

I Velvet Underground

Venticinque anni fa nasceva il gruppo musicale più originale e provocatorio della storia del rock. Le geniali invenzioni di Andy Warhol l'aristocratica Nico, il successo. Ecco il racconto dei protagonisti

Una banana di velluto

C'è chi dice che la battaglia è persa in partenza, chi ci prova con pervicacia ammirabile, chi sospende il problema aspettando tempi migliori. La scommessa, però, esiste ed è di quelle importanti: portare il rock'n'roll nell'ambito dell'arte, fare in modo che una delle espressioni principali della cultura giovanile (ma il termine è riduttivo...) esca da una specie di passeggera «cronaca dei suoni» per entrare nella storia del linguaggio.

Ecco allora i Velvet Underground. L'uscita recente di un cofanetto-strepera (Verve-Polydor, lire 60.000) contenente i tre loro dischi in ed. più una raccolta di inediti pubblicata nell'85, fornisce un'ottima occasione per parlarne. Così come forniscono altrettanti allestimenti: appigli le celebrazioni post-mortem di Andy Warhol, le mostre che girano a suo nome, l'attualità di un progetto vecchio più di vent'anni e mal ripulito. Warhol scrisse i Velvet Underground intorno al 1965. Voleva coronare il suo sogno folle, l'*Exploding Plastic Inevitable*, che doveva collegare suoni, immagini, recitazione, scherzo visivo. Lou Reed, innamorato del rock'n'roll, e John Cale, musicista d'avanguardia cresciuto alle scuole del minimalista La Monte Young, sono le due anime dei Velvet, cui si aggiungono Maureen Tucker e Sterling Morrison. Warhol inserisce nel gruppo Nico, modella nordeuropea che conferisce alla musica un incandescere nero, terrorizzante e rarefatto: pura paura metropolitana. *The Velvet Underground & Nico* (il famoso disco con la banana di Warhol in copertina) uscito nel '67, non è solo il grande capolavoro del rock e della psichedelia. È il tentativo, magicamente compiuto, di coniugare gli anni Trenta di Berlino con i Sessanta di New York, l'estesismo francese e la cultura se-

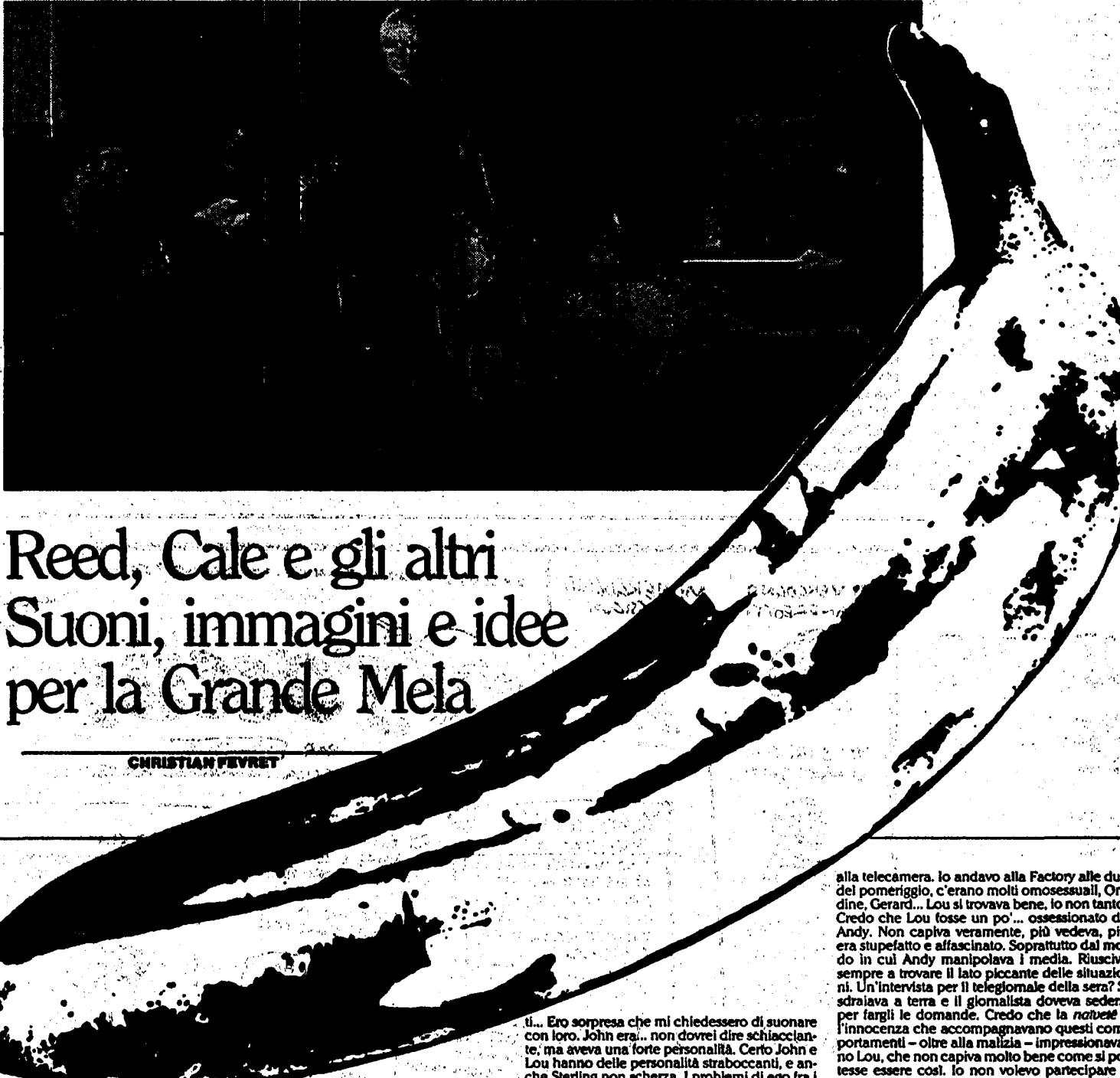
do-maso che trapela dal marciame di una New York da incubo. I cocci della beat generation, il degrado spettacolare della cultura hippy, porta gli intellettuali della corte di Warhol al nichilismo. Travestimento, droga, limiti estremi del gusto si fondono. Opprime la critica, il pubblico rimane scarso. Solo dopo anni la cometa Velvet può vedersi bene a occhio nudo, solo dopo lo scioglimento (avvenuto dopo appena due anni di musica, nel '69) si coglierà lo spirito intellettuale del gruppo. Ancora oggi Lou Reed dice di puntare ad essere il Kurt Weill del rock, mentre Cale continua a oscillare tra canzone e avanguardia, mischiando le carte. Nico è morta per droga, gli altri due Velvet si ritrovano oggi, ricominciano a suonare insieme con la certezza che in vent'anni nessuno li ha raggiunti. Le loro visioni agghiaccianti, spaventose, furibonde, hanno ancora la grandezza di un iperrealismo cattivo, una sgradevolezza che sarebbe piaciuta a Céline e a Henry Miller, una grandezza epica che rimanda, nel suo disperato lirismo, alla lezione di Weill e Brecht. Tutto in quattro dischi di rock? Proprio qui sta il miracolo: dietro quei luoghi bui, dietro quell'esaltazione del nichilismo e del nulla totale in cui perdersi stava un progetto grandioso, vedere l'arte sui marciapiedi feticci della Grande Mela. E oggi che i Velvet mimacciano di rifondarsi, con Lou Reed e John Cale che salutano l'amico Warhol con un tiscio strepitosamente bello (*Song for Drella*, Wea, 1990), molti rincorrono la loro lezione. Li imitano, li adorano come maestri. Spiega bene Reed: «Quel che voglio fare è consegnare il rock agli adulti». Lui continua, e intanto in quei quattro vecchi dischi c'è davvero un pezzo di storia dell'arte contemporanea. Con la benedizione di Andy War-

Cinque lustri fa, durante un gelido Natale newyorkese, nacque il gruppo più stravagante, più provocatorio, più originale della storia del rock: i Velvet Underground. Quattro musicisti (Lou Reed, John Cale, Sterling Morrison, Maureen Tucker) e soprattutto un'idea, partorita

dalla mente geniale di Andy Warhol. Dopo 25 anni la Verve-Polydor ripubblica in compact-disc i tre lp del gruppo, mentre la fondazione Cartier di Parigi ha dedicato a Warhol una mostra durante la quale i quattro ex Velvet si sono riuniti. La rivista rock *Il Mucchio Selvaggio*, il cui numero 154 è in questi giorni in edicola, contiene la versione integrale di una lunghissima intervista al quattro, raccolta da Christian Fevret. Per gentile concessione della Lakota, casa editrice della rivista *Il Mucchio Selvaggio*, ve ne proponiamo degli ampi stralci.

Il cui numero 154 è in questi giorni in edicola, contiene la versione integrale di una lunghissima intervista al quattro, raccolta da Christian Fevret. Per gentile concessione della Lakota, casa editrice della rivista *Il Mucchio Selvaggio*, ve ne proponiamo degli ampi stralci.

ROBERTO GIALLO



Reed, Cale e gli altri Suoni, immagini e idee per la Grande Mela

CHRISTIAN FEVRET

■ Come è iniziata la vostra carriera di musicisti?

Reed. Ho imparato a suonare il piano quando ero piccolo, ma non mi piaceva. In seguito, dopo aver ascoltato dischi alla radio, mi sono fatto regalare dai miei una chitarra elettrica. Poi mi hanno preso un prof che voleva insegnarmi attraverso dei libri. «No, no, io imparo quelle canzoni», gli dicevo. «Ma sono solo tre accordi». «E ti insegnerò quei tre accordi». Credo che sia stato un vantaggio il fatto di non essere uno studioso della chitarra.

Cale. Quando ero ragazzo ascoltavo sempre Radio Luxembourg, sono cresciuto con il rock. Ho scoperto verso il 1954, Little Richard, Elvis... *Blue Suede Shoes*. Per un periodo stavo in gruppi di jazz per i quali scrivevo dei pezzi e facevo gli arrangiamenti. Poco dopo, quando andai al college a Londra, ero coinvolto con l'avanguardia, studiavo le composizioni di Humphrey Searle. Il sogno infantile di suonare il rock'n'roll non si è realizzato, almeno non prima di incontrare Lou nel 1965.

Reed. Sin da quando avevo 15 anni suonavo in gruppi da bar. A scuola, al liceo, all'università. Suonavamo canzoni da classifica. Ci chiedevano un pezzo e se non lo conoscevamo era un caso. La maggior parte dei bar dove suonavo erano dei buchi maledoranti dove succedevano risse in continuazione. Ero sempre il più giovane.

Morrison. Lou era molto attratto da quel genere di posti. Suonava nei bar dei neri. Era molto sfrontato. All'epoca suonavo rock'n'roll e la cosa più eccitante, socialmente era molto negativo, eri considerato fuori, un abrutito. I miei genitori avrebbero voluto che diventassi prof o qualcosa del genere. Questo atteggiamento è cambiato dopo i Beatles, allora anche i genitori cominciarono a pensare che con la musica si poteva vivere.

Reed. All'epoca conoscevo otto accordi, ma mi bastavano. E non cantavo. Fu allora che mi venne voglia di comporre delle canzoni. Non pensavo ai soldi, il fatto era che adoravo suonare, ancora non sognavo di guadagnarli la vita in questo modo. In effetti, ho guadagnato di più con i gruppi da bar che con i Velvet.

Eravate eccitati, infascati dall'aspetto fatiscente del rock'n'roll?

Cale. Non c'è follia né passione, né nell'avanguardia. Il rock esprime troppa passione per essere futile, è questa la sua bellezza. Il rock è l'espressione di qualcuno che vuole comunicare con qualcuno. È come una stretta di mano, quando incontri uno per la prima volta. Si può dire buongiorno con una canzone, ed è come stringere la mano a qualcuno e dirgli «come va?», fa piacere.

Reed. Ho portato molte parole alla musica, cosa che nessuno aveva fatto prima. Io ero studente di letteratura inglese, mi sembrava naturale affrontare una canzone come uno scrittore. Allora, prendiamo *Delitto e castigo* e facciamo una canzone rock'n'roll. Ma il rovescio della medaglia era che nessuno voleva ascoltare le mie canzoni. Quando mi sono incontrato con John, era come essere fatti uno per l'altro. Lui era di un altro mondo musicale. E funzionava perfettamente con me che non sapevo suonare il soul, il country o il jazz, ma sapevo suonare la mia musica e mischiarla con quella di John Cale. Era semplice e naturale. Al Pickwick, dove suonavo allora, non volevano ascoltare le mie canzoni. Mi dicevano: devi scrivere dieci canzoni «surf» e tutto ciò che funzionava in

quel periodo. Volevano una canzone che assomigliasse ai Beach Boys e lo scrisi *Cycle Ananie*. Ho suonato tutte le parti di chitarra accompagnando da un altro musicista. Erano dei dischi di una serie economica, che costavano 50 centesimi supermarket. Un giorno ne ho comprato uno per 50 dollari. Ma il mio cane l'ha mangiato.

Cale. Ho incontrato Lou quando scriveva. Mi mostrò dei testi battuti a macchina, voleva farmi sentire accompagnandoci alla chitarra acustica. Non mi interessava, mi piaceva il rock'n'roll, non il folk, insistette e scoprii che non erano affatto dei testi tipo Dylan. Un giorno mi mostrò il testo di *Venus in Furs*. Fu uno shock. Un grande pezzo di poesia. Non era paragonabile a nessuna cosa che mi aveva fatto leggere fino a quel momento. Insieme a *Waiting For My Man*, una specie di cona per le strade. Non erano autocomprensivevoli ed erano scritti benissimo. Non ce li fecero registrare. Ma noi andammo ad Harlem, sulla 125ma, in un club di blues, il Baby Grand. Due bianchi con una chitarra e una viola per suonare *Heroin* e *Venus in Furs*. Ci fecero aspettare per dirci «non c'è posto per voi stasera». Allora ci siamo piazzati sui marciapiedi e abbiamo suonato, ci siamo fatti parecchi soldi, finché un poliziotto ci mandò via. Io e Lou passavamo un sacco di tempo a discutere, parlavamo di tutto. Un incontro di spiccioli. Lou aveva attraversato un periodo molto brutto. In cui aveva subito svariati electrochoc. Il suo rapporto con la madre era molto difficile, non riusciva ad accettarlo. Questo spiega molte cose di Lou. Mi raccontava quello che aveva sopportato ed ero terrorizzato da ciò che mi diceva. Una cosa presente nella nostra vita dell'epoca era il rischio, la paura. Per me, che avevo un background molto conservatore, era difficile vivere in un posto come New York, con tutta quella gente diversa. Avevo problemi ad affrontare la violenza e l'aggressività della strada. Lou invece c'era dentro e mi insegnava come reagire. Ho imparato molto da lui. Parlavamo sempre di letteratura, delle espressioni del rischio nella scrittura e nell'arte in genere. Era una prova: è

un rischio reale o simulato? Ho capito il valore delle parole. L'intensità di certe parole presso gli psicopatici. Spesso ci siamo trovati in situazioni pericolose in cui anche una sola parola in più poteva essere determinante. Lou non faceva mai in modo che le cose andassero meglio, ma al contrario cercava di portare gli eventi al peggiore risultato possibile. Credo che per Lou quel periodo sia legato agli orrori dell'electrochoc. Andava dal dottore e doveva aspettare in compagnia di persone ridotte a vegetali. Non sopportava di guardare in faccia quelle persone. Credo che questo abbia ucciso in lui ogni sentimento di compassione.

Morrison. Ho incontrato di nuovo Lou all'inizio del '68, nel metro di New York. Era in compagnia di John, che aveva conosciuto nel frattempo. Ci siamo detti «andiamo a suonare» e non ci siamo più fermati. Se non avessi conosciuto John e Lou avrei continuato a studiare. Sarei diventato un musicista da studio. Non si incontra gente come Lou e John tutti i giorni. Non avrei fatto musica sperimentale. E se Lou non ci avesse incontrato, avrebbe continuato a scrivere canzoni per altri, cercando di essere un *songwriter* commerciale, di canzoniine pop. Ma lui voleva scrivere le sue canzoni. Il casino era che una volta scritte erano inutilizzabili per chiunque, a parte noi. Una canzone come *Heroin*, che oggi sembra dolce e tranquilla, ha lasciato la gente frastornata quando ci siamo messi a suonarla. Il soggetto era improponibile, il modo in cui era trattato era impensabile. Provocò lo scandalo.

Come entrò Maureen Tucker nel gruppo?

Reed. Avevamo bisogno di un batterista. Sterling disse che aveva un vecchio amico di università la cui sorella andava pazza per la batteria. Era Maureen. In più aveva una macchina, l'abbiamo ingaggiata immediatamente. Si è rivelata fantastica, credo che sia un genio. L'ho chiamata molto tempo dopo per suonare su due pezzi dell'album *New York* perché non conoscevo un altro essere umano capace di suonare in quel modo.

Tucker. Li trovavo stupefacenti, impressionan-

ti. Ero sorpresa che mi chiedessero di suonare con loro. John era... non dovrei dire schiacciante, ma aveva una forte personalità. Certo John e Lou hanno delle personalità straboccanti, e anche Sterling non scherza. I problemi di ego fra i tre erano molto pressanti, spesso c'era tensione. Penso che il fatto di essere una ragazza e di non avere problemi di ego facessero di me l'elemento tranquillizzante.

Sterling, si ha l'impressione che tu abbia accettato la leadership di Lou e di John...

Morrison. Non ho un carattere estroverso, ero più preoccupato del suono che dell'apparenza. Non ho mai lottato per essere in primo piano. Soltanto una volta, a Chicago, quando John ha calpestato la pedallina della chitarra mentre suonavo l'assolo in *Pole Blue Eyes*. Era senza dubbio geloso dello splendore baccano che stavo facendo. Sono diventato pazzo di rabbia nel vederli rubare la performance.

Come avvenne l'incontro con Andy Warhol?

Reed. Andy era alla ricerca di un gruppo rock. Quando ci vide al Café Bizarre, ci disse «proterò i miei film alla Cinemateca, potreste venire, proterò i film su di voi mentre suonate».

Morrison. Abbiamo cominciato a frequentare la Factory durante le feste di Natale del '65. Siamo sempre da Andy, dove avevamo cominciato a discutere di uno show con lui. Poi si avvicina la notte di Capodanno, meno l'idea di suonare ancora al Bizarre ci garbava. Il 29 o il 30 venne il proprietario del Bizarre dicendoci che se avessimo suonato ancora *Black Angel's Death Song*, ci avrebbe cacciato. Il 31 abbiamo cominciato, il set proprio con quella, una versione stupenda, potente. Ora che non avevamo più lavoro potevamo stare alla Factory tutto il giorno.

Warhol vi diede uno spazio alla Factory per provare?

Hovvason. Sì, il divano!

Cale. Andy si era fatto un nome con un certo stile di pittura, era diventato un fenomeno, ma non era ancora stato accettato veramente. Doveva arrivare in un certo ambiente di New York, la gente di Central Park West. Edie Sedwick era lì e conosceva tutta quella gente, e Andy ha fatto recitare Edie nei suoi film. Tutto questo accadde molto tempo dopo per suonare su due pezzi dell'album *New York* perché non conoscevo un altro essere umano capace di suonare in quel modo.

Tucker. Li trovavo stupefacenti, impressionan-

alla telecamera. Io andavo alla Factory alle due del pomeriggio, c'erano molti omosessuali, Ondine, Gerard... Lou si trovava bene, io non tanto. Credo che Lou fosse un po' ossessionato da Andy. Non capiva veramente, più vedeva, più era stupefatto e affascinato. Soprattutto dal modo in cui Andy manipolava i media. Riusciva sempre a trovare il lato piccante delle situazioni. Un'intervista per il telegiornale della sera? Si sdraiava a terra e il giornalista doveva sedersi per fargli le domande. Credo che la *naïveté* e l'innocenza che accompagnavano questi comportamenti - oltre alla malizia - impressionavano Lou, che non capiva molto bene come si potesse essere così. Io non volevo partecipare a questo gioco, ma avevo rispetto per Andy, mi faceva piacere vederlo, come un pesce nell'acqua.

Reed. Io e Andy eravamo fatti l'uno per l'altro. I soggetti delle canzoni, scritte prima di incontrarlo, erano simili ai soggetti dei suoi film. Dopo la settimana alla Cinemateca ci propose di rimanere con lui e di diventare il nostro manager. «Potremmo andare insieme ai festival dove mi invitano e invece di portare i miei film, porterò voi». Andy ci ha dato l'opportunità di diventare i Velvet Underground. Quando abbiamo fatto il disco, nessuno ha osato cambiare niente. Ci dicevano «ma come può essere lui il produttore se non sa niente di tecnica musicale?». «Non la niente», rispondevamo. Il disco uscì senza nessuna modifica, semplicemente perché Andy aveva detto che era ok. Esilarante. Qualche volta si diceva «non dimenticate di scrivere dei testi disgustosi».

Morrison. Andy incoraggiava tutto ciò che facevamo. Avevamo un sacco di idee folli che mettevamo da parte. E lui: «No, non dovete dimenticarle». Era un complice, sempre dalla nostra parte. Non faceva scelte in base alla fama, faceva quello che voleva. Quando iniziò a fare dei film, tutti gli sono andati contro. Il pubblico diceva di non aver mai visto niente di più spaventoso. All'epoca era considerato un impostore, si diceva che la Pop Art non era arte, che Andy faceva i suoi quadri automaticamente, che forse non era neanche lui a farli. «Non è arte, è un inganno. I suoi film in cui non succede mai niente, sono uno scherzo». Anche i Velvet sono degli impostori, non sanno suonare, fanno delle canzoni spaventose, un falso come tutto quello che fa Andy». Era famoso come artista falluto. Film bidone, arte bidone, un gruppo bidone. Ma per lui era lo stesso e diceva di non preoccuparsi affatto. Personalmente ho sempre avuto la sensazione che Andy non lavorasse per il pubblico ma per se stesso. All'epoca dei suoi show, faceva molti lavori che vendeva bene. Un bozzetto per mille dollari, sigrafie per qualche centinaio di dollari. Lavorava molto rapidamente ed efficacemente. Quando aveva finito, faceva qualche telefonata e subito arrivava qualcuno con un assegno. Adorava i soldi. Sicuramen-



Qui sopra, Andy Warhol, la «musa» del Velvet Underground: nella foto grande, da sinistra: Lou Reed, Sterling Morrison, la cantante Nico, Maureen Tucker e John Cale. La grade banana, copertina del primo disco dei Velvet, è opera di Warhol

te avrebbe voluto che fossimo insieme i Beatles e gli Stones, che potessimo fare un milione di dollari al giorno con i concerti. È quello che ci ha rimproverato la casa discografica più tardi: se avessimo fatto il minimo gesto verso un pubblico più vasto, avremmo potuto guadagnare molto di più. Uno dei motivi per cui i gruppi contemporanei ci stimano è senza dubbio perché non ci possono accusare di esserci venduti. Siamo sempre rimasti fedeli a ciò in cui credevamo.

L'arrivo di Nico cambiò qualcosa nel gruppo?

Cale. Fu un'idea di Andy, molto difficile da accettare. Abbiamo accettato perché, a poco a poco, si stava trasformando in quell'incredibile evento bacchico: l'*Exploding Plastic Inevitable*, lo show organizzato da Andy, era... Tutti quei socialisti, Walter Cronkite, Jackie Kennedy, che ballavano su quella musica forte in un luogo buio, con quella palla d'argento e quei proiettori, quattro film proiettati contemporaneamente uno sull'altro. Era incredibile. Allora Andy ebbe l'idea dei tipi vestiti di nero che suonavano con le spalle al pubblico, con una ragazza alla guida vestita di bianco in mezzo. Lou si è innamorato di Nico come di un'idea: ha scritto *Femmina Ribelle*, *Be Your Sister* e *All Tomorrow's Parties* per lei. Nico cambiava. Non era felice come modella, non le piaceva essere una specie di icona.

Tucker. Credo che lei fosse perfetta per interpretare quelle canzoni: gli conferiva una nuova e speciale sensibilità. Ma nessuno si è sognato di dire che Nico sarebbe diventata la nostra cantante. Nico veniva da un mondo completamente differente dal mio. Andavamo d'accordo, ma avevamo ben poco da dirci. Se l'aveste vista all'epoca... era magnifica, sublime, e lo sapeva! Io non ero che una provinciale che suonava la batteria, e lei una nordica suntuosa che volteggiava da lungo tempo negli ambienti artistici. Era una creatura altera, distante e fredda. Probabilmente aveva preso l'abitudine di accontentarsi di essere guardata, a forza di frequentare i party con Dalì o gente di quel tipo, di monopolizzare gli sguardi di tutti, senza che nessuno le rivolgesse la parola. Se Nico era il seduto vicino a te, tu restavi a bocca aperta, incapace di dire una parola, perché era incredibilmente bella, inimmaginabile. E si comportava di conseguenza. Tutta una parte del suo comportamento consisteva nell'essere ammirata.

Il vostro primo disco, quello con la famosa banana in copertina, non ebbe alcun successo...

Reed. Fu il sorpresa, credevo che la gente si sarebbe interessata ai soggetti delle mie canzoni. Fu una vera delusione. Ancora oggi, la gente non capisce che la forma canzone può contenere spartiti argomentativi, presentati in maniera adulta con una visione adulta, che cercano di coinvolgere mentalmente. Ancora mi dicono che ho commesso un atto immorale a scrivere *Heroin*. Ridicolo. I libri e il film parlano di tutte queste cose e nessuno si sorprende, mette in una canzone ed ecco che ti attaccano con l'accusa di glorificare la droga.

Cale. Se diffonde nuove idee di uguaglianza e di ragione vuol dire comporre la gioventù americana, allora mi dichiaro colpevole.

Come finì il rapporto con Warhol?

Reed. Cominciavamo ad annoiarci e non eravamo diventati molto famosi, ricevevamo un sacco di critiche. Andy disse: «Dovete riflettere su quello che volete fare in futuro, volete continuare con me, nei festival artistici, o volete tentare la fortuna in altri posti?». Ci riflettei e gli dissi: «Non credo che abbiamo bisogno di stare ancora con te».

Cale. Ero stupefatto che Lou lasciasse Andy. Ho sempre creduto che fosse stato Andy ad abbandonare Lou, fino al momento in cui abbiamo lavorato insieme a *Songs For Drella*. Sicuramente Lou rimpiange quel gesto. Ho imparato a conoscere Andy molto tempo dopo quando era famosissimo... il ricordo che ho di lui è di una persona tranquilla, gentile e generosa. Un po' mazzaioso, certo, ma niente di più. Si affezionava troppo alle persone per essere veramente vizioso.

John, quando hai sentito la fine dell'amicizia fra te e Lou?

Cale. Ai funerali di Andy. Era la prima volta che parlavamo dopo anni. È stata una vaga sensazione. La differenza di sensibilità fra quel momento e la prima volta che ci siamo incontrati a New York, dove abbiamo passato la vita a combattere gli stessi diavoli, eravamo come fratelli. Al funerale di Andy, ho avuto la sensazione che non fosse più la stessa cosa. Ho fatto *Songs For Drella* perché ero interessato ancora a collaborare con Lou. Volevo capire se la nostra comune forza esisteva ancora. Credo che Drella sia la risposta affermativa a questo. Per me il successo del disco significa che l'équipe formata da Lou Reed e John Cale ha saputo veramente guadagnare l'immaginazione della gente.

(traduzione di Bianca Spazzano)