



SENTI QUESTA

GIUSEPPE VIDETTI



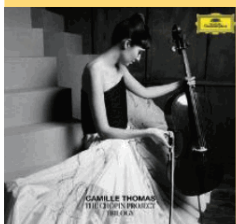
JANE BIRKIN UN'IDENTIKIT TRA POP E CLASSICA

Q

uesta è l'ultima registrazione di Jane Birkin (1946-2023). La sua voce su un disco della Deutsche Grammophon (*The Chopin Project: Chopin for Cellists*, uscito

lo scorso giugno, qualche settimana prima della morte), prestigiosa etichetta di musica classica, accompagnata da una violoncellista, Camille Thomas, e da un pianista, Julien Brocal – concertisti più di casa alla Salle Pleyel che all'Olympia. La beatificazione. Non che ce ne fosse bisogno. L'avevano capito anche i muri che dietro quello splendore di ragazza "manipolata" a regola d'arte da Serge Gainsbourg c'era molto di più dei sospiri di *Je t'aime... moi non plus*; meglio, dopo due bellissimi documentari: *Jane B. par Agnès V.* (dove V. sta per Varda, 1988) e *Jane by Charlotte* (girato dall'unica figlia avuta da Serge, 2021). Jane non è caduta per caso in un disco di classica, la canzone *Jane B.*, che Gainsbourg le cucì

addosso nel 1969 (nell'album *Jane Birkin*, che conteneva anche *Je t'aime... 69 année erotique*, e altri languidi ammiccamenti), era stata dichiaratamente confezionata su un Preludio di Chopin (*N. 4 in Mi Minore, Op. 28*) e il testo – tipica provocazione alla Gainsbourg – recitava i dati della Birkin (la cantante, non la borsa) proprio come riportati sul passaporto (Segni particolari: occhi blu / Capelli: castani / Jane B. / Inglese / Sesso: fem-



Il disco di **Camille Thomas** *The Chopin Project: Chopin for cellists* (Deutsche Grammophon, 2023)

minile, etc.), una poesiola *silly*, ma molto d'effetto.

Ora, il passo tra il pop e l'arte può essere lunghissimo o fulminante, e Gainsbourg (come Warhol), complice la Birkin, ha accorciato notevolmente le distanze: le canzoni sono memorabili quanto i suoi gesti (a proposito, la casa di Serge, in Rue de Verneuil 5bis, a Parigi, è dal 20 settembre un museo). È semplicemente commovente vedere Jane (su YouTube) incidere di nuovo questa canzone dopo 54 anni. Nulla è cambiato, tutto è cambiato. Prima era scandalo, ora è cultura.

SENTI QUESTA è anche su Spotify: shorturl.at/bnr34

© RIPRODUZIONE RISERVATA

PER GENTILE CONCESSIONE DELLA M.C. KOSTEKVUAS



Lou Reed il borghese maledetto

ROCK E FAMIGLIA, GRATTACIELI
E SOTTERRANEI, UNA NUOVA **BIOGRAFIA**
RACCONTA LA DUALITÀ DEL MUSICISTA

di **Luca Valtorta**

Q

UANDO si pensa a New York, ad alcuni la prima immagine che viene in mente è una distesa di grattacieli accompagnati dalla voce virile di Frank Sinatra mentre canta "*If I can make it there, I'll make it anywhere*" ("se riesco a farcela lì/ ce la farò ovunque"), smoking e farfallino, davanti a un pubblico di eleganti signore ingioiellate e uomini che fumano sigari. Ad altri, probabilmente di meno, la prima cosa che viene in mente è invece una figura torva con i capelli corti tinti di biondo, occhiali da sole e giubbotto di pelle nera borchiato che canta con aria torva "Hey babe, take a walk on the wild side": tra Andy Warhol, la Factory, Joe Dalessandro, Holly, Candy, Rachel e molte persone, come si direbbe oggi, decisamente "non binarie". La nuova, monumentale biografia di Will Hermes sa di provocazione fin dal titolo: *Lou Reed. Il re di New York*, se pensiamo sempre a Sinatra che canta di essere "number one/ top of the list/ king of the hill".

E infatti New York è entrambe le cose: da una parte i grattacieli, dall'altra i sotterranei ("Velvet Underground"). Ma Hermes ci dice altro: Lou Reed ha in sé la medesima dualità. Scrive nella prefazione: «La sua musica era il prodotto di una vita borghese e convenzionale ma al tempo stesso incredibilmente trasgressiva». E ancora:

+

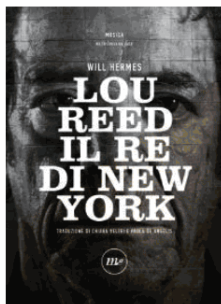
A sinistra, Lou Reed (1942-2013) nel 1968. Sotto, con i **Velvet Underground**: da sinistra Moe Tucker, Sterling Morrison e John Cale. In basso, la copertina del libro *Lou Reed. Il re di New York* di Will Hermes (**minimum fax**, 771 pagine, 28 euro traduzione di Chiara Veltri e Paola De Angelis)



PER GENTILE CONCESSIONE DELLA M.C. KOSTEKVUAS

«La sua musica risulta più profonda, e ancora più stimolante, se si conoscono le sue vicende personali». Ma Hermes racconta nei dettagli, non per fare sensazionalismo, sia il ragazzo borghese che la rockstar maledetta. Da una parte i libri, la letteratura, la poesia, dall'altra il "rock'n'roll che salva la vita". Perché Reed *in primis* con i Velvet Underground ha cambiato tutto, contrapponendo all'utopia hippie della West Coast, che in quegli anni era ancora dominante, i "morbidi peccati di fantasie di strada", come cantava in *Venus in Furs*. Contrapponendo al libero amore e ai colori psichedelici, un immaginario fatto di sadomasochismo tra pelle e fruste; alle "buone vibrazioni" un suono sperimentale e violento fatto di rumori e luci abbacinanti e, infine, alle droghe che "espandevano la coscienza" quali marijuana e Lsd, droghe metropolitane da schizzati come l'anfetamina e devastanti come l'eroina.

Al tempo stesso però Reed è anche quello che invita al suo ultimo concerto con i Velvet, il 23 agosto 1970 al Max, i suoi genitori, Sid e Toby, e forse proprio per loro, rende meno trasgressiva *Sweet Jane*, cambiando l'attacco e dicendo che "Jack adesso indossa un gilet" invece che "un corsetto" come nell'originale, rifiuta di fare *Heroin* e dice che *Waiting for My Man* è una canzone su un uomo che aspetta la metropolitana mentre è invece riferita all'attesa per lo spacciatore. Per poi tornare, dopo lo scioglimento dei Velvet, a casa dei genitori nella sua cameretta e mettersi a lavorare come linotipista nell'azienda del padre. Non è finita: l'immagine di Lou cambierà più e più volte, con dischi capolavoro come *Berlin*, *Metal Machine Music*, e, non a caso, *New York* da cui nasce un altro Reed ancora: lucidissima coscienza civile di una città complessa come lui. □



MUSICA
PER CAMALEONTI

GIOVANNI GAVAZZENI

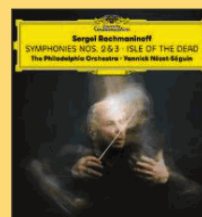
+

VEDERE BELLOCCHIO E CAPIRE RACHMANINOFF

Il lugubre sottofondo che accompagna la storia del rapimento disumano del fanciullo ebreo Edgardo Mortara nell'esemplare film di Marco Bellocchio *Rapito* è il poema sinfonico di Sergej Rachmaninoff, *L'isola dei morti*. Un lavoro ispirato da una stampa in bianco e nero del celebre soggetto dipinto più volte da Arnold Böcklin che rappresenta un'anima traghettata verso l'al-di-là, l'isola-tempio dei morti cinta di cipressi.

Quello di Bellocchio è un accoppiamento quanto mai suggestivo: l'ambiguo ostinato ritmico in 5/8 richiama il doloroso viaggio acqueo del fanciullo da Ferrara a Roma; i densi colori orchestrali e gli apocalittici crescendo, lacerati dall'ossessivo *Dies irae* gregoriano, traducono lo strazio della famiglia Mortara fra le maglie del bieco potere papalino; la contrastante oasi melodica centrale sembra profetizzare l'ascetica tensione del piccolo rapito divenuto poi sacerdote. Musica che riassume il duello senza pietà per Edgardo fra l'immenso amore della madre e il fervore inquietante dell'ex Papa-Re Pio IX, educatore del battezzato *malgré lui*, convinzioni incapaci, oltre l'intollerabile violenza perpetrata alla famiglia Mortara, di comprendere le scelte dell'uomo Edgardo Mortara.

Questo poema sinfonico emana quello che il celebre direttore d'orchestra Leopold Stokowski definiva potere psichico, un fascino quasi morboso che è possibile verificare nella recente incisione guidata da Yannick Nézet-Séguin, accanto al canto infinito della Seconda e alla malinconia russo-americana della Terza sinfonia. Il 150° anniversario della nascita di Rachmaninoff in corso, ci ricorda un tempo, non troppo lontano, quando il compositore russo era una bestia nera di quasi tutta la critica modernista mondiale, ratificando il cambio di rotta dei giudizi nei suoi riguardi anche nel genere sinfonico – al pianoforte non si è mai discusso, gli apostoli non sono mai mancati nonostante condanne, distinguo, cortine ideologiche e politiche.



S. Rachmaninoff:
Sinfonie nn. 2&3,
L'isola dei morti
Yannick
Nézet-Séguin
(DGG - 2 CD)

+

© RIPRODUZIONE RISERVATA

13 ottobre 2023 | **il venerdì** | 109