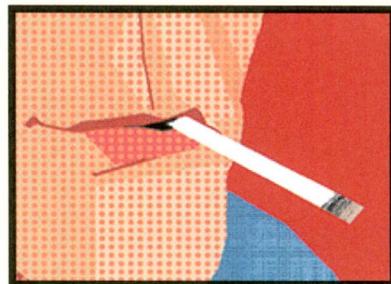
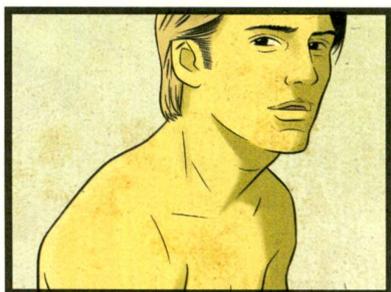


Editoriale



TAKE A WALK ON

Quando arrivò in Italia, negli anni Sessanta, *Last Exit to Brooklyn* fece scalpore. Era un romanzo che raccontava una New York molto distante da quella del Grande Sogno Americano. Una metropoli spietata, magnetica, scintillante e abitata da anime sofferenti i cui nomi erano nomignoli storpiati, Vinnie, Tralala, Georgette, Malfie, Rosie.

Una parata di tossicomani, transessuali, prostitute e militari che facevano della violenza un uso quotidiano.

Lo stile di Hubert Selby Jr., un ex marinaio tubercolotico prestato alla letteratura, era brutale, espressionista, ispirato alla prosa naturale e fluida che Kerouac aveva teorizzato solo pochi anni prima. Selby non aveva alcuna formazione letteraria ma si era trovato alla fame, malato e disoccupato, e quella della narrativa gli era sembrata l'unica via di uscita. Semplicemente scriveva "a orecchio" e raccontava la sua infanzia violenta.

Raccontava insomma quel wild side che Lou Reed, nelle sue canzoni, aveva evocato e descritto con un taglio degno della grande letteratura americana. D'altra parte Lou aveva letto Hubert, lo ammirava. In qualche intervista lo aveva perfino citato.

Hubert era il cantore della grande e miseranda epopea newyorkese. Un tema caro a Reed e che lo avrebbe accompagnato per tutta la sua produzione, dai tempi dei Velvet fino alla fine.

Nel 1972 *Walk on the Wild Side*, canzone manifesto di Lou, prodotta da David Bowie e Mick Ronson per il leggendario album *Transformer*, fece scalpore non meno del romanzo *Last Exit to Brooklyn* (di cui pubblichiamo un estratto a pagina 29, per gentile concessione degli amici di **Sur**). Il wild side di Lou era il ritratto icastico di una galleria di freak, personaggi ai confini, che popolavano la Factory di Andy Warhol, amico e mentore di Lou. E fu trasmessa da tutte le radio FM, il che la rese un classico e le fece scalare le classifiche. Il pezzo offriva un sound carezzevole ed elegante che contrastava con la crudezza dei testi.

D'altronde l'intero album era un mondo, un mondo in cui arte, musica, performance e comportamentismo convivevano e si rafforzavano a vicenda. Ed era appunto l'epoca in cui hippy e capelloni frequentavano le mostre di Warhol, l'epoca in cui quella fauna bizzarra veniva etichettata con il nome di *freakniks* o semplicemente *freaks*, mostri. E Lou Reed riuscì a fotografarlo, fissandolo

THE WILD SIDE

per sempre nella memoria collettiva di un'intera generazione.

Quel mondo esplose nel cuore e nella psiche di chiunque leggesse fumetti, ascoltasse le sirene della controcultura, e si nutrisse di visioni.

Europa. Nei comics il 1974 aveva visto sorgere l'astro di José Muñoz e Carlos Sampayo, i padri del fumetto moderno, che raccontavano senza sconti e con un taglio espressionista quella stessa megalopoli, ritratta come un labirinto di passioni, aspirazioni illegittime, miseria e frustrazione.

C'era la violenza dei grandi fotografi, come Weegee, in quelle pagine, l'attenzione per gli emarginati come nelle immagini di Diane Arbus, tutte visioni che rimbalzavano come la pallina di un flipper impazzito.

Quel flipper sarebbe diventato la coscienza di un'epoca, in cui il mito dell'autodistruzione prese piede.

Lou fu questo, un bastian contrario, che nuoceva a se stesso, a chi gli voleva bene, e scriveva liriche al curaro e canzoni memorabili con tre accordi in croce. Oggi il suo lascito è ancora immenso se è vero che ognuno dei nostri cronisti, musicali e non, lo ricorda per opere diverse, che all'epoca ebbero alterna fortuna.

Il primo album solo, intitolato *Lou Reed*, fu un fiasco, ma conteneva

la canzone *Berlin*, il secondo, *Transformer*, fu un trionfo. Un successo perfino imbarazzante per Lou che si mise all'opera per demolire la sua carriera. E fece seguire *Berlin*, concept album allora odiato, stroncato, e oggi considerato un capolavoro. La pallina impazzita corre, rimbalza, torna sul suo percorso, ecco il successo di *Rock'n'Roll Animal*, cui seguì il doppio *Metal Machine Music* (l'album più restituito ai negozi di dischi di un intero decennio ma che influenzò la generazione successiva).

Lou è il padre morto (per citare Donald Barthelme, genio della letteratura pop) di quel continente di passioni e contraddizioni che lo vide trionfante e polemico, un essere ingombrante e difficile da gestire, figuriamoci da definire.

In questo numero-affresco, abbiamo cercato di raccontarlo, per quanto possibile. Perlustrando diversi aspetti e cercando di metterli in contatto.

L'animale del rock'n'roll ha dipinto il suo volto, ancora una volta, per cantare di solitudini e luci tristi e farci intonare in coretto Sha la la la Sha la la la la.

Grazie Lou.

Igort, Silver Factory, 1966.

