

Spettacoli

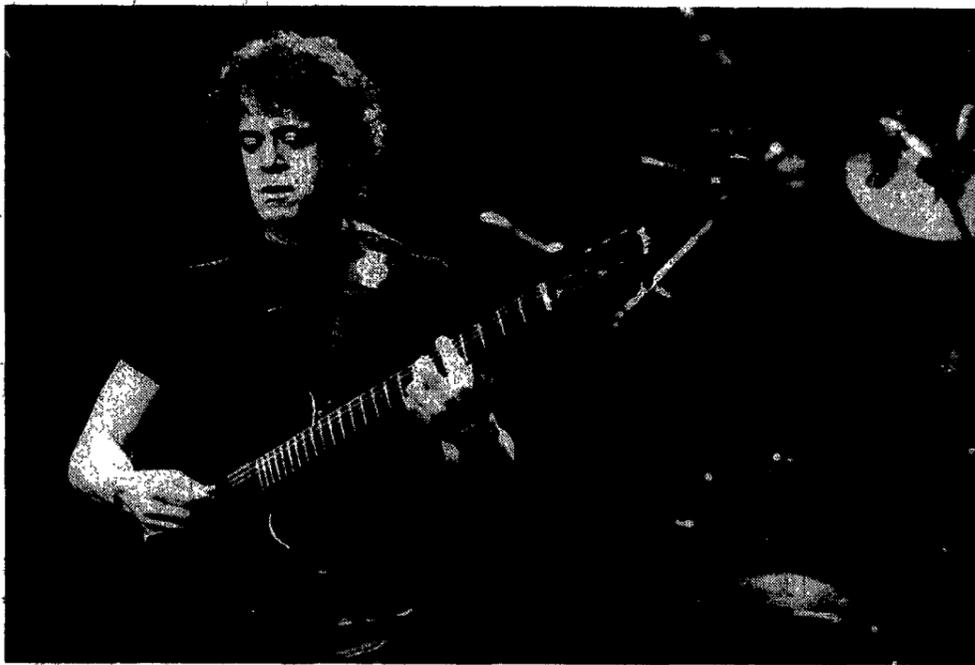
IL PERSONAGGIO. Parla il leader dei Velvet Underground, in tour in Italia

Chitarra & humour La nuova maturità di un ex trasgressivo

ROBERTO GIALLO

MILANO. Subito *Sweet Jane*, tanto per far vedere chi è che comanda. E siccome il gioco si fa duro, ecco anche per gradire, *Dirty Boulevard*, così che chi è in cerca di consolazioni rock si metta subito l'anima in pace e capisca che questo Lou Reed cinquantenne, con una banda abbastanza roduta da far scintille, non racconterà storielle facili. Niente scenografia, niente trucchetti. Lou Reed cinquantenne, con una banda abbastanza roduta da far scintille, non racconterà storielle facili. Niente scenografia, niente trucchetti. Lou Reed riempie, da solo, tutto il palco del teatro Smeraldo (duemila persone osannanti e il tutto esaurito delle grandi occasioni) e cuce insieme uno spettacolo di raro equilibrio, con le canzoni di sempre affiancate alla produzione più recente e l'album nuovo, il bellissimo *Set the Twilight Reeling* buttato in faccia agli spettatori come una di quelle verità scomode che è piacevole sentire. Dopo l'atmosfera quasi glaciale del tour *Magic and Loss*, ora un artista quasi divertito. Poche parole dal palco, ma musica compatta e densa, con la chitarra sempre in primo piano (oltre a quella di Lou, l'elettrica di Mike Rakhe), un bassista poderoso e puntuale (Fernando Saunders) e una batteria solenne (Tony Smiths) che si permette a un certo punto persino un assolo.

Concerto rock per eccellenza, dunque, senza troppe sfumature estetiche, tutto giocato su voce e chitarra, con affreschi newyorkesi ora affettuosi (*NYC Man*), ora terribili (*Dirty Blvd*, appunto), capaci di rivelare in Lou Reed un approccio anche letterario che aggiunge maturità a tutta la miscela. Strano miscuglio, a tratti entusiasmante, che deriva dall'eccellente dosaggio di toni pacati e impennate elettriche. E quando Lou imbraccia la chitarra acustica (per esempio per la lunga suite di *Set the Twilight Reeling*) il crescendo è poderoso e un cambio repentino lo riporta a grattugiare la chitarra elettrica. La sensazione è quella di un Lou Reed pacificato con se stesso, capace di guardare indietro, di cantare i suoi vecchi successi rivendicandone in pieno asprezze e frenesie, ma tutt'altro che pacificato col mondo e con l'America che, così come ce la racconta lui, è lontana mille miglia dall'immaginario venduto a piene mani. E per quanto New York sia per Lou la madre di tutti i suoni, la sua è più una metropoli ostile che un dolce seguirsì di skylines. Chi si aspettava un suono sporco e rude non ci si raccapizza più: la misura e l'equilibrio sono evidentemente i cardini del nuovo stile Reed, forse l'ulteriore tappa di una nuova maturità già dimostrata con album eccelsi. Certo, a tratti la faccia di Lou perde il sorriso, diventa dura. E le sue canzoni sono un atto d'accusa pesante, denunciano insofferenza e scarsa propensione alla mediazione. Esempio massimo: *Sex with your Parents* (*Motherfucker*), che esegue nel finale e che mette in fila (e sembra fucilare) l'intera politica americana, con tutte le sue falsità, falsi moralismi, bugie. Anche qui, però, Lou si guarda indietro: dopo anni sembra che il suo passato gli piaccia, e parecchio. Ecco *Walk on the Wildside*, ecco la vecchia *Satellite of Love*, salutata dall'ovazione di chi ha amato queste «canzoni d'epoca» ai tempi in cui Lou Reed era un poeta maledetto e non un maturo intellettuale del rock.



Lou Reed durante il concerto di ieri al teatro Smeraldo di Milano

Daniel Dal Zennaro/Ansa

Reed, ghiaccio e velluto

Lou Reed è in Italia per un breve tour (Milano e Firenze) con il suo ultimo disco, *Set the Twilight Reeling*, uno dei più belli nella lunga carriera dell'ex Velvet Underground, «rock'n'roll animal» sopravvissuto al proprio mito, a una vita di eccessi, e oggi più in forma che mai. Voce di ghiaccio e velluto, presenza magnetica, spessore da intellettuale, Mr. Reed si presta volentieri a parlare delle sue passioni e dei suoi progetti.

DALLA NOSTRA INVIATA
ALSA BOLARO

FIRENZE. Nell'albergo fiorentino dove lo incontriamo poche ore prima del concerto, Reed se ne sta appiattito su un divano insieme a Laurie Anderson, l'artista d'avanguardia newyorkese che è il suo nuovo amore, per la quale si è separato dalla moglie Sylvia, e con cui ha cominciato a lavorare a delle incisioni che un giorno potrebbero diventare un disco. La loro storia sembra aver addolcito il musicista newyorkese, che a lei ha dedicato praticamente tutto il suo disco. A lei, e come sempre a New York. Nessuno sa cantare meglio di lui la vita e la mitologia della Grande Mela. Del resto, spiega Reed, «non c'è un'altra città che conosca bene come New York. E io cerco sempre di scrivere delle cose che conosco bene».

A che punto è il romanzo che aveva cominciato a scrivere anni fa?

Non l'ho mai finito. Ma ho cominciato a scrivere dei racconti brevi, tre o quattro. Stanno lì, nel mio computer, ogni tanto ci lavoro. Solo che poi, finiscono quasi sempre col diventare delle canzoni. E non so se li pubblicherò.

Quali sono gli scrittori americani di cui consiglierebbe la lettura?

Ce ne sono diversi. Allen Ginsberg, per esempio. E William Burroughs. Quell'uomo riesce sempre a scuotere delle corde molto profonde in me. A volte leggendo i suoi libri trovo dei passaggi, due semplici parole messe insieme, il cui effetto è straordinario. Devastante. Burroughs riesce a farmi restare a bocca aperta. Mi piace anche il poeta irlandese premio Nobel, Seamus Heaney. E uno scrittore di gialli americano che si chiama James Lee Burke.

A proposito di scrittori, ci sono pa-

vecchie cose in comune tra gli argomenti del suo penultimo album, «*Magic and Loss*», e il libro di Paul Auster «*The Invention of Solitude*». È un caso?

Sì, una coincidenza. Sapevo dell'esistenza del suo libro ma ho scritto le canzoni del disco prima di leggerlo. Ed è curioso perché poi io e Auster ci siamo conosciuti. Ci siamo intervistati a vicenda per una rivista americana, e poi lui mi ha chiesto se volevo prendere parte a *Smoke*, il film di Wayne Wang tratto dal suo romanzo, ma in quel momento io ero troppo impegnato con la lavorazione del mio album. Però ho accettato di fare *Blue in the Face* perché era una cosa piccola e tutta improvvisata, dovevo fare l'alter ego di Harvey Keitel, il padrone della tabaccheria.

Una sua canzone, «*Perfect Day*», è stata inserita nella colonna sonora di un film che sta facendo molto discutere, «*Trainspotting*». L'ha visto?

Tutti mi chiedono se ho visto questo film, no, no l'ho visto, ma questo non significa che io dia le mie canzoni a chiunque me le chieda. Ho accettato perché mi avevano parlato molto bene del regista di «*Trainspotting*», so che il suo primo film era molto bello.

In Italia la si è vista anche in «*Lost in the Stars*», il documentario di

Larry Weinstein dedicato a Kurt Weill.

Sul serio quel film è arrivato in Italia? Credevo non avesse mai varcato i confini del Canada. È roba da collezionisti. Ma sono molto soddisfatto del modo in cui abbiamo suonato *September Song*, le abbiamo dato un po' di muscoli, più chitarra. Più potere. Perché il rock'n'roll non è altro che questo. Forza, potere.

Che cosa ha cambiato questo «potere» negli anni?

È una domanda che richiede una lunga discussione davanti a parecchi bicchieri di vino... Il rock all'inizio è sempre energia pura allo stato brado. Con la maturità e con gli anni, impari a controllare quest'energia, a utilizzarla in maniera più efficace, più sofisticata, a lucidarla come un gioiello.

In un articolo che ha scritto per il «*New York Times*» lei scrive che suonare rock'n'roll l'ha sempre aiutata nei momenti di crisi.

È vero, la musica riesce a guarirli, ha un effetto taumatgico. E il rock è meglio suonarlo che ascoltarlo, a patto che la tua mente non sia da un'altra parte.

È difficile essere artisti nell'America di oggi?

Al contrario, perché la società si sta polarizzando e la sinistra oggi si trova ad affrontare una destra molto forte ed organizzata; questo do-

vrebbe rendere più facile per la gente capire come stanno le cose. Rispetto ai tempi di Reagan, la destra di Buchanan è più aggressiva, più cattiva. Eppure è la stessa destra che ha perso con Bush, perde con Dole, non capisco cosa gli fa credere di vincere questa volta. Certo, c'è un'ondata di puritanesimo da noi, e sarebbe carino che gli americani crescessero un po' e cominciassero ad occuparsi di cose più importanti invece di preoccuparsi di cosa legge e cosa ascolta la gente.

Quest'anno ricorre il ventennale del punk, di cui lei è stato spesso indicato come un «padrino». Si riconosce in questa definizione? Francamente non so perché lo dicessero, è stato tanto tempo fa, e poi io non ho mai fatto parte di nessun movimento. Anche la «scena» newyorkese che girava attorno ai Velvet Underground non è mai stata pianificata, era una di quelle cose di cui ti accorgi solo molti anni dopo, guardandoti indietro.

A proposito di ricorrenze, l'anno prossimo sono dieci anni dalla morte di Andy Warhol. Ha in mente qualche progetto per ricordarlo?

Nessun progetto. Non ho bisogno degli anniversari per ricordare gli amici, lo penso a Andy ogni giorno: le persone davvero grandi non scompaiono mai.

Parla John Sayles, il cineasta americano autore di «*Lone Star*» selezionato per la Quinzaine di Cannes

«Il mio antieroe? Un Amleto disoccupato»

«Il nostro cinema rispecchia il conservatorismo della nostra società». Parola di John Sayles, uno dei più interessanti cineasti indipendenti americani. Dopo aver analizzato la fine del sogno a stelle e strisce, si è trasferito in Irlanda per raccontare una favola celtica per bambini. «Non sempre è necessario fare film su alcolisti e puttane». Ma è sempre tempo per mettere in scena gli antieroi. Come accadrà in *Lone Star*, in cartellone alla Quinzaine di Cannes.

BRUNO VECCHI

MILANO. Che fine hanno fatto i «sette di Seacaucus»? E dove è andata a finire la generazione del Sessantotto? «Quelli che stavano in quel film non sono andati al potere», ghigna dall'alto dei suoi 195 centimetri, John Sayles. «Ma è difficile dire dove sia finita quella generazione. Eravamo persone molto diverse tra noi. Alcuni erano andati in Vietnam, altri protestavano contro la guerra; alcuni venivano dalla classe operaia, altri dal ceto medio». Qualcuno di loro, però, avrà

votato per Bill Clinton? «Certamente: il suo modo di agire è molto vicino al modo di pensare di quella generazione. Come presidente, non è molto più liberale di Kennedy. Solo che deve cercare di esserlo in una società che è diventata molto meno liberale».

Parla di politica e di cinema, John Sayles. E un po' si dispiace che i suoi film non abbiano trovato una distribuzione regolare in Italia. A parte *Fratello di un altro pianeta* e *Lianna un amore diverso* nel

passato, *Il segreto dell'isola di Roan* nel presente (uscirà distribuito dalla Zenith) e *Lone Star* nel futuro (andrà alla Quinzaine di Cannes ed è già stato acquistato dalla Medusa), di suo non si è visto altro, cineclub esclusi. Così va il mondo, da questa parte di mondo, per John Sayles, regista indipendente americano, uno degli autori che meglio è riuscito a mettere in scena i problemi e i sogni infranti della società stelle e strisce. Eppure, l'uomo che ha

guardato il «grande freddo» che abita l'America, all'improvviso ha deciso di trasferirsi in Irlanda girando *Il segreto dell'isola di Roan* con un cast irlandese e prendendo spunto da una favola celtica.

«Mi interessava partire da una storia per bambini, per raccontare un mondo dove la tradizione orale ha ancora un senso; dove non si è bombardati dalla tivù e le persone hanno ancora voglia di parlare. Non è sempre necessario fare film sugli alcolisti e sulle puttane».

Ma che spazio esiste per raccontare una storia americana diversa?

Gli spunti ci sono e c'è anche l'interesse del pubblico. Ma è difficile avere l'attenzione dei produttori. Perché fare un film con un budget limitato suona controproducente. Allora si cerca di avere un nome famoso nel cast: è una scorciatoia. Ma gli attori famosi spesso sono interessati a recitare solo quello che il pubblico si aspetta da loro. Non a caso, negli ultimi 10 anni, i film hol-

lywoodiani sono diventati sempre più simili a fumetti, con personaggi a una sola dimensione. È il risultato del messaggio reaganiano di un mondo semplice.

Se l'extraterrestre di colore di «*Fratello di un altro pianeta*» cade oggi ad Harlem, cosa troverebbe?

Scoprirebbe una Harlem molto più triste e disperata. Perché un'intera generazione non ha trovato un lavoro; perché non ci sono più nonne che si occupano dei bambini; perché domani non ci saranno nemmeno più nonne ad Harlem.

I suoi film partono dando l'impressione di essere film di genere. Cosa si riesce a raccontare meglio con il genere?

Il genere ti dà una struttura da cui allontanarti. Come nel jazz. Peccato che più ci si allontana dal genere, più ci si allontana dal box office.

Lei ha sempre cercato di far capire che non è più tempo per eroi. Ma per gli antieroi, c'è ancora spazio?

Il protagonista di *Lone Star*, a mo-

do suo, è un antieroe. È un poliziotto suo malgrado. È diventato poliziotto perché lo era anche suo padre. Adesso deve indagare su un omicidio commesso negli anni Cinquanta e crede di aver scoperto nel padre il colpevole.

Anzi, spera proprio che suo padre sia il colpevole. Lo definirei un personaggio amletico. Questa è la struttura centrale. Attorno ruotano e si incastrano altre storie: quelle dei problemi razziali di una città del Texas al confine col Messico e quelli personali dei 54 personaggi. È una sorta di thriller, nel quale ognuno è obbligato a fare i conti con il proprio passato.

È l'antitesi della nuova frontiera da conquistare?

Non esistono nuove frontiere. E quelle che ci sono si cerca di blindarle. Ma non ha più senso chiuderle. In America come in Italia. Le città di frontiera hanno spesso in comune tutto. Sono un mondo molto speciale, una specie di confine profondo.

LA TV DI VAIME



Bestiali anzi umani

CHI PREFERISCE le trasmissioni sugli animali, la Rai offre delle serie di ottima confezione e spesso di rara bellezza (pensiamo ai programmi di Piero Angela, Giorgio Celli e la quotidiana *Geo* assai interessante).

Queste proposte hanno un successo invidiabile, un consenso senza incertezze. Ecco quindi che anche la concorrenza si atrezza per contrapporre a quei classici qualcosa di simile che possa portare alle reti commerciali un analogo pubblico di consumatori. Che ci vuole ad emulare quei programmi «sicuri»? Bè, avrà pensato Alessandro Cecchi Paone (che col suo *Giorno per giorno* su Rete4 vive tempi magri) si fa così: si comprano filmati suggestivi possibilmente topici o drammatici (Rete4 - per ora punta su un target di persone che si immaginano propense al melò o alle forti tinte. Poi verrà Mike Bongiorno. E avrà altri occhi), si rappattumano in studio dei personaggi graditi o specializzati e qualche animale. E via nelle valli dell'Auditel come degli Indiana Jones alla ricerca dell'audience perduta. Mercoledì *Giorno per giorno: amici animali* era caricato a pallettoni per beccare la selvaggina ambita: documentari sonuosi, lo sponsor Kit-kat e Co, una scienziala, Lucia Colò, un cucciolo di rottweiler e la promessa di rivelare le abitudini amorose dei canguri buttata lì con aria da Papi (Enrico) o da Aldo Busi (che sui canguri, ma non da soli, ha tentato un best-seller). L'Australia era lo sfondo predominante con un parco popolatissimo (pappagalini, oche, coccodrilli, canguri, dingos, serpenti) raccontato nelle sue avventure stagionali. Come sempre in questi casi, la conclusione è: la natura è bella, ma spietata. Abbiamo visto la scena di un pitone che penetra in un nido di kukabarra e si mangia due dei tre uccellini (il terzo è trascurato perché troppo magro). La legge del più forte e del «mors tua vita mea» è quella dominante, la scena era realizzata anche in soggettiva, con la camera cioè piazzata dentro al nido per inquadrare il serpente di fronte. Gli operatori hanno non solo assistito, ma provocato per filmarla la soppressione dei due uccellini da parte del rettile. La natura è crudele, dicevamo. Ma anche i cameramen non scherzano. C'è da dire, cinicamente, che i cuccioli di uccelli sono sempre bruttissimi e il dato affievolisce la brutalità dell'evento (ma è una scusa tremenda, questa). E si è arrivati, dopo le solite arguzie del conduttore, alle promesse abitudini eroiche dei canguri. Il concepimento dei piccoli avviene a rate così come la gravidanza, che è peraltro assai breve, un mese. La cangura continua anche durante il puerperio ad accoppiarsi e a concepire e sforna di solito tre cangurini che nascono scaglionati passando dalla vagina al marsupio crescendo di peso e dimensioni (da un grammo a quattro chili).

UNA ROUTINE osetnico-ginecologica complessa, ma non così pruriginosa come Cecchi Paone maliziosamente aveva più volte annunciato puntando sulle abitudini sessuali dei canguri e sottintendendo «ma come fanno se zompano continuamente?». E dopo orche e delirini è stata la volta dell'ospite d'onore, il rottweiler che gode della fama truce di cane da attacco. Povera bestia. Per secoli è stata addestrata ad azzannare, ha subito quindi mutazioni caratteriali e genetiche l'uomo gli taglia da sempre la coda. Questo destino è entrato talmente nella prassi che oggi alcuni rottweiler nascono addirittura anuri (senza coda cioè). La natura è spietata, dicevamo. E i nostri simili fanno di tutto per adeguarsi al peggio. [Enrico Vaime]