

IL DISCO Torna (accreciuto) un classico dei Velvet Underground

Litigi, perversioni, fiaschi I segreti rock di Lou Reed

Nella nuova edizione dello storico album, canzoni inedite e il racconto dei giorni da leone del 1967. Quando la band di New York mandò all'inferno l'utopia hippie

Alessandro Gnocchi

■ Ci sono dischi che sono gloriosi suicidi commerciali. Lou Reed era un esperto in materia. Dopo la hit mondiale di *Transformer* (1972) volle incidere *Berlin* (1973), flop annunciato. Quando tutti si aspettavano l'album del rilancio, se ne uscì con *Metal Machine Music* (1975), un oceano di rumore in cui anegavano armonie appena percepibili, l'equivalente in rock del monolito di *2001. Odissea nello spazio*. Da quel momento Reed giocò nella serie B delle star, torneo riservato a fuoriclasse seguiti da un pubblico fedele, ma da cui l'industria non si aspetta grandi numeri.

gono un muro di distorsione senza eguali. L'obiettivo è un caos organizzato in cui i musicisti suonano l'uno contro l'altro, armati del volume degli amplificatori Vox. Ai sogni di pace e amore, rispondono con l'incubo di *Sister Ray*, 17 minuti di sesso e violenza. Roba da far sanguinare le orecchie. All'esplosione di colori psichedelici, contrappongono una copertina ispirata da Warhol: il tatuaggio di un motociclista stampato su un nero (appena si intravede in controluce).

Reed scrive testi perfetti, tra i pochi a reggere la pubblicazione in volume senza provocare imbarazzo in chi legge. È lui stesso a spiegare quali siano le

fonti d'ispirazione. Reed dice di aver guardato al free jazz e di aver voluto tradurre nel linguaggio rock le improvvisazioni di Ornette Coleman e Cecil

Taylor. Gli esplosivi assoli, migliori in assoluto di Lou, sono il tentativo di utilizzare la chitarra «come un sax, o addirittura come una intera sezione fiati.

OGGI SU SKY ARTE

Una notte dedicata alla Factory di Warhol

■ Oggi Sky ArteHD dedica una notte al genio pop di Andy Warhol. La «Factory night» si apre alle 21.10 con «Grandi Mostre», con un capitolo sulle 160 opere di Warhol in mostra a Milano (Palazzo Reale). A seguire, «Andy Warhol - Factory Man» esplora lo straordinario laboratorio creativo che fu la Factory warholiana. Mentore di musicisti, artisti, attori, fotografi e modelle, Warhol fu il punto di riferimento della cultura Usa degli anni Sessanta-Settanta. Conclude la serata «Rock Legends - Velvet Underground» sulla leggendaria band segnata dal sodalizio tra Warhol e il cantante-chitarrista Lou Reed.

La distorsione serve proprio a questo, oltre a nascondere all'ascoltatore le piccole pause in cui decido quale nuova direzione prendere». Come paroliera, Reed guarda a Burroughs ma soprattutto a Hubert Selby Jr, irregolare (vero) della letteratura Usa e voce di New York, in particolare di Brooklyn, dove Lou, morto nel 2013, è nato nel 1942. (I libri di Selby Jr da leggere sono *Ultima fermata a Brooklyn* e *Canto della neve silenziosa*, editi da Feltrinelli). Dalì arrivano paranoici, criminali e schizzati protagonisti di *A Gift* e *Sister Ray*. «C'era un'America selvaggia e interessante di cui nessuno cantava» taglia corto Reed.

L'album sarà un bagno di sangue dal punto di vista delle vendite e anche dei rapporti personali all'interno della band. John Cale verrà costretto alle dimissioni per divergenze non meglio specificate. In compenso reputazione e influenza di *White Light White Heat* crescono anno dopo anno. Stessa sorte toccata a tutti gli album dei Velvet, a *Berlin* e perfino all'«inascoltabile» *Metal Machine Music*. Segno che il rock può sedersi alla tavola delle arti reputate «maggiori». Senza averne la spocchia.

AVEVA 60 ANNI

Addio a Ciotti chitarrista blues di gran classe



RISERVATO Roberto Ciotti, 60 uno dei più noti chitarristi blues

Paolo Giordano

■ Roberto Ciotti era uno di quei talenti che preferiscono lasciarsi parlare la musica. Sene è andato nell'ultimo giorno dell'anno, sessantenne, consumato dalla lunga malattia, quasi non volesse strappare troppa attenzione anche nel momento estremo. Era un chitarrista come ormai difficilmente se ne ascoltano. E il grandissimo pubblico lo conosce perché è stato lui a firmare le musiche di *Marrakech Express* e *Turné* di Salvatore. Ma chi ha un po' di passione per la musica sa bene che Roberto Ciotti viene da molto più lontano, dal rock progressive dei primi anni '70 (il disco con i Blue Morning del 1973, prodotto da Venditti) e dalle collaborazioni con De Gregori (nel disco *Alice non l'osa*) e con Edoardo Bennato (in *La torre di Babele* e *Burattino senza fili*). Soprattutto, Roberto Ciotti era blues perché quello era il suono della sua chitarra anche quando la matrice dei suoi brani era più vicina a Pfm o Banco del Mutuo Soccorso che a John Lee Hooker o John Mayall. Uno stile in *Equilibrio precario*, come il titolo del suo ultimo disco uscito a luglio. E anche uno stile versatile, caloroso, talvolta estremamente malinconico fin da quando, con i Big Fat Mama, stava ancora formandosi e prendendo i suoi connotati definitivi. Certo, Carlo Massarini volle presentare tutto il suo terzo disco *Rockin' blues* durante dodici puntate di *Mister Fantasy* del 1982. Ma per il resto a Ciotti ha quasi sempre evitato lo scintillio dei riflettori tv. Preferiva suonare perché ogni vero bluesman sa che la legge del blues è «let the music do the talking», lasciate che a parlare sia solo la musica.

RIVELAZIONI

Il cantante di Brooklyn si ispirava al free jazz e ai racconti di Selby Jr

Era la fine che voleva fare. Nel 1965 Lou Reed, ex autore a cottimo di 45 giri di successo, decide di interpretare i propri brani e fonda i Velvet Underground insieme con il violista/bassista/tastierista John Cale. Si aggiungono poi il chitarrista Sterling Morrison e la batterista Moe Tucker. Andy Warhol sposa la causa dei Velvet Underground, che diventano la band della Factory, il laboratorio creativo della New York fine anni Sessanta. La parola d'ordine è pop (art). Musica senza compromessi, spettacoli innovativi. Trionfo artistico, tonfo commerciale. Il primo 33 giri, *The Velvet Underground and Nico* (1967), noto come *Banana Album* per via della trasgressiva copertina di Warhol, vende nulla. In compenso, come vuole la leggenda, chiunque ne abbia acquistato una copia fonderà una band storica, per desiderio di emulazione.

Al secondo giro, i Velvet, se possibile, fanno di peggio, cioè di meglio, e consegnano all'attonita casa discografica Verve *White Light White Heat* (gennaio 1968). Oggi quest'album viene celebrato con una edizione speciale che, oltre a belle foto e un saggio di David Fricke, include un live parzialmente inedito e tutti i brani scartati dalla scartella definitiva. Materiale fondamentale. Con gli «avanzati» dei Velvet, Reed infatti apparecchiò una parte importante (quella di successo) della carriera solista. Il gruppo comunque esclude tutte le canzoni «normali», appetibili dal mercato, pubblicando invece il materiale intransigente.

Cosa c'è di diverso in *White Light White Heat*? Tutto. Siamo nell'estate del 1967. Mentre in California gli hippies festeggiano la *summer of love*, a New York i Velvet incidono un disco brutale sotto ogni aspetto. Ai coretti della West Coast, oppo-



(IN)SUCCESSO

Gennaio 1981, i Velvet Underground (da sinistra a destra: Lou Reed, Sterling Morrison, John Cale e Moe Tucker) presentano il nuovo album «White Light White Heat». Totale insuccesso di vendite ma, a posteriori, trionfo artistico. Dirà Lou Reed: «Non l'ha ascoltato nessuno. Ma lì dentro c'è lo spirito di qualsiasi musica sia stata poi definita punk»

Il confronto Eventi quasi contemporanei

Vienna brinda col valzer, Venezia con Rossini

Alla Fenice più sobrietà. In Austria arie da operetta (con Barenboim)

Piera Anna Franini

■ Giri di valzer, polche e mazurche della famiglia Strauss? Macché, il capodanno musicale italiano non si identifica più con le prelibatezze viennesi ma con liriche fragranze. Da undici anni a questa parte, l'anno musicale italiano apre con arie e brani d'opera: rigorosamente Made in Italy. Otto telecamere di Rai 1, ierierano posizionate in quella bomboniera che è il teatro La Fenice di Venezia. Era l'ultima puntata dei 4 concerti di capodanno della Fenice, tutti sold out (biglietti fino a 300 euro), seguiti da un pubblico prevalentemente italiano, ma con una forte presenza di francesi e americani. Curiosità, durante la diretta tv, il sito del teatro è andato in tilt per eccesso di collegamenti.

E il Concertone di Vienna? Non faccia-

mo paragoni, è inimitabile, radicato nel tessuto europeo - e non solo - date le 74 edizioni, a livello globale rimane il Concerto di Capodanno per definizione, trasmesso in mondovisione in 92 Paesi, dalla sala d'oro - dinome e di fatto - degli Amici della Musica di Vienna. Quest'anno sul podio austriaco c'era Daniel Barenboim, direttore musicale scaligero in scadenza: il prossimo gennaio passa il testimone (della Scala) a Riccardo Chailly, a sua volta impegnato nel concerto del Capodanno tedesco, a Lipsia, con la *Nona Sinfonia* di Beethoven. A proposito di passaggi di consegne, Chailly il 18 gennaio porterà i Wiener alla Scala di Milano per un appuntamento straordinario nel cartellone dell'orchestra Filarmonica della Scala.

La scelta di Barenboim per il prositt viennese va oltre le ragioni dell'arte. L'Austria

celebra il secolo dallo scoppio della Grande Guerra e per il suo concerto ha voluto un artista che con le armi della musica si spende per cause politico-sociali, nello specifico per il conflitto israelo-palestinese.

L'oliata macchina viennese fa scorrere fiumi di polke, valzer, frammenti da operette degli Strauss che rischiara negli occhi fondi come quelli dei dannati della Cappella Sistina di telespettatori reduci dai bagordi del cenone. A Venezia, invece, dopo la *Settima Sinfonia* di Beethoven, scalpita la Sinfonia del



DIFFERENZE A sinistra Daniel Barenboim, a destra Diego Matheuz



Guglielmo Tell di Rossini diretta da Diego Matheuz, direttore musicale della Fenice.

Quindi si sono alternate arie icona del melodramma con l'interpretazione di Carmen Giannattasio, una conturbante *Tosca* (in «Vissi d'arte»), e tragica *Traviata* («Amami Alfredo»). Voce dalla pasta morbida il tenore americano Lawrence Brownlee, raffinato belcantista, dunque gradevole in Donizetti («Una furtiva lagrima»), un po' timido nella «Mattinata» di *Leoncavallo*, scritta su misura per l'espansivo Enrico Caruso. Chiusura con «Libiam ne' lieti calici», e il classico «Va' Pensiero».