

LOU REED

Denver, Colorado 2000

“Me ne fregava solo della musica, mi interessava solo quello. Ho sempre creduto di avere qualcosa di importante da dire, e l’ho detto. È per questo che sono sopravvissuto, perché ancora credo di avere qualcosa da dire. Il mio Dio è il rock’n’roll. È un potere oscuro che ti può cambiare la vita”.

Lou Reed

“Non lo so come si scrive una canzone”, dice Lou Reed. Ci troviamo nella sala da pranzo di un hotel di Denver, lui sta provando con parole gentili a rimediare un pasto come si deve da una cameriera agitatissima, fra meno di due ore si deve esibire con il suo gruppo al vecchio cinema Paramount Theater dietro l’angolo. “Davvero *non lo so* come si scrivono le canzoni. Ma *so* come *non* si scrivono. So come le si rovinano. Per cui passo il tempo a rimuovere tutto ciò che si mette in mezzo. Gli ostacoli che bloccano la composizione. Le cose negative, i difetti nell’approccio. E visto che so come si rovinano le canzoni, so anche come fare a *non* rovinarle. Cerco solo di non fare quel tipo di cose che creano un ostacolo, e a quel punto posso cominciare”.

E quando Lou comincia, la prima cosa che fa non è tirare fuori una di quelle canzoni pazzesche che scrive fin dagli anni Sessanta. La prima cosa che fa è mettersi ad ascoltare. E ciò che ascolta è una cosa che lui definisce la sua “radio permanente”, che trasmette un flusso ininterrotto di linguaggio serio e allo stesso tempo allegro, specifico e generale insieme, narrativo e impressionistico, carico di commedia come di tragedia, cortesia e indifferenza, magia e realismo, amore e odio, sesso e violenza, ambientato nel presente, nel passato e nel fu-

turo d’America e del mondo. È una radio che solamente Lou riceve, ma non ha la garanzia di poterarsi sintonizzare ogni notte. (“Io non dormo”, dice più di una volta.) Quando la ricezione è chiara, ciò che sente non è musica, ma parole. “Sì, parole”, dice. “E il mio lavoro consiste nello scrivermele”.

E cosa accade, gli domando, se non te le scrivi?

“Vanno perse”, fa.

Per sempre?

“Sì, direi di sì”.

Il vero problema, come spiega nella conversazione che segue, non è come scrivere canzoni, ma cosa farsene di tutte quelle che riceve. Durante la nostra chiacchierata ha ripetuto spesso, a bassa voce, come confidando un segreto a lungo nascosto: “A scrivere un album non ci metto niente. *Niente*”.

Se a lui sembrano niente mentre li crea, i suoi album sono tutt’altro che poco sostanziosi per legioni di adoratori di Lou in tutto il mondo, una rete estesa di fan che da Boston al Borneo e oltre urla “Looooouuuuu” con la stessa devozione con cui i fan di Springsteen gridano “Broooooo”. (Di fatto, in entrambi i casi alle orecchie dei non iniziati i nomi suonano come un *buuu*.) Sono quelli che si sono sempre aggrappati alle sue parole, quelle dette e quelle cantate, dagli esordi con i Velvet Underground, passando attraverso i successivi capolavori solisti, come *Berlin* (1973), *Street Hassle* (1978), *The Blue Mask* (1982), *New York* (1989), *Songs for Drella* (scritto con John Cale, 1990), *Magic and Loss* (1992), fino all’ultimo album *Ecstasy* (2000).

A differenza di quei songwriter che fanno fatica a comporre materiale nuovo a sufficienza per mettere insieme un album nuovo ogni due o tre anni, Lou Reed, perfino alla veneranda età di cinquantotto anni, lotta con la frustrazione di non poter dare libero sfogo fino in fondo alla sua inesauribile creatività, per cui la incanala in altri campi: una mostra delle sue fotografie, per esempio, o un musical (*Time Rocker*) con Robert Wilson.

A un’età in cui molti colleghi della sua stessa generazione tentano di raccogliere le energie per fare l’ennesimo tour nostalgico in cui

cantano i loro vecchi successi, Lou va a mille, sputa fuori le parole sul tappeto sonoro jazzato e metallico di “Ecstasy”, toglie il fiato con la tirata immaginifica di “Rock Minuet”, forse la canzone col testo più icastico e violento che sia mai stata scritta in tre quarti.

In the curse of the alley
The thrill of the street
On the bitter cold docks
Where the outlaws all meet
In euphoria drug
In euphoria heat
You could dance to the rock minuet

da “Rock Minuet”

Figlio di un ragioniere, è nato il 2 marzo del 1942 nel Beth El Hospital di Brooklyn ed è cresciuto a Freeport, un sobborgo di Long Island.

Ha sviluppato prestissimo una passione per la poesia e la prosa esuberanti del suo insegnante e mentore Delmore Schwartz, e per il suono puro ed elettrico del rock’n’roll. Fin dall’adolescenza il suo unico obiettivo è stato mescolare queste due forze e fondere l’illimitata potenza espressiva della poesia e della narrativa con l’elettricità del rock’n’roll.

E diversamente da Bob Dylan e Neil Young, che si innamorarono entrambi della semplicità della musica folk, Lou è stato costante fin dall’inizio nel suo amore per la chitarra elettrica. Alla Syracuse University si imbatté in un compagno di corso che suonava la chitarra, Sterling Morrison; i due scoprirono di avere in comune una passione per l’esplorazione degli aspetti più elettrici dello strumento, sperimentando l’uso del feedback, facendo scontrare fra loro le dissonanze stridenti che riuscivano a evocare dal nulla.

Così come John Lennon, Lou ha avuto band fin da quando era un ragazzino, e si atteneva alla regola di reclutare solamente i migliori musicisti possibili. Perciò ci mise qualche anno a trovare un altro

componente per la propria band: John Cale, un musicista di formazione classica, dotato di enorme talento, a suo agio con svariati strumenti fra cui il pianoforte, la viola e il basso. Come batterista Lou scelse Moe Tucker, che riusciva a tenere la parte ritmica ben salda sulla terra anche quando tutti gli altri andavano in orbita. Si scelsero un nome preso da un famigerato libro tascabile molto popolare all’epoca, che descriveva in dettaglio la realtà sordida del sesso medio-borghese, *The Velvet Underground*.

I Velvet, come li conoscono tutti, non sono mai stati compresi dai critici durante il breve corso della loro vita, tra il ’65 e il ’70, ma furono calorosamente accolti dalla comunità artistica di New York, catturando l’attenzione di Andy Warhol, che decise di produrre il loro primo disco nonostante la propria totale mancanza di conoscenza musicale.

Fu Warhol a decidere che Nico, una splendida modella ma non una brava cantante, facesse da voce aggiunta della band. All’epoca Warhol era già un’icona a livello internazionale, e la sua dichiarazione che i Velvet erano la *house band* della Factory permise al gruppo di ottenere facilmente un contratto per un disco.

Fin dall’inizio i Velvet componevano insieme la musica mentre Lou scriveva i testi e cantava. In quel periodo tutte le band cantavano di pace e amore, le sue canzoni, invece, riflettevano il lato oscuro degli anni Sessanta – la violenza, il sesso, la droga –, argomenti fino ad allora poco trattati nelle canzoni, e di certo mai con quel senso di provocazione e autenticità che Lou conferisce a ogni cosa che tocca. Dà sempre l’impressione non solo di parlare di ciò che ha vissuto di persona, ma anche di essere un sopravvissuto. Quando parla di eroina nella famosissima “Heroin”, lo fa con una lucidità priva di compiacimento che solo lui possiede e che dà un significato unico alla canzone. “Il punto è questo”, dice con forza, “dovete *credere* a quello che vi dice il cantante”.

I Velvet hanno registrato in tutto quattro album: *The Velvet Underground and Nico*, *White Light/White Heat*, *The Velvet Underground* e *Loaded*. Tutti questi dischi furono unanimemente stroncati

dalla critica al momento dell'uscita, e così succedeva per i loro concerti. "Quando i Velvet Underground erano in vita", dice Lou, "praticamente non abbiamo venduto un disco. Non sto esagerando".

Nel 1972 è uscito il suo primo disco solista, *Lou Reed*, che comprendeva alcuni classici scritti per i Velvet, come "Lisa Says". Poi è stata la volta di *Transformer*, prodotto da due devoti di Lou Reed, David Bowie e Mick Ronson, che contiene "Walk on the Wild Side", basata, si dice, sui ricordi del periodo vissuto nella galassia Warhol. Al momento rimane la sua canzone più famosa.

Come anche Neil Young e Bob Dylan, Lou è riuscito a scendere in campo quasi ogni anno con un album di materiale nuovo, e come loro non fa passare che pochi anni prima di mettere a segno un altro fuoricampo e incidere un capolavoro. I fan potranno discutere su quali dei suoi album meritino questa definizione, ma saranno quasi tutti d'accordo a includere nella lista *Berlin* (1973), *Sally Can't Dance* (1974), *Street Hassle* (1978) e *The Blue Mask* (1982).

Nel 1989 è uscito lo strepitoso *New York*, un tour de force compositivo che è riuscito a descrivere gli effetti disgreganti dell'era Reagan, che ha diviso la nostra nazione in mille parti lontane fra loro come la luce dalle tenebre.

...there's an opera at Lincoln Center
Movie stars arrive by limousine
The klieg lights shoot up over the skyline of Manhattan
But the lights are out on the mean streets
A small kid stands by the Lincoln Tunnel
He's selling plastic roses for a buck...

da "Dirty Boulevard"

Con *New York* e con gli album successivi – album del calibro di *Magic and Loss* e *Songs for Drella*, i quali, ognuno a suo modo, indagano il tema della morte – Lou Reed ha stravolto il classico cliché delle rockstar, secondo cui le più grandi canzoni si scrivono all'inizio della carriera. Bravo agli esordi, Reed è migliorato negli anni rima-

nendo coerente e raggiungendo una piena padronanza del linguaggio del rock'n'roll. Uno dei cambiamenti più recenti sta nel fatto che adesso scrive le sue canzoni al computer, strumento che si adatta perfettamente alla trascrizione istantanea che è necessaria per riprodurre intatta la scarica di parole che gli arrivano in testa. Prima della nascita del pc poteva solo appuntarsele qua e là dove gli capitava, sperando di riuscire a rintracciarne abbastanza una volta conclusa la canzone. "Già", dice, "scatole di fiammiferi. Pezzi di carta. Frece con correzioni che rimandano a un altro pezzo di carta scritto al contrario. Ora invece ho versione uno, versione due, tre, quattro, all'infinito".

Lou è in gran forma, sia fisicamente che artisticamente. A cinquantotto anni è agile e asciutto come non mai, e in questo tour suona un rock muscolare a pieni giri per tre ore a concerto. E quando Lou suona, Lou *spacca*.

È un uomo dalle molte contraddizioni. O forse è solo ciò che appare di lui a sembrare contraddittorio, visto che la sua vita è stata spesso raccontata dalla stampa in modo poco accurato. Definito burbero e scontroso, è invece una persona generosa e cordiale. Considerato uomo di cupa serietà, ha invece un forte senso dello humour, prova un profondo rispetto per grandi comici come Groucho Marx, di cui sta leggendo un volume di lettere, o anche Chaplin, che definisce "uno con un talento fenomenale". Perfino Jackie Gleason riceve le lodi di Lou, sia per il suo lavoro come comico sia per aver composto il tema musicale di "Honeymooner".

Pur essendo certamente consapevole della propria influenza su un vasto spiegamento di songwriter, da Bowie a Strummer a Cobain, è modesto e per niente presuntuoso, interessato molto di più a spiegare gli intricati meccanismi della sua attrezzatura per chitarra che a rievocare la gloria o le polemiche del passato. Quando si va a parlare del suo amico Andy Warhol, per esempio, piuttosto che esaltare il proprio ruolo nella cerchia esclusiva di Warhol, allude varie volte al fatto che Warhol lo considerava pigro e non abbastanza produttivo.

There's a funeral tomorrow at St. Patrick's

The bells will ring for you
What must you have been thinking
When you knew the time had come for you
I wish I hadn't thrown away my time
On so much human and so much less divine
The end of the last temptation
The end of a dime store mystery

da "Dime Store Mystery"

È coinvolto intimamente e con grande passione da tutti gli aspetti della sua musica, si sforza sempre di catturare anche nel freddo di uno studio il calore delle sue esibizioni dal vivo. E quando suona dal vivo fa di tutto per assicurare che il suono cavernoso di una sala da concerto o di un'arena abbia la stessa limpidezza e lo stesso calore del suono di studio. Michael Soldano, che con i suoi amplificatori *custom made* è diventato il beniamino di Lou e di altri celebri chitarristi, dice: "Lou Reed nell'ambiente è la persona con l'*orecchio migliore*. Riesce a cogliere sfumature nei suoni che sfuggono alla maggior parte delle persone. Per quanto riguarda il suono è *molto più* che un perfezionista. Si spinge sempre lontanissimo, e non bada a spese, per ottenere sempre il miglior suono possibile".

L'unica cosa per cui veramente non ama impiegare il suo tempo sono le interviste. Non tanto perché ha un disprezzo colossale per i giornalisti (e ce l'ha). "Tutta questa storia che a me non piacerebbero i giornalisti", dice a mo' di giustificazione, dopo essersi spazzolato un paio di costole d'agnello, "non è molto precisa. È solo che non mi piace parlare di me. E come potrebbe piacermi? Insomma, quella sì che è una fatica. Non ascolto i miei dischi. I miei dischi già li conosco. Preferisco di gran lunga ascoltare quelli degli altri".

Una volta, parlando del tuo modo di scrivere, hai detto che nella tua testa senti sempre delle canzoni, come una "radio permanente". È così? Ti vengono sempre in mente delle canzoni?

Quasi sempre, sì. Nei giorni sì. Sento roba, sì. Divertente.

Cos'è divertente, sentirle o scriverle?
Sentirle. Qualunque cosa venga fuori.

E senti sia le parole che la musica?

Per lo più parole. A volte le ascolto tanto per divertimento. Così, giusto per cazzeggiare. Me le scrivo solo se sto lavorando ufficialmente a un disco.

Ti è mai capitato di provare a sintonizzarti senza riuscirci?

Certo. Molte volte. Proprio così. Era una cosa che mi spaventava a morte. Non avere nessun controllo. Specialmente se non ho idea della direzione che voglio prendere. Quando torno a sentirle con regolarità sono molto felice. È una cosa che mi rende felice. Quando sento quella roba che mi scorre in testa così, spontaneamente, lo adoro. E quando invece capita che non ci sia niente, lascio perdere, dico: "Ok, questa settimana niente".

Ti sei fatto un'idea sull'origine di questa radio mentale, su cos'è che la fa accendere?

Chi lo sa. Non ne ho proprio idea. Cerco solo di non ostacolarli. Ha a che vedere anche con l'essere in forma. Funziona meglio. Per quanto mi riguarda.

Intendi in forma fisica?

Fisica, mentale, spirituale, emotiva.

Ecco, Oscar Wilde si teneva in gran forma. Pure Orson Welles. Ho visto *Otello*. Non l'ha girato verso la fine della sua vita? È un film fantastico. E pesava tre quintali. Be', in effetti non so...

Hai scritto molte grandi canzoni in periodi di grande confusione della tua vita.

Sì, grazie al cielo.

È più facile scrivere quando la tua vita è tranquilla?

È più facile *vivere*. E credo che questa sia la prima cosa che uno vuole.

Per alcuni songwriter la confusione è quasi indispensabile. Per farli scrivere.

Io ne ho abbastanza. Ho accumulato confusione a sufficienza per scrivere altri quattrocento anni. (*Ride*)

Ti diverti di più a scrivere oppure a registrare e suonare dal vivo?

Scrivere è un'agonia. A volte, certo. È tremendo. Quando non ti viene niente. Lì è durissima. È come essere evirati. Ma a quel punto puoi parlare di questo...

Prima di cominciare una canzone sai già di cosa parlerà?

No, non ne ho idea. Magari ho una direzione vaga. La seguo.

La segui e non la conduci?

Raramente riesco a condurre la canzone. Mi sento un segretario che redige un verbale o qualcosa del genere. *Ascolto*. Voglio dire, so benissimo che è me stesso che sto ascoltando. Magari mi dicono che ho scritto un gran pezzo, ma non è che dipenda troppo da me averlo scritto. Sì, sembra un discorso stupido. Per questo non ne parlo volentieri. È una cosa che se la scrivi, gli altri songwriter ti prendono in giro. E anche i giornalisti.

Forse i giornalisti sì, ma i songwriter no...

No, non *loro*, certo, *loro no*. Scrivo sette ore al giorno finché il disco non è pronto. E faccio dei grossi cambiamenti, dopo, rivediamo i pezzi, li proviamo bene, alla fine andiamo e li registriamo.

Ti capita di avere in testa più idee di quante ne riesci a tradurre in canzoni?

Oh, certo. Sì. Ma è un continuo. Lo faccio in albergo, per divertirmi, ad alta voce. Era una cosa che mandava fuori di testa Cale, il fat-

to che, *bum*, componessi lì sul posto. Ho inciso molti dischi in studio lasciando il nastro acceso. Era un altro modo di fare la stessa cosa. E poi a un certo punto mi fermavo e decidevo di usare proprio ciò che avevo appena improvvisato. E lo risuonavo. (*Ride*) Non so se ho reso l'idea.

Quando componi, la musica la scrivi? Ti segni gli accordi?

No, registro tutto. Di solito. Di solito uso una cosa del genere (*indica il mio registratore portatile*). È triste ammetterlo, ma è l'unica attrezzatura di cui dispongo. Come il tuo qui – solo un po' più grande e più rozzo. Lo uso per fare più in fretta. Dico, dev'essere un procedimento rapido. Perché le idee vengono in fretta, ma se ne vanno in fretta.

Dici che è facile farsi sfuggire qualcosa se non la si registra subito?

Sì. Abbiamo un sacco di cassette registrate veramente, ma veramente male. Roba praticamente indecifrabile.

Componi sempre con la chitarra?

Be', a volte, oppure canto e basta. È così che ho scritto "Dirty Boulevard". Avevamo già le parole, ma non capivo ancora come andavano cantate. E di solito se c'è una canzone che non riesco a sistemare, faccio in modo di lavorarci come ultima cosa, prima di andare a dormire. Di solito quando mi sveglio ho risolto il problema. È quello che ho fatto con "Dirty Boulevard". Sai com'è, io non dormo. A un certo punto mi sono sentito la canzone in testa, limpida come una campana, allora ho preso il registratore a cassette e l'ho cantata. Poi io e Mike [Rathke] abbiamo provato a districarci tra quei suoni strani che uscivano dal registratore, che cavolo era? E alla fine abbiamo decifrato la canzone. Ma solo quella volta siamo riusciti a capirci qualcosa. Da lì in poi non ci siamo più riusciti.

Avevi tutto il testo di "Dirty Boulevard" ma non avevi la musica?

Sì, be', una musica c'era, ma senza un ritmo e un approccio ben determinati. Non c'era niente che suonasse come doveva. Proprio non andava.

Quella canzone, ma in generale tutto l'album, New York, è straordinario. Le canzoni parlano di cose che nessuno prima d'allora era riuscito a metterci dentro...

Non so se non l'aveva ancora fatto nessuno. Ognuno fa le cose a suo modo. Non ascolto tutta la musica che si fa oggi, perciò non ti so dire.

Molte delle canzoni che si sentono in giro sembra che non dicano granché...

Non c'è quasi nulla in giro che dica granché. A livello di cinema, a ogni livello.

Secondo te da che dipende?

Devi capire cosa va di moda. Il mio amico Doc Pomus¹ diceva sempre: "Controlla la fonte". Quando ti criticano, è importante andare a vedere chi è che sta parlando. Secondo me la gente sente quello che vuole sentire. Ed è solo questione di soldi. Se la gente si fiondasse per strada a comprare roba di un altro tipo, allora tutti comincerebbero a rifilarti quella. Anche se non pare che ci tengano molto ad alzare la posta in gioco.

Perché? Pensano che non ce ne sia bisogno?

Esatto. Prendi *Mission Impossibile 2*. La sceneggiatura è di Robert Towne. Lo dirige John Woo. Ma mirano *così in basso* che perfino la gente a cui credono di rivolgersi ride del film. È sorprendente vedere gente così brava puntare così in basso. Eppure al botteghino il film è primo in classifica.

1. Doc Pomus (1925-1991), cantante blues fin dagli anni Quaranta, poi songwriter e produttore di rock'n'roll. Scrisse canzoni, tra gli altri, per Elvis Presley. [n.d.t.]

Di questi tempi è cosa comune fare sequel, cercare di ripetere cose già sentite. Cosa che tu non hai mai fatto...

Dici tipo un *Son of Wild Side?* (*Ride*.) Credo che le case discografiche ci abbiano sperato per un bel pezzo. Che io aprissi gli occhi.

Ci speravano solo o ti hanno incoraggiato attivamente?

Non l'hanno mai fatto in modo esplicito. Insomma, quando ero più giovane, prima di potermi gestire da solo la carriera, c'erano quei manager del tipo che prova a coinvolgere certi produttori per farti prendere una direzione invece che un'altra, certi musicisti per suonare in un modo invece che in un altro. Era una lotta continua.

Sai, quando abbiamo cominciato con i Velvet Underground, la gente non sapeva chi fossimo. In senso letterale. Credevano che Andy Warhol fosse il nostro chitarrista. Dicevano che non avrei più scritto canzoni all'altezza di "Heroin". In seguito dissero che se avessi lasciato i Velvet Underground non sarei più stato all'altezza delle mie cose con i Velvet Underground.

È tipico di come la gente tratta i songwriter. Non vogliono vederti cambiare...

Sembra che in particolare questo Paese sia configurato in modo da trasformare la gente in revival ambulanti. È che qui si muove tutto molto veloce. Tutto ruota intorno ai quattordicenni, più o meno. Quando la gente cresce smette di comprare dischi. È un circolo vizioso. Gli adulti non fanno più dischi perché non ci sono dischi per loro perché non hanno più stimoli. E così i dischi non li comprano più. Non li possono nemmeno ascoltare, perché alla radio non li passano. Diventa una cosa isolata, minuscola. O una serie infinita di cose tutte rivolte ai quattordicenni. Non ho niente contro chi ha quattordici anni. Io ce li ho avuti quattordici anni. Gran periodo. Solo che la musica è una cosa troppo meravigliosa, è folle fare solo quella che può piacere ai ragazzini.

Voglio dire, prima c'era un numero infinitamente maggiore di radio con una programmazione originale. Le radio dei college, per

esempio. Adesso c'è una stazione che si chiama WFMU. A Los Angeles ce n'è una che si chiama KCRW. Da paura.

Cosa deve avere una radio per essere buona?

Deve lasciare la programmazione a chi si intende davvero di musica, e deve farti scoprire cose nuove. Che sia musica marocchina o blues o qualche rarità di Etta James. Cose che magari non hai mai ascoltato. Se è così è fantastico. Di solito ti viene persino voglia di registrarle, le trasmissioni così.

Hai suonato rock'n'roll fin da ragazzino...

Sì, ho sempre avuto una band. Ho suonato in gruppi da bar dall'età di quattordici anni. Ero sempre il più giovane del bar. Ho suonato per tutto il liceo e per tutto il college. È buffo in effetti, se mi guardo indietro vedo, ehi, c'è una specie di schema! Ho pubblicato il mio primo disco quando avevo quattordici anni.

Eri un patito del rock ma ti occupavi anche molto di poesia e letteratura, il che è insolito...

Non ci credi, eh? Assolutamente non sono incompatibili. È solo che pensavo che sarebbe stato il massimo del divertimento possibile e immaginabile, mettere qualcosa tipo Delmore Schwartz o Raymond Chandler in un pezzo rock. Andavo dicendo: "Ti immagini che forte sarebbe avere tutta la fisicità e il divertimento della musica, e contemporaneamente altra roba che invece ti colpisce al cervello?" Ora, lo so che c'è gente secondo cui se impegni la mente con quel genere di cose poi la parte sexy, quella fisica, svanisce. Ma io non credo sia vero: la mente è la zona erogena più forte. Quindi credo si possano salvare capra e cavoli. (*Ride.*) Che frase, eh? Da quant'è che non la sentivi?

Guarda, tutta questa conversazione è condizionata dal fatto che durante il tour ho letto le lettere di Groucho e sto cominciando a parlare come lui.

Era bravo a scrivere lettere, vero?

Mio Dio, sì che lo era.

Quando ti è venuta questa idea di combinare rock e grande letteratura, da dove ti è uscita?

All'epoca studiavo con Delmore Schwartz. Lui odiava ogni genere di musica in cui ci fossero parole. Pensava fosse tutta merda. Ecco, non direi mai che lui fosse il tipo di persona in grado di capire il genere di musica che mi interessava, ma aveva posto una questione rilevante. Considero "In Dreams Begin Responsibilities" uno dei migliori racconti di tutti i tempi. Linguaggio semplice, cinque pagine, la cosa più sconvolgente che ho letto fino a oggi. È una roba incredibile. Pensa, riuscire a scrivere una cosa del genere ma con un linguaggio semplice, accessibile a tutti. Ti manda fuori di testa. Una bomba. Ora immagina di metterla in una canzone. È talmente facile che è ridicolo. Quindi non è un salto troppo grande, non è neanche una specie di illuminazione geniale. È più come un ciocco di legno in mezzo a una strada, una cosa che non ci vuole niente a inciamparci sopra. Capito... Ehi, eehi, sono qui... È un passaggio talmente ovvio.

Molti artisti, però, non si avventurano mai su strade non battute in precedenza da altri.

Ma qualcuno c'era già stato su quella strada. Kurt Weill, per dire.

All'epoca conoscevi già l'opera di Kurt Weill?

No. (*Ride.*) Lo dico col senno di poi. I miei modelli erano i pezzi rock'n'roll. Moltissima gente si ascoltava il folk, mentre a me piaceva il rock. E mi piaceva anche la scrittura creativa, quella roba lì, per cui ho trovato naturale prenderla e metterla insieme alla musica che suonavo.

Hai mai pensato di fare il poeta o lo scrittore?

No. È che sono un chitarrista. Voglio dire, mi piace pensare che sono un chitarrista, e che ho delle capacità musicali. Nel mio primo

disco, sono rimasto sullo sfondo. Non ero degno di comparire in primo piano. (*Ride.*) Devi meritartelo, il primo piano, se ci vuoi arrivare. Sai, certe persone sono dei talenti naturali.

I Velvet Underground sono considerati classici del rock, e sono nella Hall of Fame...

Be', adesso...

Certa roba è così avanti che alla gente serve tempo per arrivare a capirla.

Vent'anni. È così che funziona, ne sono perfettamente consapevole. Ciò che dice la gente sulla musica che faccio adesso non conta niente. Nel senso che non contava niente all'epoca e conta ancora meno adesso. Come ha detto Doc, controlla la fonte.

Voglio dire, io ho una visione progettuale della mia musica. Una visione progettuale, un'ambizione. Rispetto alle parole, ai suoni, al ritmo, alle note. Avanti così. È questo che mi dà la carica.

Questo progetto ti dice di spostarti sempre oltre ciò che hai già fatto?

Be', il suono migliora. E anche la scrittura dovrebbe migliorare. Oggi dovrei essere più bravo a scrivere di una volta.

Il rock è una cosa da giovani, a differenza del jazz.

Faccio parte di una generazione di persone che rifiutano di essere spettacoli nostalgici ambulanti.

Sei uno dei più prolifici songwriter in circolazione, pubblici un album all'anno di materiale nuovo...

È patetico far uscire solamente un album all'anno. Non è proprio niente di che. Non è niente. Potresti farne dieci all'anno, capito, uno solo non è niente.

Riusciresti a scrivere dieci album di canzoni nuove in un anno?

Be', insomma, mentre incidendo quest'album ho scritto una pièce con Robert Wilson. Ho scritto testo e musica e versi. E questo subito prima di incidere il disco. E prima della pièce ho anche fatto una mostra di fotografie.

Ma sai bene che per molti artisti anche un solo album di materiale nuovo all'anno sarebbe difficilissimo.

Credimi, non è niente. Proprio niente. La cosa veramente difficile è decidere cosa vuoi fare. Deciso questo, il resto viene facile. Una volta che hai deciso qual è il progetto che vuoi portare avanti, intendo. Davvero, è una roba facilissima. Ovviamente però qualcuno può sempre dire: "Be', a sentire questa roba che hai fatto stai dimostrando quanto è facile, infatti è orrenda". (*Ride.*)

In confronto a Warhol mi considererò sempre un pigro. È Andy che mi ha detto che lo ero, e aveva ragione. E guarda cosa ha fatto lui. Un numero di cose infinito. Dai, guarda il corpus delle sue opere, è incredibile. Ma Andy avrebbe detto che non era una cosa incredibile, che aveva solo fatto il suo lavoro. E ha sempre detto che era incredibile quanto fossi pigro io. Pensava dovessi scrivere di più.

Più canzoni?

Esatto. Parlava di dieci, quindici canzoni al giorno.

Credi che sia possibile scrivere dieci, quindici buoni pezzi in un giorno?

Certo. Ma poi che ci fai? Io la vedo così. Voglio dire, un disco, che ci vuole? Ma una casa discografica non ti chiederebbe mai più di un album all'anno. Direbbero che sarebbe un eccesso di prodotto. Ho uno studio a casa mia. Potrei semplicemente registrare le mie cose e tenerle di scorta per gli album futuri. Ma non faccio mai così.

(traduzione di Francesco Pacifico)