

THE VELVET UNDERGROUND AND NICO

L'album intitolato "The Velvet Underground and Nico" (1967) è probabilmente uno dei più significativi ed influenti dell'intera storia del rock e contiene in nuce (a dire il vero neanche troppo in nuce), con impressionante anticipo sui tempi, elementi che saranno poi ripresi e sviluppati in diversi generi musicali quali punk, post-punk, new wave, noise e post-rock.

La sua risonanza iniziale è certamente legata al nome di Andy Warhol, che conobbe la band al Café Bizarre di New York nella stessa notte in cui, noncuranti di un veto imposto loro dal gestore del locale, suonarono *Black Angel's Death Song* finendo con l'essere licenziati in tronco.

La formazione inizialmente composta da Lou Reed, John Cale, Sterling Morrison e Angus MacLise divenne parte integrante di uno show multimediale ideato dallo stesso Warhol dal nome "The Exploding Plastic Inevitable", una performance in cui confluivano orgiasticamente le più disparate forme d'espressività, dalle proiezioni dei film e delle opere del maestro della pop art, alle fotografie di Billy Linich e Nat Filkenstein, dalle luci di Danny Williams alle danze di Gerard Malanga e Edie Sedgwick, dalle riprese di Barbara Rubin ai filmati e alle diapositive di Paul Morrissey.

A Warhol è dovuta anche l'ormai famosissima copertina del disco -raffigurante una banana che nelle prime edizioni poteva pure, in quanto adesiva, esser sbucciata- e la presenza, con la sua voce suadente, dolce e tenebrosa al tempo stesso, della modella ed attrice tedesca Nico (che compare anche ne "La dolce vita" di Federico Fellini).

La sconfinata originalità del loro sound, la potenza evocativa ed iniziatica di alcune atmosfere, l'eterogeneità mai retorica degli stati d'animo veicolati, la creatività e diversità di "formazione" dei singoli componenti del gruppo, le sterminate sperimentazioni acustiche, l'espressività a volte primordiale del loro stile, l'acidità, l'ipnoticità e la forza straniante di certi riff, la durezza esplicita e corrosiva dei loro testi (che narrano storie di emarginazione, morte, solitudine, paranoia, perversione, droga e, più in generale, tutto ciò che in qualche modo pertiene al lato "oscuro" dell'essere umano -negli stessi anni in cui imperversa d'altro canto la cultura hippie del "peace and love") fanno dei Velvet Underground un modello al tempo stesso infinitamente imitato e inesorabilmente irraggiungibile.

Il primo pezzo, *Sunday Morning*, è forse il più delicato, arioso e "positivo" dell'intero album, benchè non manchi magari una certa malinconia e una sotterranea inquietudine, quasi una consapevolezza che le cose tracolleranno di lì a breve; la voce effeminata, dolce e velatamente mesta di Reed (che qualche passaggio più avanti diverrà maggiormente riverberata) dialoga inizialmente col tamburello basco, col basso e con uno xilofono dal motivo nenioso e ammaliante, ai quali nel prosieguo si uniranno una chitarra dedicata a un suggestivo micro-solo, delle scarse tastiere e un soffuso e quasi impercettibile controcanto.

Si passa quindi al rock relativamente lineare e dall'incedere insistente di *I'm Waiting For The Man* (l'uomo in questione è uno spacciatore), in cui il cantato distaccato di Reed possiede la stessa voluta ripetitività di tutta la composizione, ripetitività accentuata ulteriormente dall'ingresso, verso la fine del brano, di tastiere ossessive, minimali e dissonanti così tipiche dell'approccio di Cale.

Una vena soave e nostalgica domina invece *Femme Fatale*, nel cui ritornello la voce calda e per certi versi solenne di Nico interagisce con coretti in stile doo-wop, per una ballata lieve e dal sapore vagamente retrò, un magistrale esempio della capacità della formazione newyorkese di mantenere una propria marcata cifra anche nell'esecuzione di canzoni dalla struttura estremamente semplice e dalla melodia decisamente orecchiabile.

Si arriva così a *Venus in Furs* (ispirato all'omonimo romanzo di Leopold von Sacher-Masoch, l'autore da cui deriva il termine di "masochismo"), verosimilmente il punto più alto del capolavoro del '67 nonchè una delle vette assolute ed ineguagliabili dell'intero panorama della psichedelia.

In un clima incredibilmente malsano, spaesante, lugubre e ritualistico, i versi freddamente e quasi diabolicamente declamati da Reed (che illustrano una morbosa vicenda sessuale) si intrecciano a un giro di basso, appena udibile, dalla linea melodica perturbante e a una chitarra la cui parte somiglia ad un'asfittica e stridente litania; il bordone della viola elettrica di Cale è un gemito affilato che squarcia le tenebre e certo non meno spaventosi e presaghi sono i colpi mortiferi della grancassa; il risultato è a mio avviso un brano sconvolgente, in tutti i sensi, la cui carica espressiva e il cui fascino esoterico rasentano l'"insostenibilità": pressochè impossibile -e ad ogni modo altamente sconsigliato- riemergere indenni da questa arcana discesa nelle viscere della notte.

Con *Run Run Run* si torna invece ad un sound decisamente più disteso (nonostante il ritmo piuttosto sostenuto) e a un rock "classiceggiante", la cui maggiore particolarità risiede probabilmente nei frenetici, schizoidi e virtuosistici solo di chitarra, oltre che nell'uso sporadico di feedback che contribuiscono a fare dei Velvet un gruppo dalla vocazione altamente sperimentale.

All tomorrow's parties, il pezzo preferito da Wharol, è una sorta di elegante e maestosa filastrocca dalla resa scintillante e cupa al tempo stesso. Il ritmo marziale e solenne, quasi da rituale spiritico, accompagna la voce profetica ed enfatica di Nico, che a sua volta dialoga con un basso viscerale, un piano lussureggiante ed ipnotico che indugia in sottofondo sulle stesse note ossessivamente reiterate ed una chitarra dagli asciutti, frastagliati e vagamente malinconici fraseggi. Il sapore è quello di un seducente, perverso, fastoso ed occulto cerimoniale e un senso d'imminente e spaventosamente lucido sfacelo, abissale distanza, sinistra e funerea irrimediabilità, assoluta, disumana ed ancestrale rassegnazione percorre sotterraneamente quello che è, con tutta probabilità, uno dei brani più suggestivi e misteriosi dell'album.

Certamente non più incoraggianti sono gli oltre 7 minuti di *Heroin*, scanditi da percussioni che ricordano molto da vicino il battito cardiaco e le sue ansiogene (e verosimilmente indotte)

variazioni. La desolazione sembra regnare sovrana mentre Reed decanta con aria beffarda le virtù obnubilanti di quella che definisce "la mia moglie, la mia vita". Il tappeto sonoro costituito dall'acuto lamento della viola (che trattiene ininterrottamente un'unica nota) fa da palcoscenico a chitarre jingle-jangle e stridii che nel procedere del brano si fanno più insistenti e surreali, per una resa complessiva profondamente "sporca", caotica e frastornante.

There she goes again è forse la canzone più vivace e lieta dell'album, a testimonianza dell'attitudine della band a non fossilizzarsi in un unico "mood" e a discostarsi, all'occorrenza, da quella vena "tetra" che pure domina il disco in questione.

Si giunge così a *I'll be your mirror*, una splendida ballata lievemente nostalgica dominata dalla voce magnetica e penetrante di Nico e da un dolce arpeggio di chitarra dalla melodia indimenticabile, uniti a un giocoso giro di basso e al ritmo cadenzato e sottile del tamburello basco.

The Black Angel's Death Song è, al contrario, un'aspra e psichedelica litania in cui le sghembe, stridule, dissonanti e petulanti involuzioni della viola di Cale -che oltre a manifestare più che altrove la propria marcata tendenza al minimalismo gioca qui incessantemente con la nervosa fluttuazione dei volumi- si intrecciano al cantato-recitato di Reed, a una chitarra a tratti appena avvertibile e a rumori che si succedono con regolarità e che potrebbero essere quelli d'una pistola ad aria compressa a lungo premuta, per uno dei passaggi più sperimentali accanto a *European Son*, ultima e sconvolgente fatica del gruppo newyorkese: un caos progressivo ed inestricabile di feedback, accelerazioni, rozzi battiti, innumerevoli brusii, riff impazziti, furiosi e graffianti che si alternano e/o si sovrappongono in quello che può essere considerato una sorta di inno cacofonico, una celebrazione delle deliranti potenzialità delle più disarmoniche successioni sonore.