



Lou Reed durante un suo concerto

Il ritorno di Lou Reed
Un nuovo disco tutto rock dedicato alla città americana e ai suoi mali

Quattordici canzoni
costruite come racconti
«Ho sempre pensato di essere uno scrittore»

«Ti odio, New York»

Un ritorno alla grande per Lou Reed, a tre anni dal suo ultimo album. Il musicista americano si rifà vivo con *New York*, come la città che da un quarto di secolo gli fornisce ispirazione per le sue canzoni. «Ho sempre pensato a me come uno scrittore», dice Reed, che a 45 anni sembra aver raggiunto un nuovo equilibrio tra creatività artistica e vita quotidiana. Senza rinunciare, però, alla sua rabbia.

ALBA BOLARO

«Pedro vive davanti al Wilshire Hotel, guarda fuori da una finestra senza vetri, le pareti sono di cartone, dei giornali sui suoi piedi, il padre lo picchia perché lui è troppo stanco per mendicare, ha nove fratelli e sorelle, cresciuti sulle loro ginocchia, è difficile correre quando una gruca il colpisce sulle gambe, Pedro sogna di diventare grande e uccidere il vecchio, ma è una ben magra speranza».

Cruca realtà, miseri sogni e sottili speranze, narrate senza il filtro romantico adoperato da tanti cantori dell'America moderna, popolano le ben quattordici canzoni del nuovo album di Lou Reed, intitolato come la città dove l'artista vive e che da un quarto di secolo gli fornisce ispirazione: *New York*. È un bel ritratto questo di Lou Reed, che nei quasi tre anni trascorsi dal precedente album *Mistral* si è

tenuto in penombra anche se non inattivo, partecipando a qualche colonna sonora e tornando a collaborare con John Cale.

Il fatto che in due brani di *New York* compaia anche Maureen Tucker, che del Velvet Underground fu la batterista, ha dato qualche credibilità alle voci di una possibile reunion del gruppo, ma il mito del Velvet è oggi custodito da troppi fantasmi, fantasmi autentici, come Nico ed Andy Warhol (a cui peraltro è dedicata una canzone dell'album, *Dime Store Mystery*). E Reed dal canto suo in questi anni è sembrato molto impegnato a demolire il proprio mito, o comunque non si è mai impegnato ad alimentarlo con iniezioni di novità, con ciò, sotto, che ancora oggi lo si ama per le sue canzoni di un tempo. Ha 45 anni, un tranquillo ménage familiare con la

moglie Sylvia e fra alti e bassi creativi si è tenuta stretta la sua schietta fede nel rock'n'roll.

Nei solchi di *New York* scorre infatti del rock tenuto a livelli essenziali nel tradizionale formato chitarra, basso e batteria, il grande punto di forza di Reed è sempre stato questo: un linguaggio fatto di contrasti fra la minimalità gradevole della musica ed il flusso narrativo di parole durissime, ascutte, butate in primo piano da una scrittura dichiaratamente «chandleriana». Se ce lo fossimo scordati, ci pensa lui a rammentarci che ci troviamo di fronte ad un musicista di impronta letteraria come attesta una nota di copertina che invita ad ascoltare il disco seduti, come se fosse un libro o un film.

«Ho sempre pensato a me come ad uno scrittore», ha raccontato di recente ad un giornale inglese. «Ho sempre desiderato fare dischi per adulti, dischi che si potessero ascoltare senza sussulti, e non quella roba rock dalla vita in giù. C'è la musica pop, e poi c'è quello che faccio io». Con questa precisa attitudine Reed ha costruito, canzone per canzone, una sorta di editoriale politico-sociale con qualche fuga nel privato, che non ha più molto in comune con le esplorazioni della cultura della droga, della *romance* della

marginale urbana, il fascino decadente delle vite alla deriva incrociate nelle sue passeggiate sul «lato selvaggio» del marciapiede.

La *New York* dell'era reaganiana, col suo carico ingiungente di povertà e violenza, è tutto ciò che è rimasto, e Reed spara rabbia e veleno su questa metropoli cresciuta all'ombra della Statua della Libertà da lui ribattezzata *Statue of Bigotry*, con la Statua del Bigotismo, del fanatismo, dell'ipocrisia. «Chi abita la dimora dei coraggiosi (home of the brave) all'ombra della Statua del Bigotismo», si chiede in *Hold on*. È semplice ragazzi, non coltelli e bianchi con le pistole, impegnati a farsi guerra sulla Howard Beach, i tossicomani, giustizieri, avvocati della mafia e dio sa cos'altro, per cui «ci vorrà molto più che il aiuto degli Angeli o di Mike Tyson per curare questa breccia sanguinante».

E le fette sono tante. Quella inferta alla natura, che assume le spoglie dell'ultima grande balena americana, in *Last great american whale*, una canzone che prende molto dalla mitologia popolare, dagli indiani d'America e forse anche da Melville. La brutalità all'interno della famiglia trasmessa da genitori a figli come un morbo ereditario, in *Endless cycle*, l'ossessivo e

nauseante rapporto con la realtà che assiste ritrasmessa dai media, fra le pieghe country rock di *Sick of you*, i reduci del Vietnam in *Amas in February* e una ballata sulla *Aids*, *Halloween Parade*, lunga sfilata carnevalesca di personaggi a cui Reed contrappone il dolore di un'assenza, e ancora razzismi di diverso segno in *Good evening Mr. Waldheim*, ma anche un commento politico con Reed che non risparmia le sue critiche a Jesse Jackson. «Lei parla di "terra comune", ma questa "terra comune" include anche me o è solo un suono, un suono che scuote. Jesse tu parli di "terra comune", ma nelle tue parole includi anche l'Olp?».

Neppure l'amore in *Romeo had Juliette* sfugge la realtà perché si tratta di Romeo Rodinqua, e non è più Verona ma Harlem, si vuole un autobus pieno di fede per andare avanti (*Bus load of faith*) magari facendo un figlio per scacciare la paura della morte *Beginning of a great adventure*, illudersi dell'immortalità *Like Pedro* il protagonista di *Dirty blood*, che ha trovato nella spazzatura un libro sulla Maga, guarda le immagini in fissa le crepe del soffitto. «Conto fino a tre - dice - e spero di scomparire. E volare via, via».

Primefilm. E' uscito «Orfeo»
Se Goretta
si dà all'opera

MICHELE ANSELMINI

Orfeo
Regia e sceneggiatura: Claude Goretta. Interpreti: Gino Quilici, Audrey Michale, Carolyn Walkerson, Eric Tappy. Fotografia: Giuseppe Rotunno. Musica: Claudio Monteverdi. Italia Francia, 1985.
Roma: Labirinto

coperti di fiori. Figlio di Apollo e Calliope, Orfeo postava e cantava come nessuno in terra, al punto da commuovere anche gli dei dell'inferno, Proserpina e Ade, per ottenerne il ritorno alla vita della deludente consorte Euridice, uccisa da un morso di serpente. Nell'arco dei cinque atti canonici (c'è anche un Prologo con la Musica che compare con la cetra d'oro in mano saltando i principi di casa Gonzaga) assistiamo al traghetamento della morte attraverso la palude Silegia, al trabocco segreto di Orfeo nel regno degli inferi, al patto tra Proserpina e Plutone affinché Euridice possa tornare tra i vivi, al fatale sguardo all'indietro di Orfeo («Chi mi assicura ch'ella mi segua!»). Ma tranquilli: mentre Orfeo si lamenta sdraiato su finti giacchi, prendendocela con le donne, Apollo scende nella nube e invita il figlio a salire in cielo. Nasce così, in un luccichio di lampadine, una nuova costellazione.

Noioso o conturbante a seconda dei punti di vista, *Orfeo* è un film-opera che cerca nella stilizzazione raffinata delle luci e degli ambienti (magistrale la fotografia di Giuseppe Rotunno, più discutibili le scenografie «mentali» di Jacques Butoir) un approccio moderno al mito, ma senza le «provocazioni» di un *Cacciano* o di un *Camus*. Per la cronaca, all'operazione partecipa il nostro Istituto Luce, il che avrebbe fatto sperare in un'uscita più pronta della pellicola. Ma questo è un altro discorso.

Il concerto. Successo a Roma

Pollini, ovvero il fascino del «mostro»

Maurizio Pollini ha stregato il pubblico delle grandi occasioni, a Roma (Auditorium della Conciliazione), con un insolito programma che ha unito in una comune linea di ricerca quattro importanti «S» della musica. Schubert, Schoenberg, Stockhausen, Schumann. Geniali le interpretazioni; interminabili applausi e acclamazioni culminanti in uno *Studio* e uno *Scherzo* di Chopin concessi per bis.

ERASMO VALENTE

ROMA. «Affascinato dal mostro», così, tra il commosso e l'agitato, un buon pianista e musicista, salutava gli amici uscendo dall'Auditorium della Conciliazione, dopo gli ultimi applausi a Maurizio Pollini. Il «mostro» lui, Pollini. Venticinque minuti di acclamazioni, interrotti da due bis chopiniani: una meraviglia lo *Studio* serratissimo e veemente pur nelle ansie di canto, lo *Scherzo*.

Chopin riporta Pollini all'esplicità della giovinezza ed è sempre Chopin che riporta Pollini nel cuore profondo della gente. Chopin una quinta, improbabile «S» che si è aggiunta alle quattro importanti, chiamate in causa da Pollini nel suo splendido concerto Schubert-Schoenberg, Stock-

hausen-Schumann. C'è una tendenza che va affermandosi in questi ultimi tempi. Ad inizio dell'anno l'ha fatta sua anche il pianista Giuseppe Scotese in un concerto alla Filarmonica, particolarmente felice nel su dare l'avanguardia di Schumann a quella di Schoenberg. Ora Pollini, riconfermando, la esalta proiettando il fervore romantico di Schubert e di Schumann negli orizzonti della nuova musica d'oggi (Schoenberg e Stockhausen) che, nel trascorrere del tempo, sembra, a sua volta, accostarsi alle inquietudini del Romanticismo che è, del resto, un momento eroico nella storia dell'uomo.

Un grande concerto, dunque, con accostamenti e rim-



Maurizio Pollini ha suonato a Santa Cecilia

balzi in una prospettiva di nuovi slanci della musica nei due secoli l'Ottocento e il nostro. Il solitario Schubert della appartata *Sonata* op. 78 (1826 sospesa tra le grandi opere del passato e i presentimenti del futuro) cui Pollini ha dedicato la prima parte del concerto, ha unito in un unico respiro la genialità del compositore e la congenialità dell'interprete. È una *Sonata Fantasia*, in sol maggiore, che consacra a questa tonalità, nel 1826, anche il grande *Quartetto* op. 161. Momento di stupenda felicità inventiva, radicato in un *humus* diverso, così sotteraneamente profeso nel tempo, da poter sbucare accanto al *Klavierstück IX* (1961) di Stockhausen, quasi suggerendogli certe insistenze di accordi certe leggere evanescenze melodiche.

Le forti tensioni del *Klavierstück V* (Anni Cinquanta) potrebbero non essere, poi (è Pollini), appunto ha curato gli «contri», così lontane da quelle dei *Concert sans orchestre* di Schumann (cioè la *Sonata* n. 3 op. 14, risalente al 1835), naturalmente più squassanti e incendiarie, che in un certo modo preludono

L'opera. Un teatro tra «tagli» e commissari

Stagione dimezzata a Genova

Si parte con la solita Turandot

RUBENS TEDESCHI

GENOVA. Ancora una *Turandot* al Margherita in apertura di una stagione pressoché inesistente. Tra i teatri lirici italiani, infatti, il genovese è quello che nello stesso tempo, sia per meglio e peggio. Il Carlo Felice, distrutto dal terremoto, sta per rinascere davvero dietro l'ottocentesca facciata neoclassica, unico pezzo salvato cresce rapidamente il nuovo edificio del teatro che, a quanto si annuncia, sarà il più moderno d'Italia. Un imenso scavo, ormai ultimato, conterrà ben quattro palcoscenici che, scendendo elettronicamente, permetterà di cambiare scene schiacciando un bottone. I piani superiori conterranno sale di prova per balli e opere. Il pubblico (2.000 posti) sarà quasi tutto in una vasta platea ascendente con una breve galleria superiore. L'acustica è garantita da specialisti tedeschi. Non resta che sperar bene.

L'unico dubbio - non da poco - è questo che cosa metteranno dentro questo fantascientifico edificio? Già, perché mentre si annuncia il nuovo, si sfaccia il vecchio in commovente accordo governativo e comune (pentapartiti per la precisione) hanno ridotto al lumicino l'ente lirico oberato da otto miliardi di debiti. C'è chi sta peggio. Napoli ne ha 10, Roma 18 e via dicendo. Ma qui, l'amministrazione comunale, non solo non ha provveduto al salto ma ha diminuito da tre a due miliardi il contributo annuale. Si aggiunge il solito consiglio di amministrazione scaduto e che non si rinnova da due anni, ed ecco arrivare come a Roma, il sindaco della città in veste di Commissario nominato dal ministro Carraro. Quest'ultimo ha dimesso la stagione. Quel che resta, dopo i tagli, è la *Turandot* inaugurale seguita da *Adriano*, *Barbieri* e *Elisir* per un totale di 21 serate più cinque di uno *Schiaccianoci* importato dall'Aler.

L'economia, si dirà che le sue leggi. Già, ma l'economia dello Stato ne ha di ancor più bizzarre. Prova ne sia che, mentre si taglia la produzione, le casse statali continuano a versare 20 miliardi al teatro, col brillante risultato che ognuna delle ventun repliche viene a costare circa un miliardo di denaro pubblico.

«Abbiamo risparmiato cinque miliardi», mi dice il conteste sovrintendente Giusio, ma ne buttano venti dalla finestra, perché tutte le spese dell'ente rimangono. I dipendenti sono pagati anche se non lavorano, l'orchestra dà qualche concerto clarkovskiano per sempre in qualche modo buchi e il degrado dell'istituzione proseguirà come dimostrano anche altri sintomi: non esiste un direttore artistico; non esiste più un direttore principale perché Oren, cui si deve il miglioramento dell'orchestra, è sceso a direttore ospite, ed esiste invece una situazione di beghe interne disposte al peggio.

A parte gli aspetti locali, l'unica consolazione è che la situazione genovese non è poi molto diversa da quella che il solito ministro Carraro sta attuando negli altri Enti lirici. Tutti, chi più chi meno, stanno tagliando la produzione e riportandola, per le stesse ragioni di cassa, alla produzione più popolare. L'Italia intera pullula di *Turandot*, di *Adriano*, di *Barbieri* e le centinaia di miliardi che nonstanti tutto

lo Stato continua a versare per la cultura producono sempre meno cultura. Ma, in compenso, producono denunce sempre più acute di sprechi e maggiori appelli di chi, nello sfacelo generale, pensa di riorganizzare un proprio vantaggio. Proporzionalismo - per restare nell'ambiente genovese - all'imponenza del nuovo teatro che dovrà inaugurarsi solennemente nel maggio prossimo con una grande manifestazione che - altro sintomo - nessuno sa ancora cosa debba essere.

In attesa ci si accontenta della mezza stagione di quest'anno, aperta, come s'è detto, con la stessa *Turandot* e lo stesso cast che vanno ciclando dall'anno venesino in poi. Ghena Dimitrova come protagonista, Cecilia Martucci come Calaf, Cecilia Garcia come Liu. Sul podio Daniel Oren ormai affermatosi come uno dei migliori direttori pucciniani con l'orchestra e il coro migliorati sotto la sua gestione. All'esterno di Attilio Colonnello che, per economia, è lo stesso di una ventina d'anni fa, ma che continua a funzionare bene. Niente di nuovo, insomma, compreso il solito pubblico e i soliti applausi.

GENNAIO '89: FIAT VI OFFRE LE CHIAVI DELLA CITTÀ!

GENNAIO. La vita riparte a pieni giri. Fino al 31 infatti **126, Panda e Uno** offrono un risparmio fino al 35% sull'ammontare degli interessi rateali FiatSava. Un esempio? Acquistando la Uno 60 SL 5 porte con rateazioni a 48 mesi, verserete in contanti solo Iva e messa in strada. Il resto lo pagherete in 47 rate mensili da L. 329.000 caduna, risparmiando L. 2.054.000. Con rateazione a 36 mesi (30% di riduzione interessi) il risparmio è di L. 1.295.000. Con rateazione a 24 mesi (25% di riduzione interessi) è di L. 709.000. Preferite Panda e Uno diesel? Avrete in più il superbollo per un anno, grazie a una riduzione sul prezzo di listino chiavi in mano pari al suo valore. Informatevi presso Concessionarie e Succursali Fiat.

RINO 35% AL 35% DI RISPARMIO SUGLI INTERESSI RATEALI FIATSAVA

SUPERBOLLO PER UN ANNO COMPRESO NEL PREZZO

L'offerta è valida su tutte le 126, Panda e Uno disponibili per pronta consegna e non cumulabile con altre iniziative in corso. E' valida sino al 31/1/89 in base ai prezzi e ai tassi in vigore al 16/1/89. Per le formule Sava occorre essere in possesso dei normali requisiti di solvibilità richiesti.