary Lambert

- *Crazy for You*
Autore/regista: Harold Becker

- *Into the Groove*
Autore/regista: Susan Seidelman

- *Dress You Up*
Autore/regista: Danny Kleinman

- *Gambler*
Autore/regista: Harold Becker

- *Like a Virgin II (live)*
Autore/regista: Danny Kleinman

1986

- *Live to Tell*
Autore/regista: James Foley

- *Papa Don't Preach*
Autore/regista: James Foley

2] Realizzato con costi bassissimi: il budget era di 1.500 dollari.

3] Mai distribuito per canali commerciali.

- *True Blue*
Autore/regista: James Foley
- *Open Your Heart*
Autore/regista: Jean-Baptiste Mondino
1987
- *La Isla Bonita*
Autore/regista: Mary Lambert
- *Who's That Girl*
Autore/regista: Peter Rosenthal
1989
- *Like a Prayer*
Autore/regista: Mary Lambert
- *Express Yourself*
Autore/regista: David Fincher
- *Cherish*
Autore/regista: Herb Ritts
- *Oh Father*
Autore/regista: David Fincher
- *Dear Jessie*
Autore/regista: Animation City
1990
- *Hanky Panky*
Autore/regista: Alek Keshishian
- *Vogue*
Autore/regista: David Fincher
- *Justify My Love*
Autore/regista: Jean-Baptiste Mondino
1991
- *Like a Virgin III*
Autore/regista: Alek Keshishian
- *Holiday (live)*
Autore/regista: Alek Keshishian
1992
- *This Used to Be My Playground*
Autore/regista: Alek Keshishian
- *Erotica*
Autore/regista: Fabien Baron
- *Deeper and Deeper*
Autore/regista: Bobby Woods
1993
- *Bad Girl*
Autore/regista: David Fincher
- *Fever*
Autore/regista: Stephane Sednaoui
- *Rain*
Autore/regista: Mark Romanek
- *Bye Bye Baby*
Autore/regista: non precisato
1994
- *I'll Remember*
Autore/regista: Alek Keshishian
- *Secret*
Autore/regista: Melodie McDaniel
- *Take a Bow*
Autore/regista: Michael Haussman
1995
- *Bedtime Story*
Autore/regista: Mark Romanek
- *Human Nature*
Autore/regista: Jean-Baptiste Mondino
- *I Want You*
Autore/regista: Earle Sebastian
- *You'll See*
Autore/regista: Michael Haussman
1996
- *Love Don't Live Here Anymore*
Autore/regista: Jean-Baptiste Mondino
- *You Must Love Me*
Autore/regista: Alan Parker
1997
- *Don't Cry for Me Argentina*
Autore/regista: Alan Parker
- *Another Suitcase in Another Hall*
Autore/regista: Alan Parker
1998
- *Frozen*
Autore/regista: Chris Cunningham
- *Ray of Light*
Autore/regista: Jonas Åkerlund
- *Drowned World*
Autore/regista: Waler Stern
- *Power of Good-Bye*
Autore/regista: Matthew Rolston
1999
- *Nothing Really Matters*
Autore/regista: Johan Renck

- *Beautiful Stranger*
Autore/regista: Brett Ratner
2000
- *American Pie*
Autore/regista: Philip Stolzol
- *Music!*
Autore/regista: Jonas Åkerlund
- *Don't Tell Me*
Autore/regista: Jean-Baptiste Mondino
2001
- *What It Feels Like for a Girl*
Autore/regista: Guy Ritchie
2002
- *Die Another Day*
Autore/regista: Lee Tamahori

COLLEZIONI DI VIDEO IN COMMERCIO (SU VHS O DVD)

- 1986
- *The Virgin Tour*
Warner Music Video
- 1988
- *Ciao Italia (Live from Italy)⁴*
Sire
- 1990
- *The Immaculate Collection*
Warner Music Video
- 1991
- *Justify My Love*
Warner Music Video
- *The Real Story*
Wienerworld Video
- *Madonna Video EP*
Warner Music Video
- *In Bed with Madonna*
Video Collection
- 1993
- *The Girlie Show (Live Down Under)*
Warner Vision

4] Anche su Laser-Disc.

- 1994
- *Madonna: The Unauthorised Biography*
MIA Video
- 1998
- *Ray of Light*
Warner Home Video
- 1999
- *The Video Collection 93: 99*
Warner Vision
- 2000
- *Music!*
Warner Vision
- 2001
- *What It Feels Like for a Girl*
Warner Reprise Video
- *Drowned World Tour 2001*
Warner Vision

PREMI

- 1985
- American Music Award come miglior artista femminile pop-rock.
- 1986
- MTV Video Music Award "Video Vanguard" per i risultati ottenuti.
- Juno Award (Canada) per *True Blue* come miglior album internazionale.
- People's Choice Award come miglior artista femminile.
- Golden Raspberry Award come peggior attrice in *Shanghai Surprise*.
- 1987
- Grammy Songwriting Nomination per "Who's That Girl" come miglior canzone per un film.
- American Music Award come artista femminile.
- MTV Video Music Award per *Papa Don't Preach* come miglior video femminile.

- Golden Raspberry Award come peggior attrice in *Who's That Girl*.
1989
- International Music Award come miglior artista femminile per *Like a Prayer*.
- MTV Video Music Award come artista del decennio.
- MTV Video Music Award Viewers Choice Award per *Like a Prayer*.
- MTV Video Music Award per *Express Yourself* come miglior regia, fotografia e art-direction.
1990
- MTV Video Music Award per *Vogue* come miglior montaggio, miglior produzione e regia.
- Rolling Stones' Readers Poll Award come peggior artista e video (*Like a Prayer*).
1991
- Academy Award per "Sooner or Later" come miglior canzone originale.
- Grammy Award per *Blond Ambition World Tour: Live!* come miglior lungometraggio musicale.
- American Music Award per "Vogue" come miglior singolo.
- Juno Award (Canada) per "Vogue" come miglior singolo internazionale.
- People's Choice, Hard Rock Cafe Foundation, International Rock Awards.
- MTV Video Music Award per *The Immaculate Collection* come miglior lungometraggio musicale.
- Rolling Stones' Readers Poll Award per "Vogue" come miglior singolo e video, oltre che per Madonna come artista meglio vestita e piú sexi.
- Rolling Stones' Critics Award per *Justify My Love* come miglior video.
- Rolling Stones' Critics Award per *The Blonde Ambition Tour* come miglior tour.
1992
- Rolling Stones' Readers Poll Award come artista meglio vestita.
1993
- ASCAP Film and Television Music Award per "This Used to Be My Playground" come miglior canzone.
- MTV Video Music Award per *Rain* come miglior regia.
- Golden Raspberry Award come peggior attrice.
- Rolling Stones' Readers Poll Award come artista meglio vestita e come peggior copertina per l'album *Erotica*.
- Rolling Stones' Critics Pick come "bufala" dell'anno per *Erotica*.
1995
- MTV Video Music Award per *Take a Bow* come miglior video femminile.
- VH1 Music Fashion Awards come artista piú "fashion".
1996
- Billboard Artist Achievement Award.
- Echo Award (Germania) come artista femminile piú venduta.
- ASCAP Pop Award per *You'll See*.
1998
- Much Music Video Awards per *Ray of Light* come miglior video internazionale.
- MTV Video Music Award per *Ray of Light* come miglior video, migliore regia, montaggio, coreografia e interpretazione femminile.
- MTV Video Music Award per gli effetti speciali di *Frozen*.
- VH-1 Fashion Awards (promosso dalla Versace Couture) come artista piú "fashion" e piú "stylish".

- MTV Europe Music Awards come miglior artista femminile e miglior album (*Ray of Light*).
 - Blockbuster Entertainment Award per “Don’t Cry for Me Argentina” come miglior canzone.
 - Golden Globe come miglior attrice e miglior film nella categoria musical per *Evita*.
 - Golden Globe per “You Must Love Me” come miglior brano originale.
 - Oscar per “You Must Love Me” come miglior canzone in un musical.
 - Golden Satellite Awards per *Evita* come miglior film e per “You Must Love Me” come miglior brano originale.
 - Critics Union Award per *Evita*.
 - ECHO Award (Germania) come miglior artista femminile internazionale.
 - American Moviegoers’ Award per *Evita* come miglior performance femminile e miglior regia.
- 1999**
- Best International Female (Olanda).
 - Grammy Award per *Ray of Light* come miglior album pop, miglior video, miglior prodotto discografico, migliore realizzazione dance.
 - Fryderyk Music Awards (Polonia) per *Ray of Light* come miglior album straniero.
 - Danish Grammy Awards come miglior artista femminile.
- 2000**
- Billboard Award per *Music!* come miglior videoclip.
 - MTV Europe Music Award come miglior artista femminile e per *Music!* come miglior video dance.
 - Golden Raspberry Award come peggior attrice del secolo.
- Amigo Award come miglior artista femminile internazionale.
 - Grammy Award per “Beautiful Stranger” come miglior canzone in una colonna sonora.
- 2001**
- Grammy Award per *Music!* come migliore confezione per un prodotto discografico.
 - MVPA Award per *Don’t Tell Me* come video dell’anno.
 - International Dance Music Award come miglior solista.
 - International Dance Music Award per “Music!” come miglior singolo dance.
 - Golden Giraffe Award (Ungheria) per *Music!* come miglior album internazionale.
 - Brit Award come miglior artista femminile.
 - Golden Raspberry Award per *The Next Best Thing* come peggior attrice.
 - Danish Music Award per *Music!* come migliore album.
 - Edison Award (Olanda) come miglior artista femminile internazionale.
 - Capital FM Award come miglior artista internazionale.

SINGOLI⁵

1982

- *Everybody / Everybody* part II
Sire 29841

⁵ Solo versioni ufficiali. Come apparizione speciale va citata la recitazione della poesia *If You Forget Me*, parte della colonna sonora de *Il Postino*, di Massimo Troisi.

Il secondo titolo dopo la barra indica il brano inciso come b-side.

- 1983
 - *Burning Up / Physical Attraction*
Sire 29715
 - *Holiday / I Know It*
Sire 29478
- 1984
 - *Borderline / Think of Me*
Sire 29354
 - *Lucky Star / I Know It*
Sire 29177
 - *Like a Virgin / Stay*
Sire 29210
- 1985
 - *Material Girl / Pretender*
Sire 29083
 - *Crazy for You / No More Words*
Geffen 29051
 - *Angel / Angel* (dance mix)
Sire 29008
 - *Dress You Up / Shoo-Bee-Do*
Sire 28919
- 1986
 - *Live to Tell / Live to Tell*
(strumentale)
Sire 28717
 - *Papa Don't Preach / Pretender*
Sire 28660
 - *True Blue / Ain't No Big Deal*
Sire 28591
 - *Open Your Heart / White Heat*
Sire 28508
- 1987
 - *La Isla Bonita / La Isla Bonita*
(remix strumentale)
Sire 28425
 - *Who's That Girl / White Heat*
Sire 28341
 - *Causing a Commotion / Jimmy Jimmy*
Sire 28224
- 1989
 - *Like a Prayer / Act of Contrition*
Sire 27539
 - *Express Yourself / The Look of Love*
Sire 22948
- *Cherish / Supernatural*
Sire 22883
- *Oh Father / Pray for Spanish Eyes*
Sire 22723
- 1990
 - *Keep It Together / Keep It Together*
(remix strumentale)
Sire 19986
 - *Vogue / Bette Davis* dub version
Sire 19863
 - *Hanky Panky / More*
Sire 19789
 - *Justify My Love / Express Yourself*
(remix)
Sire 19485
- 1991
 - *Rescue Me / Rescue Me* (remix)
Sire 19490
- 1992
 - *This Used to Be My Playground*
Sire 18822
 - *Erotica / Erotica* (remix
strumentale)
Maverik/Sire 18782
 - *Deeper and Deeper / Deeper and Deeper* (remix strumentale)
Maverik/Sire 18639
- 1993
 - *Bad Girl / Fever*
Maverik/Sire 18650
 - *Rain / Waiting*
Maverik/Sire 18505
- 1994
 - *I'll Remember / Secret Garden*
Maverik/Sire 18247
 - *Secret / Secret* (versione
strumentale)
Maverik/Sire 18035
 - *Take a Bow / InDaSoul mix*
Maverik/Sire 18000
- 1995
 - *Bedtime Story / Survival*
Maverik/Sire 17924
 - *Human Nature / Sanctuary*
Maverik/Sire 17882

- *You'll See / Live to Tell* (live)
Maverik/Warner 17719
1996
- *Love Don't Live Here Anymore*
Warner 17714
- *You Must Love Me / Rainbow High*
Warner 17495
1997
- *Don't Cry for Me Argentina* / remix
vari
Warner 43809
1998
- *Frozen / Shanti/Ashtangi*
Maverik/Warner 17244
- *Ray of Light / Has to Be*
Maverik/Warner 17206
- *The Power of Good-bye / Mer Girl*
Maverik/Warner 17160
1999
- *Nothing Really Matters / To Have
and Not to Hold*
Maverik/Warner 17102
- *Beautiful Stranger*
Maverik/Warner
2000
- *American Pie*
Maverik/Warner
- *Don't Tell Me / Thunderpuss Radio
Edit*
Maverik/Warner 16825
- *Music! / Cyberraga*
Maverik/Warner 16826
2001
- *Wath It Feels Like for a Girl* / remix
vari
Maverik/Warner 42372
2002
- *James Bond 20 theme song*
Maverik/Warner

ALBUM

- *Madonna*
27 luglio 1983. Sire/Warner 23867.

Circa 8 milioni di copie vendute.⁶ 4 dischi di platino.
Prodotto da: Reggie Lucas.
Contiene: 1. Lucky Star; 2. Borderline; 3. Burning Up; 4. I Know It; 5. Holiday; 6. Think of Me; 7. Physical Attraction; 8. Everybody.

- *Like a Virgin*
12 novembre 1984. Sire/Warner 25157.
Circa 18 milioni di copie vendute. 10 dischi di platino.
Prodotto da: Nile Rodgers (dal 1985 contiene anche il brano "Into the Groove").
Interpreti: Bernard Edwards (basso), Brenda King, Curtis King e Frank Simms (voci di sottofondo), Lenny Pickett (sassofono), Nile Rodgers (chitarra e synclavier), Robert Sabino (sintetizzatore).
Contiene: 1. Material Girl; 2. Angel; 3. Like a Virgin; 4. Over and Over; 5. Love Don't Live Here Anymore; 6. Dress You Up; 7. Shoo-bee-doo; 8. Pretender; 9. Stay.
- *True Blue*
30 giugno 1986. Sire/Warner 25442.
Circa 19 milioni di copie vendute. 7 dischi di platino.
Interpreti: Dave Boroff (sassofono), Stephen Bray (batteria e tastiere), Keithen Carter, Siedah

[6] La quantità va circoscritta ai mercati statunitense, europeo, giapponese e australiano. I periodici di riferimento sono «Billboard Hot 100 Singles» (USA), «Soundscan» (Canada), «CIN Singles Chart» e «The Record» (Gran Bretagna), «ChartJapan» (Giappone), «Australian Recording Ass» (Australia), «Tv Sorrisi e Canzoni» e «Top of the Music by Nielsen» (Italia), «IFOP - snep - Top 100 singles en France» (Francia).

- Garrett, Richard Marx, Jackie Jackson e Edie Lehmann (voci di sottofondo), Paulinho da Costa (percussioni), Bruce Gaitsch, David Williams, John Putnam, Paul Jackson Jr. e Dan Huff (chitarra), Pat Leonard (tastiere e batteria), Jonathan Moffett (batteria), Fred Zarr (tastiere).
 Contiene: 1. Papa Don't Preach; 2. Open Your Heart; 3. White Heat; 4. Live to Tell; 5. Where's the Party; 6. True Blue; 7. La Isla Bonita; 8. Jimmy Jimmy; 9. Love Makes the World Go Round.
- *Who's That Girl*
 27 luglio 1987. Sire/Warner 25611.
 Circa 5 milioni di copie vendute. 1 disco di platino.
 Contiene: 1. Who's That Girl; 2. Causing a Commotion; 3. The Look of Love; 4. 24 Hours; 5. Step by Step; 6. Turn It Up; 7. Best Thing Ever; 8. Can't Stop; 9. El Coco Loco (So So Bad).
 - *You Can Dance*
 17 novembre 1987. Sire/Warner 25535.
 Circa 5 milioni e mezzo di copie vendute. 1 disco di platino.
 Contiene: 1. Spotlight; 2. Holiday; 3. Everybody; 4. Physical Attraction; 5. Over and Over; 6. Into the Groove; 7. Where's the Party; 8. Holiday (dub version); 9. Into the Groove (dub version); 10. Where's the Party.
 - *Like a Prayer*
 21 marzo 1989. Sire/Warner 25844.
 Circa 11 milioni e mezzo di copie vendute. 4 dischi di platino.
 Prodotto da: Madonna e Patrick Leonard.
 Interpreti: Nadirah Ali, Rose Banks, Donna Delory, Lynne Fiddmont, Nikki Harris, Marcos Loya, Marilyn Martin (voci di sottofondo), Reverend Dave Boruff, Chuck Findley, Dick Hyde e Steve Madaio (ottoni), Stephen Bray e Jai Winding (sintetizzatore), Luis Conte e Paulinho da Costa (percussioni), Larry Corbett (violoncello), Sandra Crouch (tamburello), Bruce Gairsch, Chester Kamen, Dann Huff e David Williams (chitarra), Randy Jackson e Guy Pratt (basso), Geary Lanier (clavinet), Patrick Leonard (organo e pianoforte), Joseph Mayer e Richard Todd (corno), Jonathan Muffett e John Roninson (batteria), Jeff Porcaro (marimba).
 Contiene: 1. Like a Prayer; 2. Express Yourself; 3. Love Song; 4. Till Death Do Us Part; 5. Promise to Try; 6. Cherish; 7. Dear Jessie; 8. Oh Father; 9. Keep It Together; 10. Pray for Spanish Eyes; 11. Act of Contrition.
 - *I'm Breathless*
 22 maggio 1990. Sire/Warner 26209.
 Circa 5 milioni e mezzo di copie vendute. 2 dischi di platino.
 Prodotto da: Madonna e Patrick Leonard. Mixing di Brian Malouf.
 Interpreti: Warren Beatty (voce), Reverend Dave Boruff, Jeff Clayton e Bob Cooper (sassofono), Mahlon Clark e Abe Most (clarinetto), Luis Conte, John Guerin, Jonathan Moffett, Carlos Vega e Jeff Porcaro (percussioni), Nikki Harris, Donna LeLory, Jennie Douglas McRae e Mandy Patinkin (voci di sottofondo), Abraham Laboriel, Bob Magnusson e Guy Pratt

- (basso), Patrick Leonard (tastiere), Charles Loper (trombone), Tim Pierce (chitarra), Bill Schneider e Randy Waldman (pianoforte), Tony Terran (tromba).
- Contiene: 1. He's a Man; 2. Sooner or Later; 3. Haky Panky; 4. I'm Going Bananas; 5. Cry Baby; 6. Something to Remember; 7. Back in Business; 8. More; 9. What Can You Lose; 10. Now I'm Following You (part 1); 11. Now I'm Following You (part 2); 12. Vogue.
- *The Immaculate Collection*
30 novembre 1990. Sire/Warner 26440.
Circa 22 milioni di copie vendute. 6 dischi di platino.
Contiene brani già pubblicati: 1. Holiday; 2. Lucky Star; 3. Borderline; 4. Like a Virgin; 5. Material Girl; 6. Crazy for You; 7. Into the Groove; 8. Live to Tell; 9. Papa Don't Preach; 10. Open Your Heart; 11. La Isla Bonita; 12. Like a Prayer; 13. Express Yourself; 14. Cherish; 15. Vogue; 16. Justify My Love; 17. Rescue Me.
Interpreti nuovi rispetto alle versioni già pubblicate: Lenny Kravitz, Catherine Russell, Lillias White e Dian Sorel (voci di sottofondo), Peter Ski Schwartz (tastiere).
 - *The Royal Box*
11 dicembre 1990. Sire Records.
Contiene brani già pubblicati: 1. Holiday; 2. Lucky Star; 3. Borderline; 4. Like a Virgin; 5. Material Girl; 6. Crazy for You; 7. Into the Groove; 8. Live to Tell; 9. Papa Don't Preach; 10. Open Your Heart; 11. La Isla Bonita; 12. Like a Prayer; 13. Express Yourself; 14. Cherish; 15. Vogue; 16. Justify My Love; 17. Rescue Me; 18. Lucky Star; 19. Borderline; 20. Like a Virgin; 21. Material Girl; 22. Papa Don't Preach; 23. Open Your Heart; 24. La Isla Bonita; 25. Like a Prayer; 26. Express Yourself; 27. Cherish; 28. Oh Father; 29. Vogue; 30. Vogue (da MTV Video Awards Show del 1990).
 - *Erotica*
20 ottobre 1992.
Maverick/Sire/Warner 45154.
Circa 4 milioni di copie vendute. 2 dischi di platino.
Prodotto da: Madonna e Shep Pettibone.
Interpreti: Andre Betts (basso, percussioni, tastiere, pianoforte e sintetizzatore), Donna Delory, Mark Goodman, Nikky Harris e Dave Murphy (voci di sottofondo), Jerome Dickens e Paul Pesco (chitarra), Anton Fig (percussioni), Joe Moskowitzz (percussioni, tastiere), Shep Pettibone e James Preston (tastiere), Jimmy Preston (pianoforte), Tony Shimkin (tastiere e voce di sottofondo), Danny Wilensky (sassofono), Doug Wimbish (basso e chitarra).
Contiene: 1. Erotica; 2. Fever; 3. Bye Bye Baby; 4. Deeper and Deeper; 5. Where Life Begins; 6. Bad Girl; 7. Waiting; 8. Thief of Hearts; 9. Words; 10. Rain; 11. Why's It So Hard; 12. In This Life; 13. Did You Do It; 14. Secret Garden.
 - *Bedtime Stories*
25 ottobre 1994.
Maverick/Sire/Warner 45767.
Circa 6 milioni di copie vendute. 2 dischi di platino.
Prodotto da: Madonna, Nelle Hooper, Babyface, Dallas Austin e Dave "jam" Hall.

Interpreti: Dallas Austin (batteria e tastiere), Babyface (sintetizzatore), Donna Delory e Nikki Harris (voci di sottofondo), Tommy Martin (chitarra), Me'Shell Ndegé Ocello e Colin Wolfe (basso).

Contiene: 1. Survival; 2. Secret; 3. I'd Rather Be Your Lover; 4. Don't Stop; 5. Inside of Me; 6. Human Nature; 7. Forbidden Love; 8. Love Tried to Welcome Me; 9. Sanctuary; 10. Bedtime Story; 11. Take a Bow.

- *Something to Remember*

7 novembre 1995.

Maverick/Sire/Warner 46100.

Circa 15 milioni di copie vendute.
2 dischi di platino.

Contiene: 1. I Want You; 2. I'll Remember; 3. Take a Bow; 4. You'll See; 5. Crazy for You; 6. This Used to Be My Playground; 7. Live to Tell; 8. Love Don't Live Here Anymore; 9. Something to Remember; 10. Forbidden Love; 11. One More Chance; 12. Rain; 13. Oh Father; 14. I Want You.

- *Evita*

12 novembre 1996. Warner 46692.

Circa 10 milioni di copie vendute.
2 dischi di platino.

Tutti i brani sono di Tim Rice e Andrew Lloyd Webber.

Prodotto da: Nigel Wright, Alan Parker, Andrew Lloyd Webber e David Caddick.

CD 1 contiene: 1. A Cinema in Buenos Aires, 26 July 1952; 2. Requiem for Evita Oh What a Circus; 3. On This Night of a Thousand Stars; 4. Eva and Magaldi - Eva Beware of the City; 5. Buenos Aires; 6. Another Suitcase in Another Hall; 7. Goodnight and Thank You; 8. The

Lady's Got Potential; 9. Charity Concert; 10. The Art of the Possible; 11. I'd Be Surprisingly Good For You; 12. Hello and Goodbye; 13. Perón's Latest Flame; 14. A New Argentina.

CD 2 contiene: 1. On the Balcony of the Casa Rosada 1; 2. Don't Cry for Me Argentina; 3. On The Balcony of the Casa Rosada 2; 4. High Flying, Adored; 5. Rainbow High; 6. Rainbow Tour; 7. The Actress Hasn't Learned the Lines (You'd Like to Hear); 8. And the Money Kept Rolling in (and Out); 9. Partido Feminista; 10. She Is a Diamond; 11. Santa Evita; 12. Waltz for Eva and Che; 13. Your Little Body's Slowly Breaking Down; 14. You Must Love Me; 15. Eva's Final Broadcast; 16. Latin Chant; 17. Lament.

- *Ray of Light*

3 marzo 1998. Maverick/Warner 46847.

Circa 14 milioni di copie vendute.
3 dischi di platino.

Prodotto da: Madonna e William Orbit.

Interpreti: Pablo Cook (flauto), Marius De Vries (tastiere), Donna Delory e Nikky Harris (voci di sottofondo), Fergus Gerrand (batteria e percussioni), Marc Moreau (chitarra), William Orbit (effetti sonori).

Contiene: 1. Drowned World; 2. Swim; 3. Ray of Light; 4. Candy Perfume Girl; 5. Skin; 6. Nothing Really Matters; 7. Sky Fits Heaven; 8. Shanti/Ashtangi; 9. Frozen; 10. The Power of Goodbye; 11. To Have and Not to Hold; 12. Little Star; 13. Mer Girl; 14. Has to Be.

- *In the Beginning*
11 agosto 1998. Gravity Records.
Contiene materiale scritto prima dell'esordio come "Madonna".
Prodotto da: Patrick Leonard e Tom Sheppard.
Contiene: 1. Crimes of Passion; 2. Everybody; 3. Ain't no Big Deal; 4. Laugh to Keep From Crying; 5. Burning Up; 6. Ain't no Big Deal; 7. Everybody (1981); 8. Stay (1981); 9. Don't You Know?
 - *Music!*
19 settembre 2000. Maverik/Warner 47598.
Circa 14 milioni di copie vendute. 2 dischi di platino.
Prodotto da: Madonna e Mirwais Ahmadzai.
Interpreti: Steve Sidelnyk (batteria), Guy Sigsworth (chitarra e tastiere).
Contiene: 1. Music!; 2. Impressive Instant; 3. Runaway Lover; 4. I Deserve It; 5. Amazing; 6. Nobody's Perfect; 7. Don't Tell Me; 8. What It Feels Like for a Girl; 9. Paradise (Not for Me); 10. Gone; Bonus Tracks: 11. American Pie; 12. Cyberraga (solo per l'Asia e il Giappone).
 - *Absolute Madonna*
20 febbraio 2001. Griffin Music [contiene interviste].
 - *The Complete Audio Biography*
1 maggio 2001. Chrome Dreams [contiene interviste].
 - *In The Spotlight With Madonna*
8 maggio 2001. Matrix Music Marketing [contiene interviste].
 - *Maximum Audio Biography*
5 giugno 2001. Chrome Dreams [contiene un'intervista].
 - *The Early Years: Give It To Me*
9 ottobre 2001. Trojan Records.
Contiene brani già pubblicati: 1. Give It to Me; 2. Shake; 3. Get Down; 4. Time to Dance; 5. Wild Dancing; 6. Let's Go Dancing; 7. Cosmic Climb; 8. On the Street; 9. Oh My!; 10. Oh My! (remix).
 - *GHV2*
11 dicembre 2001. Maverik-Warner. Contiene brani già pubblicati: 1. Deeper and Deeper; 2. Erotica; 3. Human Nature; 4. Secret; 5. Don't Cry for Me Argentina; 6. Bedtime Story; 7. The Power of Good-Bye; 8. Beautiful Stranger (William Orbit remix); 9. Frozen; 10. Take a Bow; 11. Ray of Light; 12. Don't Tell Me; 13. What It Feels Like for a Girl; 14. Drowned World (My Substitute for Love); 15. Music!.
 - *The Early Years*
22 gennaio 2002. Trojan Records. Contiene brani già pubblicati: 1. Cosmic Climb; 2. We Are the Gods; 3. Wild Dancing; 4. Time to Dance (radio mix); 5. On the Street (edit mix); 6. Oh My! (edit mix); 7. Shake (edit mix); 8. Get Down (edit mix); 9. Time to Dance (strumentale); 10. Shake (strumentale); 11. Shake (strumentale, 11 versione); 12. Cosmic Climb (extended mix); 13. Wild Dancing (dance mix); 14. Time to Dance (extended mix); 15. On the Street (extended mix); 16. Oh My! (disco mix); 17. Shake (extended mix); 18. Get Down (extended mix).
- Nonostante questo tentativo, la discografia di Madonna ammetterebbe anche una compilazione completa, tenendo presenti le diverse edizioni nazionali di ciascun album e

ciascun singolo. Un'impresa del genere richiederebbe però un numero esorbitante di pagine, ne sia prova la discografia completa di un solo album, per esempio *Bedtime Stories*. Di esso esistono almeno 74 versioni sotto forma di CD, LP, musicassetta, videocassetta. Le nazionalità sono: Australia, Canada, Francia, Germania, Giappone, Inghilterra, Italia, Messico, Nuova Zelanda, Stati Uniti, Svizzera. Le finalità vanno dalla commercializzazione generica alla distribuzione promozionale, alla diffusione di *bootleg*, alle versioni a tiratura limitata, alle distribuzioni speciali per DJ. Le confezioni variano altrettanto spesso: confezione tradizionale, aggiunta di libretto illustrativo, profumata al patchouli, con la copertina al contrario, in vinile rosa, con scatola in velluto blu, con CD dorato, edizione limitata con scatola in metallo, piú o meno versioni remix. Naturalmente ogni esemplare ha quasi sempre un proprio numero di catalogo. È per questo che mi sono limitato a compilare la discografia includendo solo le versioni ufficiali.

INDICE DEI TITOLI

- *Act of Contrition*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Amazing*
Autori: Madonna e William Orbit
Produttori: Madonna e William Orbit
- *American Pie*
Autori: Don McLean
Produttori: Madonna e William Orbit
- *Angel*
Autori: Madonna e Steven Bray
Produttori: Nile Rodgers
- *Another Suitcase in Another Hall*
Autori: Andrew Lloyd Webber e Tim Rice
Produttori: Nigel Wright, Alan Parker, Andrew Lloyd Webber e David Caddick
- *Ain't no Big Deal*
Autori: Steven Bray
Produttori: Reggie Lucas
- *Back in Business*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Bad Girl*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
- *Be Careful (Cuidado con mi corazón)* duetto con Ricky Martin dall'album *Ricky Martin* del 1999
Autori: Madonna e William Orbit
Produttori: Madonna e William Orbit
- *Beautiful Stranger*
(dalla colonna sonora del film *Austin Powers The Spy Who Shagged Me* del 1999)
Autori: Madonna e William Orbit
Produttori: Madonna e William Orbit
- *Bedtime Story*
Autori: Nelle Hooper, Björk e Marcus De Vries
Produttori: Nelle Hooper e Madonna
- *Borderline*
Autori: Reggie Lucas
Produttori: Reggie Lucas

- *Buenos Aires*
Autori: Andrew Lloyd Webber e Tim Rice
Produttori: Nigel Wright, Alan Parker, Andrew Lloyd Webber e David Caddick
- *Burning Up*
Autori: Madonna
Produttori: Reggie Lucas
- *Bye Bye Baby*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
- *Can't Stop*
Autori: Madonna e Steve Bray
Produttori: Madonna e Steve Bray
- *Candy Perfume Girl*
Autori: Madonna, William Orbit e Susannah Melvoin
Produttori: Madonna e William Orbit
- *Causing a Commotion*
Autori: Madonna e Steve Bray
Produttori: Madonna e Steve Bray
- *Cherish*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Crazy for You*
Autori: J. Bettis e J. Lind
Produttori: John Jellybean Benitez
- *Cry Baby*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Cyberraga*
Autori: Madonna e Talvin Singh
Produttori: Madonna e Talvin Singh
- *Dear Jessie*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Deeper and Deeper*
Autori: Madonna, Shep Pettibone e Tony Shimkin
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
- *Did You Do It*
Autori: Madonna e Andre Betts
Produttori: Madonna e Andre Betts
- *Don't Cry for me Argentina*
Autori: Andrew Lloyd Webber e Tim Rice
Produttori: Nigel Wright, Alan Parker, Andrew Lloyd Webber e David Caddick
- *Don't Stop*
Autori: Madonna, Douglas Austin e Colin Wolfe
Produttori: Madonna e Douglas Austin
- *Don't Tell Me*
Autori: Madonna, Mirwais Ahmadzai
Produttori: Madonna e Mirwais Ahmadzai
- *Dress You Up*
Autori: Peggy Stanziale e Andrea La Russo
Produttori: Madonna e Steve Bray
- *Drowned World / Substitute for Love*
Autori: Madonna, William Orbit, Rod McKuen, Anita Kerr e David Collins
Produttori: Madonna e William Orbit
- *Erotica*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
- *Eva's Final Broadcast*
Autori: Andrew Lloyd Webber e Tim Rice
Produttori: Nigel Wright, Alan Parker, Andrew Lloyd Webber e David Caddick

- *Everybody*
Autori: Madonna
Produttori: Mark Kamins
- *Express Yourself*
Autori: Madonna e Steve Bray
Produttori: Madonna e Steve Bray
- *Fever*
Autori: John Davenport e Eddy Cooley
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
- *Forbidden Love*
Autori: Babyface e Madonna
Produttori: Madonna e Nelle Hooper
- *Freedom*
Autori: Madonna e Dallas Austin
Produttori: Madonna e Dallas Austin
- *Frozen*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna, Patrick Leonard e William Orbit
- *Funny Song*
Autori: Madonna
- *Gambler*
Autori: Madonna
Produttori: John Jellybean Benitez
- *Gone*
Autori: Madonna, D. Le Gassick e N. Young
Produttori: Madonna, William Orbit e Mark Spike Stent
- *Goodbye to Innocence*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
- *Guilty by Association*
Autori: V. Chesnutt
Produttori: Patrick McCarthy e Joe Henry
- *Hanky Panky*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
- *Produttori: Madonna e Patrick Leonard*
- *Has to Be*
Autori: Madonna, William Orbit e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e William Orbit
- *He's a Man*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Holiday*
Autori: C. Hudson e L. Stevens
Produttori: John Jellybean Benitez
- *Human Nature*
Autori: Madonna, Dave Hall
Produttori: Madonna e Dave Hall
- *I Deserve It*
Autori: Madonna e Mirwais Ahmadzai
Produttori: Madonna e Mirwais Ahmadzai
- *I Know It*
Autori: Madonna
Produttori: Reggie Lucas
- *I Want You*
Autori: Leon Ware e T-boy Ross
Produttori: Nelle Hooper
- *I'd Rather Be Your Lover*
Autori: Madonna, Dave Hall, Isley Brother e Jasper
Produttori: Madonna e Dave Hall
- *I'll Remember*
Autori: Madonna, Patrick Leonard e Richard Page
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *I'm Going Bananas*
Autori: Michael Kernan e Andy Paley
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Impressive Instant*
Autori: Madonna e Mirwais Ahmadzai

- Produttori: Madonna e Mirwais Ahmadzai
- *In This Life*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
 - *Inside of Me*
Autori: Madonna, Dallas Austin e Nelle Hooper
Produttori: Madonna e Nelle Hooper
 - *Into the Groove*
Autori: Madonna e Steve Bray
Produttori: Madonna e Steve Bray
 - *Jimmy Jimmy*
Autori: Madonna e Steve Bray
Produttori: Madonna e Steve Bray
 - *Justify My Love*
Autori: Lenny Kravitz, Ingrid Chavez e Madonna
Produttori: Lenny Kravitz
 - *Keep It Together*
Autori: Madonna e Steve Bray
Produttori: Madonna e Steve Bray
 - *La Isla Bonita*
Autori: Madonna, Patrick Leonard e Bruce Gaitsch
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
 - *Let Down Your Guard*
Autori: Madonna e Dallas Austin
Produttori: Madonna e Dallas Austin
 - *Like a Prayer*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
 - *Like a Virgin*
Autori: Billy Steinberg e Tom Kelly
Produttori: Nile Rodgers
 - *Little Star*
Autori: Madonna e Rick Nowels
Produttori: Marius De Vries
 - *Live to Tell*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
- Produttori: Madonna e Patrick Leonard
 - *The Look of Love*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
 - *Love Don't Live Here Anymore*
Autori: M. Gregory
Produttori: Nile Rodgers
 - *Love Makes the World Go Round*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
 - *Love Song*
Autori: Madonna e Prince
Produttori: Madonna e Prince
 - *Love Tried to Welcome Me*
Autori: Madonna e Dave Hall
Produttori: Madonna e Dave Hall
 - *Lucky Star*
Autori: Madonna
Produttori: Reggie Lucas
 - *Material Girl*
Autori: Peter Brown e Robert Rans
Produttori: Nile Rodgers
 - *Mer Girl*
Autori: Madonna e William Orbit
Produttori: Madonna e William Orbit
 - *More*
Autori: Stephen Sondheim
Produttori: Madonna e Bill Bottrell
 - *Music!*
Autori: Madonna e Mirwais Ahmadzai
Produttori: Madonna e Mirwais Ahmadzai
 - *Nobody's Perfect*
Autori: Madonna e Mirwais Ahmadzai
Produttori: Madonna e Mirwais Ahmadzai

- *Nothing Really Matters*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna, William Orbit e Marius De Vries
- *Now I'm Following You Part One*
Autori: Andy Paley, Jeff Lass, Ned Claflin e Jonathan Paley
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Now I'm Following You Part Two*
Autori: Andy Paley, Jeff Lass, Ned Claflin e Jonathan Paley
Produttori: Madonna, Patrick Leonard e Kevin Gilbert
- *Oh Father*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *On the Balcony of the Casa Rosada*
Autori: Andrew Lloyd Webber e Tim Rice
Produttori: Nigel Wright, Alan Parker, Andrew Lloyd Webber e David Caddick
- *One More Chance*
Autori: Madonna e David Foster
Produttori: Madonna e David Foster
- *Open Your Heart*
Autori: Madonna, Gardner Cole e Peter Rafelson
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Over and Over*
Autori: Madonna e Steve Bray
Produttori: Nile Rodgers
- *Papa Don't Preach*
Autori: Madonna e Brian Elliot
Produttori: Madonna e Steve Bray
- *Paradise (Not for Me)*
Autori: Madonna e Mirwais Ahmadzai
Produttori: Madonna e Mirwais Ahmadzai
- *Partido Feminista*
Autori: Andrew Lloyd Webber e Tim Rice
Produttori: Nigel Wright, Alan Parker, Andrew Lloyd Webber e David Caddick
- *Physical Attraction*
Autori: Reggie Lucas
Produttori: Reggie Lucas
- *The Power of Good-bye*
Autori: Madonna e Rick Nowels
Produttori: Madonna, William Orbit e Patrick Leonard
- *Pray for Spanish Eyes*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Pretender*
Autori: Madonna e Steve Bray
Produttori: Nile Rodgers
- *Promise to Try*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Rain*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
- *Rainbow High*
Autori: Andrew Lloyd Webber e Tim Rice
Produttori: Nigel Wright, Alan Parker, Andrew Lloyd Webber e David Caddick
- *Ray of Light*
Autori: Madonna, William Orbit, Clive Muidoon, Dave Curtis e Christine Leach
Produttori: Madonna e William Orbit

- *Rescue Me*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
- *Runaway Lover*
Autori: Madonna e William Orbit
Produttori: Madonna e William Orbit
- *Sanctuary*
Autori: Madonna, Dallas Austin, Anne Preven, Scott Cutler e Herbie Hancock
Produttori: Madonna e Dallas Austin
- *Santa Baby*
Autori: Javits e Springer
Produttori: Jimmy Lovine
- *Secret*
Autori: Madonna e Dallas Austin
Produttori: Madonna e Dallas Austin
- *Secret Garden*
Autori: Madonna e Andre Betts
Produttori: Madonna e Andre Betts
- *Shanti/Ashtangi*
Autori: Madonna e William Orbit
Produttori: Madonna e William Orbit
- *Shoo-bee-doo*
Autori: Madonna
Produttori: Nile Rodgers
- *Skin*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna, William Orbit e Marius De Vrejs
- *Sky Fits Heaven*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna, William Orbit e Patrick Leonard
- *Something to Remember*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Sooner or Later*
Autori: Stephen Sondheim
Produttori: Madonna e Bill Bottrell
- *Spotlight*
Autori: Madonna, Steven Bray
Produttori: Steven Bray
- *Stay*
Autori: Madonna e Steve Bray
Produttori: Nile Rodgers
- *Supernatural*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Survival*
Autori: Madonna e Dallas Austin
Produttori: Madonna e Nelle Hooper
- *Swim*
Autori: Madonna e William Orbit
Produttori: Madonna e William Orbit
- *Take a Bow*
Autori: Madonna e Babyface
Produttori: Madonna e Babyface
- *Thief of Heart*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
- *Think of Me*
Autori: Madonna
Produttori: Reggie Lucas
- *This Used to Be My Playground*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
- *Till Death Do Us Part*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
- *Time Stood Still*
Autori: Madonna e William Orbit

- Produttori: Madonna e William Orbit
- *To Have and Not to Hold*
Autori: Madonna e Rick Nowels
Produttori: Madonna, William Orbit e Patrick Leonard
 - *True Blue*
Autori: Madonna e Steve Bray
Produttori: Madonna e Steve Bray
 - *Up Down Suite*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
 - *Vogue*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
 - *Waiting*
Autori: Madonna e Andre Betts
Produttori: Madonna e Andre Betts
 - *What Can You Lose*
Autori: Stephen Sondheim
Produttori: Madonna e Bill Bottrell
 - *What It Feels Like for a Girl*
Autori: Madonna e Guy Sigsworth
Produttori: Madonna, Guy Sigsworth e Mark Spike Stent
 - *Where Life Begins*
Autori: Madonna e Andre Betts
Produttori: Madonna e Andre Betts
 - *Where's the Party*
Autori: Madonna, Steven Bray e Patrick Leonard
Produttori: Madonna, Steven Bray e Patrick Leonard
 - *White Heat*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
 - *Who's That Girl*
Autori: Madonna e Patrick Leonard
Produttori: Madonna e Patrick Leonard
 - *Why's It So Hard*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
 - *Words*
Autori: Madonna e Shep Pettibone
Produttori: Madonna e Shep Pettibone
 - *You Must Love Me*
Autori: Andrew Lloyd Webber e Tim Rice
Produttori: Nigel Wright, Alan Parker, Andrew Lloyd Webber e David Caddick
 - *You'll See*
Autori: Madonna e David Foster
Produttori: Madonna e David Foster

BIBLIOGRAFIA

La bibliografia delle pubblicazioni di carattere scientifico tende alla maggior completezza possibile, gli articoli apparsi su giornali e riviste commerciali sono invece solo una selezione. Non sono compresi i testi citati nel corso dei saggi che non siano specificamente riguardanti Madonna.

- Allen, Steve, *Madonna*, «Journal of popular culture», XVII, 1993, 1-11.
- Altrogge, Michael, "Wohin mit all' den Zeichen oder. Was hat Madonna mit dem Papst und Pepsi-Cola zu tun?", in W. Hans (a. c. di), *Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium, Berlin '89*, Münsteraner Arbeitskreis für Semiotik, Münster 1990, 221-234.
- Andersen, Christopher P., *Madonna, Unauthorized*, Simon & Schuster, New York 1991.
- Ansen, Daniel, *Madonna. Magnificent Maverick*, «Cosmopolitan (USA)», V, 1990.
- Bechdorf, Ute, *Watching Madonna. Anmerkungen zu einer feministischen Medien/Geschlechterforschung*, Blaue Eule, Essen 1996.
- Bechdorf, Ute, *Männlich und/oder weiblich. Madonna, Prince und andere Geschlechterverschiebungen*, «Universitas Germany», LIII, 1998, 140-150.
- Bego, Mark, *Madonna, Blonde Ambition*, Harmony Books, New York 1992.
- Benson, Carol - Metz, Allan, *The Madonna Companion. Two Decades of Commentary*, Schirmer, New York 1999.
- Bloss, Monika, *Widerstand als Profession? Zu einer Geschichte der Frauen in Rock und Pop*, «Neue Zeitschrift für Musik», CLV, 1994, 34-37.
- Bradby, Barbara, *Freedom, Feeling, and Dancing. Madonna's Songs Traverse Girls' Talk*, «OneTwoThreeFour», 9, 1990, 35-52.
- Bradby, Barbara, *Like a Virgin-Mother? Materialism and Maternalism in the Songs of Madonna*, «Cultural Studies», 6, 1992, 73-96.
- Bradby, Barbara, *Sampling Sexuality. Gender, Technology and the Body in Dance Music*, «Popular Music», XII, 1993, 155-176.
- Braun, L. - Ulrich, N., *Madonna. A New Star Is Born?*, Hochschule der Künste, Berlin 1999.
- Brown, Jane D. - Schulze, Laurie, *The Effects of Race, Gender, and Fandom on Audience Interpretations of Madonna's Music Videos*, «Journal of Communication», 40/2, 1990, 88-102.

- Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York 1999.
- Cahill, Marie, *Madonna*, Pocket Books, New York 1991.
- Cahill, Marie, *Madonna*, Omnibus, London 1993.
- Calfin, Matthew - Carroll, James - Schmidt, Jerry, *Viewing Music-Videotapes Before Taking a Test of Premarital Sexual Attitudes*, «Psychological reports», XXII, 1993, 475-481.
- Claro, Nicole, *Madonna*, Chelsea House, New York 1994.
- Cohen, Scott, *Yakety Yak. The Midnight Confessions and Revelations of Thirty-Seven Rock Stars and Legends*, Simon & Schuster, New York 1994.
- Cook, Nicholas, *Analysing Musical Multimedia*, Oxford University Press, Oxford 1998.
- Curry, Ramona, *Madonna from Marilyn to Marlene – Pastiche and/or Parody?*, «Journal of Film and Video», 42/2, 1990, 15-30.
- Diedrichsen, Diedrich - Dormagen, Christel - Penth, Boris - Wörner, Natalia, *Das Madonna Phänomen*, Klein Verlag 1993.
- Dion, Michel (a c. di), *Madonna: érotisme et pouvoir*, Kime, Paris 1994. Contiene i seguenti articoli: C. Schwichtenberg, “Le pouvoir féminin, les travestis et Madonna”; T.K. Nakayama, L. Peñaloza, “Race, culture populaire et Madonna”; J. Baudrillard, “Madonna deconnection”; F. Collin, “La Madonna connection”; D. Charlest, “Madonna ou les boucles”; N.C. Mathieu, “Dérive du genre/Stabilité des sexes”; M. Dion, “Madonna dans la presse française”; M. Cipriani-Crauste, “Les influences du hard rock sur l’art de Madonna”; M. Dion, “Madonna et la culture rock”; N. Mailer, “Présentation d’un entretien avec Madonna”.
- Dunn, J., *Madonna. Can't Stop the Music*, «Rolling Stone», 850, 2000, 38-45.
- Faith, Karlene, *Madonna. Bawdy & Soul*, University of Toronto Press, Toronto 1997.
- Ferrarotti, Franco, *Dodecafonía e fine del “mondo storico” eurocentrico*, «La critica sociologica», CV, 1993, 70-79.
- Fisher, Carrie, *True Confessions. The Rolling Stone Interview with Madonna*, «Rolling Stone», 13 giugno 1991.
- Fiske, John, “Madonna”, in *Reading the Popular*, Unwin Hyman, Boston 1989, 95-113.
- Fouz-Hernández, S. - Jarman, F. (a c. di), *Madonna's Drowned Worlds. New Approaches to Her Cultural Transformations (1983-2003)*, Ashgate,

- London. Il volume, in fase di stampa, conterrà i seguenti saggi: S. Fouz-Hernández, F. Jarman, "Madonna's Drowned Worlds Resurface"; S. Hawkins, "Dragging out Camp. Narrative Agendas in Madonna's musical production"; P. Pisters, "Madonna. Girls on the Mix"; C. Herr, "Where is the Female Body? Androgyny and other Strategies of Disappearance in Madonna's Music Videos"; K. Clifton, "Queer Hearing and the Madonna Queen"; F. Jarman, "What it Feels Like for Two Girls. Madonna's Appropriation of Lesbian Subcultures"; M. Helmers, M. Martin, "A Disconcerting Figure. Browsing Madonna's Reincarnation Closet"; M.A. Tata, "Madonna's Indian Summer and the Poetics of Appropriation"; R. Gairola, "Re-Worlding the Oriental, Re-Worlding Ourselves. Geisha-Madonna-Geisha = Transnational Feminism"; S. Albiez, "The Day the Music Died Laughing. Madonna and Country"; S. Fouz-Hernández, "You'll See. The Gaze, Race, Gender, Power and Madonna's Conquest of the Hispanic Male Body"; D. Gauntlett, "Madonna's Daughters. Girl Power, Britney, and the Empowered Girl-Pop Breakthrough"; L. Peñaloza, "Consuming Madonna Then and Now. A Critical Look at the Place of Celebrity Consumption in Casting the Limits of Global Consumer Culture".
- Frank, L. - Smith, P. (a c. di), *Madonnarama. Essays on Sex and Popular Culture*, Cleis, Pittsburg 1993.
- Freccero, Carlo, *Our Lady of MTV. Madonna's "Like a Prayer"*, «Boundary», 19/2, 1992, 163-183.
- Frith, Simon - Straw, Will - Street, John (a c. di), *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- Gamman, Lorraine, *The Female Gaze. Women as Viewers of Popular Culture*, Women's, London 1988.
- Garber, Marjorie, "From Dietrich to Madonna. Cross-Gender Icons. Women and Film", in P. Cook e D. Philip (a c. di), *A Sight and Sound Reader*, Temple University Press, Philadelphia 1997, 16-20.
- Garfield, B., *Pepsi Should Offer Prayer to Madonna*, «Advertising Age», 6 marzo 1989.
- Greeley, Andrew, "Desperately Seeking Madonna", in *God in Popular Culture*, Thomas More, Chicago 1988, 159-169.
- Greeley, Andrew, *Like a Catholic. Madonna's Challenge to her Church*, «Black Sacred Music», 6/1, 1992, 244-249.

- Grigat, Nicoläa, *Madonnenbilder. Dekonstruktive Ästhetik in den Videobildern Madonnas*, Peter Lang Studien zum Theater, Film und Fernsehen, XXI, Lanf, Frankfurt 1995.
- Guilbert, George-Claude, *Madonna as Postmodern Myth: How One Star's Self-construction Rewrites Sex, Gender, Hollywood and American Dream*, McFarland & Co., Jefferson 2002.
- Hallstein, David - O'Brien, Lynn, *Feminist Assessment of Emancipatory Potential and Madonna's Contradictory Gender Practices*, «Quarterly Journal of Speech», LXXXII, 1996, 125-141.
- Hawkins, Stan, *"I'll Never Be an Angel". Stories of Deception in Madonna's Music*, www.leeds.ac.uk/music/info/critmus/articles/1997/01/01.html (ultima consultazione 10/01/2003), «Critical musicology journal», 1997.
- Hayes, Jarrod, *Madonna in Living Color. Race, Color, and Sexuality in Music Videos*, «Found object», I, 1992, 26-35.
- Hayward, Philip, *Desire Caught by its Tale. The Unlikely Return of the Merman in Madonna's Cherish*, «Cultural Studies», 5, 1991, 96-106.
- Hirschberg, Lynn, *The Misfit*, «Vanity Fair USA», IV, 1991.
- Hoersch, Teddy, *Madonna for You*, Achterbahn Music, Kiel 2001.
- hooks, bel, «Madonna: Plantation Mistress or Soul Sister?», in A. Sexton (a c. di), *Desperately seeking Madonna. In search of the meaning of the world's most famous woman*, Delta, New York 1993, 218-226. Edizione italiana: «Madonna: padrona della piantagione o sorella nera?», in b. hooks, *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, Feltrinelli, Milano 1998, 106-116.
- Javeau, Claude, *La culotte de Madonna. Essai sur la sexualité de masse*, Editions Talus d'approche, Paris 2001.
- Jones, Steve, «Reaping Pop. The Press, the Scholar and the Consequences of Popular Cultural Studies», in *The Clubcultures Reader. Readings in Popular Cultural Studies*, Blackwell, Oxford 1997, 204-216.
- Kamikawa, A., *Madonna Cikkone to ninchi no mondai*, «Ongaku-geijutsu», 1998, 77-83.
- Kamin, Philip, *Madonna*, Philip Kamin Publishing, New York 1985.
- Kellner, Douglas, «Madonna, Fashion, and Image», in *Media Culture. Cultural Studies, Identity and Politics Between the Modern and the Postmodern*, Routledge, New York 1995, 263-296.
- King, Norman, *Madonna. The Book*, W. Morrow, New York 1991.
- King, T.L., *Who you Calling a Feminist? Creating New Feminisms in Popular Music, 1986-1994*, Ph.D. Diss., Bowling Green State University 1998.

- Kowalski, Rosemary, *Madonna. Woman Is the Message*, «OneTwo-ThreeFour», 3, 1986, 59-73.
- Lange, Wolfgang, "Gesamtkunstwerk Madonna", in H. Gunther (a c. di), *Gesamtkunstwerk. Zwischen Synasthesie und Mythos*, Aisthesis, Bielefeld 1994, 273-291.
- Leonardi, Susan J. - Pope, Rebecca A., *The Diva's Mouth. Body, Voice, Prima Donna Politics*, Rutgers University Press, New Brunswick 1996.
- Lewis, Lisa A., *Gender Politics and MTV. Voicing the Difference*, Temple University Press, Philadelphia 1990.
- Lippert, B., *Pepsi's Prayer Answered by Madonna's Pop Imagery*, «Adweek», 6 marzo 1989.
- Lloyd, Fran (a c. di), *Deconstructing Madonna*, Batsford, London 1993. Contiene i seguenti saggi: A. Blake, "Madonna the Musician"; A. O'Hagan, "Blonde Ambition and the American Way"; F. Lloyd, "The Changing Images of Madonna"; J. Izod, "Madonna as Trickster"; B. Skeggs, "A Good Time for Women Only"; R. Reynolds, "I Always Get My Man. Madonna and Dick Tracy"; C.K. Weaver, "Telling Tales. Madonna, SEX and the British Press"; M. Metzstein, "SEX. Signed, Sealed, Delivered"; S. Wieseman, "Rights and Permissions. SEX, the Model and the Star".
- Madonna. Portrait of a Material Girl*, Courage, Philadelphia 1993.
- Madonna, the Girlie Show. World Tour*, Callaway Bound, New York 1994.
- Martin, Margaret, "Ray of Light / Bundle of Joy: Representation of Motherhood in Rock and Pop Music", paper, IASPM Conference, UCLA, Los Angeles 2001.
- Matthew-Walker, Robert, *Madonna. The Biography*, Sidgwick & Jackson, London 1989.
- McClary, Susan, *Living to Tell. Madonna's Resurrection of the Fleshly*, «Genders», VII, 1990, 1-21.
- McClary, Susan, *Feminine Endings. Music, Gender, and Sexuality*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1991.
- McClary, Susan, "Madonna", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, II edition, MacMillan, New York 2000.
- McKenzie, Michael, *Madonna. Her Story*, Bobcat Books, London 1985.
- McKenzie, Michael, *Madonna, Lucky star*, Contemporary Books, Chicago 1985.
- McKenzie, Michael, *Madonna. The Early Days, 65 Classic Photographs of Madonna and Friends*, Worldwide Televideo, New York 1993.

- Middleton, Richard, *Verso una teoria del gesto nell'analisi della canzone*, «Quaderni dell'Università di Trento. Dipartimento di Storia della Civiltà», 1992, 187-192.
- Miklitsch, Robert, *From Hegel to Madonna*, State University of New York Press, New York 1997.
- Nicklaus, Georg H., *Meine Herrin! Analytisch-detektivische Bemerkungen zum Popstar Madonna*, «Asthetik & Kommunikation», XXIX, 1998, 83-88.
- O'Dair, Barbara, *Madonna, the Rolling Stone Files. The Ultimate Compendium of Interviews, Articles, Facts, and Opinions from the Files of Rolling Stone*, Hyperion, New York 1997.
- Paglia, Camille, *Sex, Art and American Culture*, Random House, New York 1992.
- Paglia, Camille, recensione di *Madonna. Blonde Ambition*, «Notes», L, 1993, 88-90.
- Quorum, «Quorum. Casopis za knjizevnost», XII/1, 1996. Contiene i seguenti saggi: M. Ogrinc, J. Pogacnik, "Madonna, medijska ikona erotike"; Z. Gall, "Madonna, usce ikonografije popa"; N. Mailer, "Na koljenima pred Madonnom"; Z. Bubnjar, "Madonna. Seksualnost za kraj stoljeca"; B. Kostelnik, "Madonna in Erotica - Erotica in Madonna".
- Randall, Lee, *The Madonna Scrapbook*, Carol Pub. Group, Secaucus 1992.
- Rettenmund, Matthew, *Encyclopedia Madonnica. Madonna - The Woman and the Icon From A to Z*, St. Martin, New York 1995.
- Riley, Tim, *Madonna Illustrated*, Hyperion, New York 1992.
- Robertson, Pamela, *Guilty Pleasures. Feminist Camp from Mae West to Madonna*, I.B. Taurus & Co., London - New York 1996.
- Romanowski, William D., *Move Over Madonna. The Crossover Career of Gospel Artist Amy Grant*, «Popular Music and Society», XVII/2, 1993, 47-68.
- Rosenzweig, Ilene, *The I Hate Madonna Handbook*, St. Martin, New York 1994.
- Schmiedke-Rindt, Carina, *Express Yourself-Madonna Be with You. Madonna-Fans und ihre Lebenswelt*, Sonnentanz, Augsburg 1998.
- Schuppel, Joseph, "Mozart und Madonna. Moderne und postmoderne Identitäten von Kunstlern als Spiegelbild der Gesellschaft", in S. Sprick-Schutte (a. c. di), *Mozart. Mythos, Markt und Medien - Ein Komponist zwischen Kunst und Kommerz 1791-1991*, Müller-Speiser, Salzburg 1995, 133-146.

- Schwichtenberg, Cathy, *Madonna's Postmodern Feminism. Bringing the Margins to the Center*, «Southern communication journal», LVII, 1992, 120-131.
- Schwichtenberg, Cathy, "Music Video. The Popular Pleasures of Visual Music", in *Popular Music and Communication*, Sage, Newbury Park 1992, 116-133.
- Schwichtenberg, Cathy (a c. di), *The Madonna Connection. Representational Politics, Subcultural Identities, and Cultural Theory*, Westview Press, Boulder 1992. Il volume contiene i seguenti saggi: C. Schwichtenberg, "Introduction. Connections/Intersections"; L. Schulze, A.B. White, J.D. Brown, "A Sacred Monster in Her Prime. Audience Construction of Madonna as Low-Other"; T.K. Nakayama, L.N. Penaloza, "Madonna t/races. Music Videos Through the Prism of Color"; R.B. Scott, "Images of Race and Religion in Madonna's Video *Like a Prayer*. Prayer and Praise"; C. Patton, "Embodying Subaltern Memory. Kinesthesia and the Problematics of Gender and Race"; L. Henderson, "Justify Our Love. Madonna and the Politics of Queer Sex"; C. Schwichtenberg, "Madonna's Postmodern Feminism. Bringing the Margins to the Center"; E.A. Kaplan, "Madonna Politics. Perversion, Repression, or Subversion?, or, Masks and/as Master-y"; R.M. Mandziuk, "Feminist Politics and Postmodern Seductions. Madonna and the Struggle for Political Articulation"; E.D. Pribram, "Seduction, Control, and the Search for Authenticity. Madonna's *Truth or Dare*"; M. Morton, "Don't Go for Second Sex, Baby!"; D. Tetzlaff, "Metatextual Girl. Patriarchy, Postmodernism, Power, Money & Madonna"; S. Bordo, "Material Girl. The Effacements of Postmodern Culture"; G. Seigworth, "The Distance Between Me and You. Madonna and Celestial Navigation, or, You Can Be My Lucky Star".
- Sexton, Adam, *Desperately Seeking Madonna. In Search of the Meaning of the World's Most Famous Woman*, Delta, New York 1993.
- Shepherd, John, "Maschile/femminile nella musica dei giovani", in *Enciclopedia della musica*, vol. 1, *Il Novecento*, Einaudi, Torino 2001, 743-763.
- Sochen, June, *From Mae to Madonna, Women Entertainers in Twentieth Century America*, University of Kentucky Press, Lexington 1999.
- St. Michael, Mick, *Madonna in Her Own Words*, Omnibus Press, London 1990.

- St. Michael, Mick, *Madonna Speaks Out. Madonna in Her Own Words*, Omnibus, London 1993.
- Straw, Will, *Music Video in its Context. Popular Music and Post-Modernism in the 1980s*, «Popular Music», VII, 1988, 247-266.
- Street, John, *Musicologists, Sociologists, and Madonna*, «Innovation», VI, 1993, 277-289.
- Sturm, B., *Songs im Englischunterricht. Madonna, Papa don't preach*, «Praxis des neusprachlichen Unterrichts», XXXVIII, 1991, 54-58.
- Tassoni, L., *Madonna*, Mitografias, Barcelona 1993.
- Tetzlaff, David, *Metatextual Girl. Patriarchy, Postmodernism, Power, Money, Madonna*, Westview, Boulder 1993.
- Thompson, Douglas, *Like a Virgin. Madonna Revealed*, Smith Gryphon, London 1991.
- Thompson, Douglas, *Madonna Revealed. The Unauthorized Biography*, Carol Pub. Group, Secaucus 1991.
- Turner, Key, *I Dream of Madonna. Women's Dreams of the Goddess of Pop*, Collins, San Francisco 1993.
- Vernallis, Carol, *The Aesthetics of Music Video. An Analysis of Madonna's "Cherish"*, «Popular Music», 17/2, 1998, 153-185.
- Vickers, Nancy J., "Maternalism and the Material Girl", in *Embodied Voices. Representing Female Vocality in Western Culture*, Cambridge University Press, New York 1994, 230-246.
- Victor, Barbara, *Goddess. La dea*, Sperling & Kupfer, Milano 2001.
- Voller, Debbie, *Madonna. The Style Book*, Omnibus, New York 1988.
- Voller, Debbie, *The Madonna Style Book*, Omnibus, London 1992.
- Waldman, P., *This Madonna Isn't What the Reverend Really Had in Mind*, «Wall Street Journal», 7 aprile 1989.
- Whiteley, Sheila (a. c. di), *Sexing the Groove. Popular Music and Gender*, Routledge, New York 1997.
- Wicke, Peter, *Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik*, I ed. Kiepenheuer & Witsch, Leipzig 1998, II ed. Shurkamp, Frankfurt 2001.
- Williams, Greg, *And Still I Rise - A Meeting With Madonna. The Last Pop Giant On Earth*, «Arena», 1999/1, 38-46.
- Wilson, Janelle L. - Markle, G., *Justify My Ideology. Madonna and Traditional Values*, «Popular Music and Society», 16/2, 1992, 75-84.
- Young, Stephen E., *Like a Critique. A Postmodern Essay on Madonna's Postmodern Video Like a Prayer*, «Popular Music and Society», 15/1, 1991, 59-68.

INDICE DEI NOMI

Adorno, Theodor Wiesengrund 115
 Ahmadzai, Mirwais 95, 99-100
 Another Bad Creation 58
 Armstrong, Craig 98
 Baker, Anita 96
 Banderas, Antonio 93
 Barthes, Roland 49-50
 Battiato, Franco 109
 Beach Boys, The 115
 Beatles, The 40, 91, 111, 115
 Beatty, Warren 38
 Belafonte, Harry 71
 Bennato, Edoardo 109
 Betts, Andre 53
 Björk 93
 Blake, Andrew 67, 88, 90-91
 Blur, The 98
 Boisset, Yves 42
 Boncompagni, Gianni 42
 Bowie, David 91, 111
 Boy George 13, 33, 111
 Boyz II Men 58
 Bracardi, Franco 42
 Bray, Stephen 48, 116
 Butler, Judith 35
 Cage, John 119
 Carlisle, Belinda 98
 Carrà, Raffaella 42-43
 Chic 91
 Clinton, Bill 119
 Cobain, Kurt 119
 Coppola, Francis Ford 116
 Costa, Paulinho da 68
 Costello, Elvis 109
 Cox, Deborah 58
 Cream, The 115
 De Vries, Marius 72n, 93, 98
 Dietrich, Marlene 19, 48
 Dion, Celine 96
 Duran Duran 13
 Erasure 98
 Feld, Steven 73
 Frith, Simon 50-51, 61
 Gabriel, Peter 71
 Gilroy, Dan 116
 Goodman, Mark 54
 Hall, Dave 57
 Hancock, Herbie 73
 Harrison, George 120 e n
 Hart, Mickey 71
 Hendrix, Jimi 115-116
 Hernandez, Patrick 116
 Hooper, Nelle 93
 Hopper, Dennis 115
 Human League, The 98
 Jackson, Michael 38, 41, 58, 117
 Jefferson Airplane, The 115
 John, Elton 39
 Joplin, Janis 116
 Kennedy, John Fitzgerald 115
 Khalo, Frida 35
 King, Martin Luther 115
 Kool & The Gang 55
 Kubrick, Stanley 116
 Lauper, Cindy 111
 Lennon, John 91, 116
 Leon, Maria Lourdes 24, 119
 Leonard, Patrick 48, 96, 98, 128

- Love, Courtney 119
 Lyne, Adrian 117
 Makeba, Miriam 71
 Mapplethorpe, Bob 38
 Marley, Bob 116
 Martin, George 91
 McCartney, Paul 91, 109
 McRobbie, Angela 50-51, 61
 Meisel, Steven 118
 Mercury, Freddy 118
 Metallica 39, 119
 Michael, George 33
 Middleton, Richard 90
 Modugno, Domenico 115
 Monica 58
 Monroe, Marilyn 19, 41, 48, 115
 Morrison, Jim 116
 Murphy, Dave 54
 Nicks, Steve 96
 Nirvana 47, 119
 Nixon, Richard 115
 Nowels, Rick 96
 Orbit, William 72n, 78, 80, 93, 95,
 98-100
 Parker, Alan 92, 119
 Pearl Jam, The 47
 Penn, Sean 117-118
 Perón, Eva Duarte de 92
 Pettibone, Shep 54, 96n
 Pink Floyd, The 96, 115-116
 Presley, Elvis 40-41, 116
 Preston, James 54
 Price, Jonathan 93
 Prince 33, 41, 98
 Ramazzotti, Eros 39n
 Reagan, Ronald 116
 Reed, Lou 39
 Risset, Jean-Claude 96
 Ritchie, Guy 120
 Rolling Stones, The 115
 Ross, Diana 91
 Rossellini, Isabella 38 e n
 Rossi, Vasco 13
 Schumann, Robert Alexander 49
 Segovia, Andrés 110
 Sex Pistols, The 116
 Shepherd, John 33
 Simon, Paul 47, 71, 117
 Sinatra, Frank 41
 Sister Sledge 91
 Soundgarden, The 47
 Spice Girls, The 20, 40n, 119
 Springsteen, Bruce 116-117
 Sting 98
 Tagg, Philip 15, 55
 Taylor, Timory 72
 TLC 58
 Troop 58
 Turner, Tina 119
 U2 39
 Valens, Ritchie 71
 Vanilla Ice 38
 Vicious, Sid 116
 Walters, Barry 87
 Wham! 13, 117
 Who!, The 116
 Wilder, Billy 41, 115
 Zappa, Frank 119

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI APRILE DELL'ANNO MMIII
DALLA OFFICINE GRAFICHE RIUNITE, PALERMO
PER CONTO DELL'EDITRICE L'EPOS