

## RITRATTI

### TELEVISION & RICHARD HELL

C'era una volta in America...

DI MARCO TAGGLABUE

Prima di salire sul palco di un piccolo club di Manhattan la sera del 29 luglio 1978, i Television sapevano perfettamente, benché nessuna decisione in merito fosse stata ufficialmente presa, che quello, con tutta probabilità, sarebbe stato il loro ultimo concerto. Forse fu proprio per questo che i quattro, quella volta, ce la misero davvero tutta e ne scaturì, in assoluto, una delle loro esibizioni più avvincenti: anche se difficilmente lo avrebbero ammesso persino a loro stessi, volevano lasciare all'ignaro pubblico del locale un ricordo all'altezza del loro status di culto e, soprattutto, di quelle grandi potenzialità che, di lì a poco, il corso degli eventi avrebbe lasciato in parte inespresso. Iniziarono, come sempre, con una indavolata cover di **Fire Engine** dei 13th Floor Elevators cui fecero seguito, in ordine sparso, **Glory, Foxhole, Ain't That Nothin', Friction, Prove It** e, addirittura, uno stralunato omaggio agli Stones di **Satisfaction**. Il sipario si chiuse sugli oltre quindici minuti di **Marquee Moon** durante i quali, è inutile dirlo, le chitarre di Tom Verlaine e Richard Lloyd tracciarono i consueti, incredibili, arabeschi. Quando le luci si spensero i ragazzi in sala restarono completamente ammutoliti per qualche lunghissimo

istante, raggelando l'atmosfera con un impenetrabile silenzio; le urla e gli interminabili applausi che ne seguirono furono davvero una liberazione per tutti: erano talmente forti che sarebbero risuonati ancora per lungo tempo nei canali auricolari dei quattro. Era l'ultimo atto di una avventura che aveva rappresentato, almeno su scala temporale, una splendida meteora nello sfavillante firmamento della musica rock: una stella in caduta libera che avrebbe lasciato nella propria scia un album epocale, **Marquee Moon**, e un secondo lavoro non meno interessante, **Adventure**, il cui unico difetto era stato quello di succedere a un'opera di cui sarebbe stato impossibile reggere il testimone. Ma, in fondo, sedici canzoni e un'ottantina di minuti di musica possono anche bastare, purché se ne dica, per guadagnarsi l'eternità. I Television rimasero incagliati nelle secche del malcontento per una risposta di pubblico ritenuta insoddisfacente (entrambi i lavori non raggiunsero le *charts* americane e non andarono oltre il trentesimo posto di quelle inglesi) e colarono definitivamente a picco a causa del brusco deteriorarsi dei rapporti in seno alle due anime del gruppo, il chitarrista/cantante e membro fondatore Tom Verlaine e la sei corde aggiun-



ta, ma non per questo di secondo piano, di Richard Lloyd. Più o meno in quegli stessi giorni Richard Hell, con i suoi Voidoids, si stava finalmente godendo il successo del suo non meno imprescindibile **Blank Generation**, uscito solo l'anno prima dopo mille controversie: la band era in giro per il mondo per una lunga serie di date che comprendeva anche alcune aperture per i Clash in Inghilterra, ma già l'infaticabile testolina del nostro, compressa fra questo e mille altri interessi, stava meditando qualche nuova esperienza. Membro fondatore, assieme all'ex amico Verlaine, dei Television, Hell era stato costretto a cambiare aria prima che il gruppo imprimesse alcunché sull'agognato vinile, vittima dello smisurato ego del leader che mal sopportava una personalità forte e catalizzante come

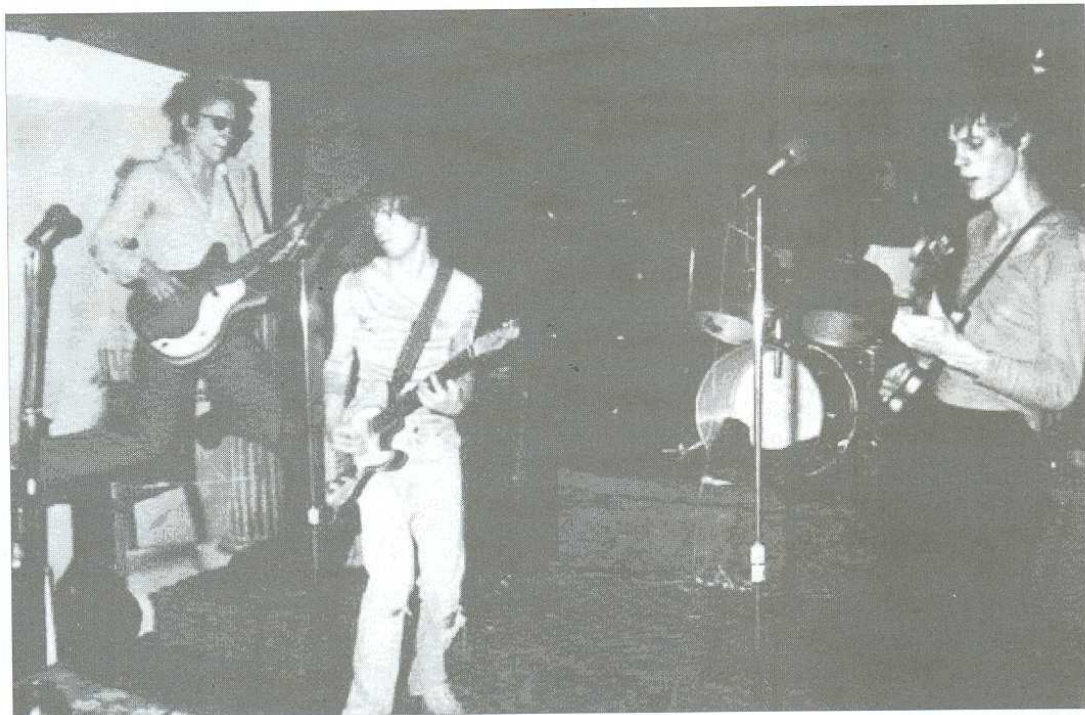
la sua e, soprattutto, ancora meno digeriva il materiale proveniente dalla penna altrui. Verlaine era stato del tutto categorico: i brani di Hell, che già annoveravano alcune gemme come **Love Comes In Spurts** o la stessa **Blank Generation**, non sarebbero mai potuti entrare a far parte del repertorio dei Television e, soprattutto, se il vecchio socio ambiva a rimanere nel gruppo, doveva decisamente contenere certi atteggiamenti sul palco un po' troppo esuberanti che distraevano l'attenzione del pubblico dal leader *preposto*. Ovvio che con simili premesse l'unica cosa era andarsene sbattendo la porta in barba ai ricordi di gioventù, perché un tempo Richard Meyers, in arte Riccardo Inferno, e Tom Miller, in arte Verlaine, erano stati davvero amici per la pelle e avevano unito in

modo indissolubile le rispettive acerbe esistenze. Pareva passata un'eternità da quel giorno di non moltissimi anni prima in cui i due, che allora veleggiavano intorno ai sedici anni, avevano deciso di scappare da casa per un lungo viaggio attraverso il sud che avrebbe dovuto portarli fino in Florida. Tom, figlio della piccola borghesia di Wilmington, Delaware, aveva ricevuto fin da bambino un'educazione musicale classica, nata con le lezioni di piano e le vampate per Wagner e tutta la musica colta, e barattata in età adolescenziale con un sassofono e le conseguenti infatuazioni per John Coltrane e la musica jazz. Furono il soul della Motown e la scoperta dei nuovi suoni di Rolling Stones, Yardbirds, Kinks, Byrds, Dylan e Bloomfield a far convergere il nostro verso uno strumento fino ad allora non semplicemente ignorato ma più propriamente, per profonda e inossidabile convinzione, ripudiato: la chitarra. Prima di intraprendere il faticoso viaggio con l'amico Richard, uno scavezzacollo del Kentucky perennemente in fuga da scuola e famiglia con il chiodo fisso della poesia, Tom aveva avuto anche il tempo di formare, con il futuro compagno di avventura nei Television Billy Ficca Alle Pelli, un complessino scolastico dedito alle cover di gruppi garage dei sixties e dei soliti mostri sacri. La bravata dei due si concluse comunque molto prima della Florida, con una macchina della polizia che dall'Alabama li riportò alle rispettive trepidanti famiglie. Se Meyers non stette a pensarci troppo prima di tirare fuori nuovamente il pollice

e farsi traghettare con il proprio sacco sulle spalle direttamente a New York, dove cominciò a bazzicare gli ambienti letterari, Miller illuse i propri genitori di aver preso solamente una piccola sbandata e di essere abbastanza maturo per mettere definitivamente la testa a posto: fece in tempo a finire la scuola e a frequentare il college per qualche mese prima di buttare tutto alle ortiche per raggiungere l'incredulo amico nella Grande Mela. Era l'estate del 1968. La *Summer Of Love* dell'anno precedente, con il suo carico di speranze e utopie, sembrava appartenere a un altro secolo. Quei colpi di pistola che avrebbero spezzato per sempre il cuore e la voce di Martin Luther King avevano avuto il potere di gettare sulla strada, insieme al corpo esanime del martire nero, la rabbia e gli slogan delle centinaia di studenti della Columbia University che trovavano finalmente il coraggio di dire basta. Era l'i-

nizio di un'altra grande illusione, non più purtroppo a base di amore e musica: questa volta a fare da contorno sarebbero state fragole e sangue. Intanto i nostri, perduti nei loro sogni di musica e poesia, impegnati in voli pindarici troppo al di sopra della cruda realtà di tanti coetanei, avevano trovato lavoro come commessi nella libreria Strand, nel Greenwich Village; fu proprio fra quegli scaffali, che ospitavano prevalentemente volumi di seconda mano, che strinsero amicizia con una strana e taciturna ragazza innamorata dei poeti simbolisti francesi. Il suo nome, che sarebbe diventato molto meno anonimo di lì a qualche anno, era Patti Smith. Furono anni di poesie battute prevalentemente di notte su una vecchia macchina per scrivere (edite in parte nel 1973 nel volume "Wanna Go Out?") e dell'esplosione, in ambito rock, del glam cittadino, che vide i due costantemente in prima fila al Mercer

Arts Center per assistere alle indemoniate performance dei padri della scena, le irriverenti New York Dolls. Come per tanti altri futuri protagonisti della scena cittadina e, in seguito, della ribalta mondiale, venne proprio da queste scandalose bambole la spinta decisiva per formare un gruppo e cimentarsi con il rock'n'roll. Miller reclutò il vecchio amico Billy Ficca e impartì all'intraprendente Meyers i rudimenti per esibire con sufficiente cognizione di causa un basso elettrico. Scelse un nome al trio, Neon Boys, e cominciò le audizioni per il secondo chitarrista. Vuole la leggenda che fra gli scarti eccellenti figurassero anche due ragazzi che di lì a poco avrebbero fatto molto parlare di loro: tal Douglas Colvin, meglio noto con il futuro appellativo di Dee Dee Ramone, cacciato perché non sapeva nemmeno tenere in mano lo strumento, e Chris Stein, prossima spina dorsale dei Blondie che, al contrario,



lo strumento lo sapeva tenere in mano molto bene, probabilmente troppo per le smanie egocentriche in erba del buon Miller... Era il 1973. Della manciata di canzoni che i Neon Boys riuscirono a mettere su nastro successivi scavi archeologici avrebbero riportato alla luce **That's All I Know/Love Comes In Spurts**, edite come A side di un EP 7" della Shake Records che riportava due brani solisti dello stesso Hell sul retro e **High-Heeled Wheels**, comparsa su CD singolo insieme ai precedenti pezzi a opera della londinese Overground Records. Sebbene attendibilissime fonti testimonino l'esistenza di almeno altre tre tracce, **Tramp**, **Hot Dog** e **Poor Circulation**, le stesse, al momento, risulterebbero ancora inedite. Si tratta comunque, nel complesso, di canzoni sguaiate, urlate con toni irriverenti e, soprattutto, con testi da far accapponare la pelle: davvero troppo per ogni pur coraggiosa logica commerciale dell'epoca. Con l'arrivo del giovane Richard Lloyd alla seconda chitarra il gruppo assunse finalmente la propria line-up definitiva. Fu Richard Meyers a estrarre dal cilindro l'appellativo di Richard Hell per se medesimo e il nome Television per la band, prontamente seguito dal buon Miller che si ridipinse Verlaine in onore ai poeti simbolisti francesi e, soprattutto, alle proprietà fonetiche del termine: anni dopo l'ineffabile Tom avrebbe candidamente ammesso di aver cominciato a leggere qualche pagina del povero Verlaine soltanto molto tempo dopo quello strano battesimo... I Television debuttarono dal



vivo il 2 marzo 1974 alla Townhouse, un piccolo teatro dalle parti di Times Square, ma la data da cerchiare in rosso sui libri di storia è quella di sabato 31 marzo 1974, il giorno, o meglio la sera, del loro primo concerto al CBGB's. Fu soprattutto la lungimiranza di Terry Ork, il giovane manager del gruppo, che riuscì a strappare a Hilly Kristal, il patron del locale, il permesso per un'esibizione che andava in direzione opposta rispetto all'abituale programmazione della sala e, oggi è fin troppo facile dirlo, mai sacrificio ricevette miglior ricompensa. Quella data segnò lo spartiacque definitivo fra il vecchio e il nuovo: di lì a qualche giorno Kristal avrebbe fatto un fascio dei mandolini, i dobro e le steel guitar di cui era stato fino a quel momento farcito un calendario quasi completamente votato al country e al bluegrass per consegnare il locale nelle mani di una scena che lo avrebbe in breve trasformato in un vero e proprio monumento. Ai Television

fecero presto seguito i Ramones, poi fu la volta di Heartbreakers, Patti Smith, Blondie, Talking Heads...: era ufficialmente nato il punk-rock cittadino e di lì a poco ne sarebbe stato contagiato il mondo intero. Dopo quella fortunata esibizione, grazie all'incessante tam-tam sotterraneo che ai tempi faceva egregiamente le veci di una MTV qualsiasi, i Television divennero una delle attrattive principali del locale e vi fecero spesso ritorno per le loro inebrianti performances. Mentre New York faceva da madrina al battesimo a 45 giri di Patti Smith, il cui storico singolo **Hey Joe/Piss Factory** veniva edito dalla minuscola Mer Records, sorta di progenitrice di tutte le future etichette indipendenti, con un piccolo concorso anche da parte del nostro Tom Verlaine, altri locali quali il Max's Kansas City, il Coventry e il 82 Club uscivano prepotentemente allo scoperto cimentando la nuova scena cittadina. Per i Television, nel frattempo, era

ufficialmente incominciata, purtroppo senza risultati, la disperata rincorsa a un contratto discografico, con un demo co-prodotto da Brian Eno per la Island Records ma, si era nei primi mesi del 1975, era altresì giunto a un punto di non ritorno il folle dualismo fra le due personalità *forti* del gruppo e per Hell non era più procrastinabile il momento di rispolverare la vecchia valigia per cercare fortuna altrove. Non poté contare a lungo sul sussidio di disoccupazione il nostro sfortunato Inferno e, per quanto il suo fosse un nome che non prometteva nulla di buono, trovò facilmente impiego in un'altra grande realtà in via di definizione. Si unì agli ex New York Dolls Johnny Thunders e Jerry Nolan per formare gli Heartbreakers, quello che sarebbe diventato il primo supergruppo della stagione punk/new wave, ma anche in questo caso l'idillio non durò certamente a lungo e Richard Hell, stretto in una morsa fatale fra il suo disperato bisogno di protagonismo

e un'altra personalità non disposta a concedere una virgola come quella di Johnny Thunders, dovette in breve rimettersi nuovamente in gioco. Per la seconda volta il nostro eroe metteva lo zampino in un gruppo che si sarebbe dimostrato fondamentale negli sviluppi futuri della storia del rock e se ne andava in sordina, senza raccogliere alcun riconoscimento ufficiale e, soprattutto, senza porre la propria firma in calce a una produzione discografica ufficiale delle rispettive band di appartenenza. Fu solamente l'anno successivo, il 1976, quello in cui il cuore di Riccardo trovò finalmente pace nelle accoglienti braccia di un gruppo che era diretta emanazione della sua forte personalità e da cui nessuno avrebbe potuto mai distrarlo. Con la nascita dei suoi Voidoids, poco più di una band di accompagnamento ma, signori, che band!, Hell ebbe finalmente tempo di concentrarsi sulla scrittura e

sulla rifinitura di qualche pezzo che aveva nel cappelletto da anni e, di lì a dodici mesi, tutto sarebbe stato pronto per un altro storico debutto. Intanto, lo scatto di Robert Mapplethorpe che avrebbe votato all'eternità una giovanissima Patti Smith sulla celebre copertina del suo esordio a 33 giri, si apprestava a fare il giro del mondo, rivelando all'universo rock l'esistenza di una New York sotterranea intrisa di suggestioni poetiche e letterarie e restituendo al pubblico quella grande icona al femminile che mancava in fondo dalla morte di Janis Joplin. Un pentolone in ebollizione che di lì a poco avrebbe liberato il suo contenuto infetto sulle strade polverose della Grande Mela e, da quelle, al mondo intero, scatenando la più grande rivoluzione di musica e costume del secolo appena trascorso. Un fermento che non sarebbe sfuggito nemmeno alla testolina che si agitava sotto la riccioluta chioma rossa di Malcolm

Mc Laren, scopritore di talenti con comprovato fiuto per gli affari, ben deciso a esportare il modello vincente di quell'arte povera, semplice e arrabbiata agli avventori di Sex, il negozio di abbigliamento che divideva a Londra con la futura *griffe* di Vivienne Westwood. Fu solamente dopo avere incassato per ben due volte il no deciso dei Television ai suoi proponenti di diventare manager del gruppo e avere assistito a qualche concerto dei Ramones al CBGB's che il nostro si impadronì di quei pochi, chiari concetti, per tornare oltreoceano a perpetrare la più grande truffa del rock'n'roll. Nel frattempo, i Television avevano rimpiazzato il dimissionario Hell con Fred Smith, valente bassista degli ancora sconosciutissimi Blondie, guadagnando nella stabilità dell'assetto del gruppo, e avevano dato alle stampe, più che altro per scommessa, per la label personale del manager Terry Ork, 500

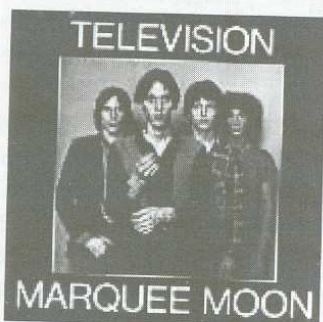
copie del singolo **Little Johnny Jewel** che, in breve tempo, avrebbe richiesto molteplici ristampe fino all'invidiabile quota di 20mila unità... In seguito a un nuovo strappo, per fortuna rientrato, con il secondo chitarrista Richard Lloyd, il gruppo, confortato dall'ottimo riscontro sotterraneo del singolo di debutto, continuò a spellarsi le nocche delle mani sulle porte delle principali case discografiche per raggiungere quel contratto *importante* che ne avrebbe certamente costituito il definitivo trampolino di lancio. Dopo avere incassato a denti stretti il no di Sire e Atlantic Records, non bastarono nemmeno i favori dell'amica Patti Smith per strappare un consenso all'Arista, ma fu grazie all'interessamento e alle pressioni di Danny Fields, critico, manager illuminato e amico della scena del CBGB's che Joe Smith, boss della Elektra, si spinse una sera fino al locale per assistere a un concerto dei Television e ne uscì, finalmente, con un contratto firmato. Correva il 1976 e mentre i Ramones davano alle stampe il loro prodigioso debutto e il mondo intero girava alla frenetica velocità di quella miscela esplosiva che i posteri avrebbero catalogato sotto il nome di punk-rock, entrambi i protagonisti della nostra storia cercavano di recuperare il tempo perduto nell'atmosfera ovattata ma carica di tensione dei rispettivi studi di registrazione. **Marquee Moon** e **Blank Generation** fecero quasi contemporaneamente la loro comparsa sul mercato nei primi mesi del 1977, in leggero ritardo rispetto agli esordi dei principali *concorrenti* della



## Television

Marquee Moon

1977 Elektra/Asylum



Il perfetto disequilibrio punk fra teoria e tecnica; l'urgenza della divergenza e il bisogno di dare lirica al chitarrismo. Il baricentro di questo splendido capolavoro è la tensione immortale della canzone, proprio all'indomani del suo funerale decretato dalla non-tecnica dei tre accordi massacrati. Una resurrezione, in un new wave con enorme rispetto del passato, fra psichedelia e pop (importanti gli innesti di Lloyd alla chitarra e di Fred Smith al basso), con due chitarre bacciate dal sacro fuoco della passione. Artefice è Tom Verlaine, che piazza i pronti-via inebriante: **See No Evil**, **Venus** e **Friction** sono un'ubriacatura vorticoso all'americana, senza punteggiatura, in stile beat generation; la *title track* è una dilatata sequenza di art rock circolare che si perde in effetto ipnotico con reminescenze prog. Caleidoscopio di dolcezza e passione, grinta e ruvida perdita di controllo, l'ultimo nostro disco da vendere; e la splendida voce di Tom a chiedere se si può avere di più dal sogno della musica.

Pier Angelo Cantù

scena cittadina: una volata comunque senza vincitori e vinti cui avrebbero partecipato altri due nobili affreschi del rock'n'roll di strada della Grande Mela, **L.A.M.F.**, il debutto censurato degli **Heartbreakers** e **Young, Loud And Snotty** dei non meno famigerati **Dead Boys**. **Horses**, **Ramones**, **Marquee Moon**, **Blank Generation**: il cerchio si era finalmente chiuso. Questo pugno di capolavori della primavera newyorkese, ponte con il passato e allo stesso tempo inesorabile spinta verso il nuovo, annunciò in maniera irreversibile che il processo era definitivo, il rock era giunto a un punto di svolta. I **Ramones** e **Richard Hell & The Voidoids** tracciarono le coordinate di tutto il punk a venire: quello spensierato, casinaro e prettamente adolescenziale che nasce dai primi e dal loro mondo a fumetti, quello malato, disperato e urlante che sboccia dal secondo e da una realtà orgogliosamente diversa che con i cartoni animati non aveva nulla a che fare. Su un versante più intellettuale, **Patti Smith** e i **Television** recuperarono due decenni di musica rock e li tinsero di suoni nuovi, aspri, ipnotici e lancinanti: figlie degeneri delle atmosfere cittadine e dell'aria che inesorabilmente vi si respirava, le loro opere, pur formalmente distanti, erano profondamente intrise da quello stesso spirito punk che marchiava a fuoco la metà più bacata della Mela. Il botto, **Marquee Moon**, l'avrebbe fatto soltanto con i favori della storia: in quel lontano 1977 furono davvero in pochi quelli che se ne portarono a casa una copia, e di questi

pochi la maggior parte risiedeva sull'altra sponda dell'Atlantico. Ciò valse se non altro ai nostri una licenza premio in terra d'Albione, comprensiva di una piccola rivincita nei confronti dei **Blondie**, ancora lontani dal successo di massa e relegati all'inafasto ruolo di apripista, sovvertendo l'ordine di apparizione imposto in più d'una precedente tournée casalinga. A contatto con i fermenti londinesi e con i primi vagiti dei principali protagonisti della scena, il buon Verlaine non avrebbe smentito le sue già note tensioni egocentriche: interpellato in proposito al suo ritorno in patria egli avrebbe negato ogni originalità nei nuovi cantori del malessere fra i sudditi di Sua Maestà, apostrofando l'intero movimento come fortemente derivativo rispetto alla storica ribalta del **CBGB's**. Il *gossip* cita anche un pacco di dimensioni clamorose ai danni dei **Damned** in gita a New York, prima convocati a Los Angeles per aprire uno show dei **Television** e poi rispediti al mittente senza troppi complimenti a causa di un presunto disguido: uno scherzetto che i malcapitati avrebbero in seguito mostrato di aver gradito davvero poco, contraccambiando i **Television** con una dedica particolare, quella del brano **Idiot Box** dal loro **Music For Pleasure**. **Adventure** uscì nell'aprile del 1978, mentre l'universo delle sette note era in procinto di essere messo a ferro e fuoco dalla pacifica invasione del popolo del sabato sera, e, anche se non riuscì nemmeno lontanamente a impensierire, fosse solo per una settimana, lo storico primato dei fratelli-

ni **Gibb**, finì per conquistare un dignitoso piazzamento nelle charts inglesi. In patria, invece, ancora una volta fu il buio più assoluto. Forse fu proprio a causa della mancata esplosione nel mercato americano, o dello scarso supporto della casa discografica nei momenti decisivi, oppure ancora delle reazioni negative anche da parte della critica alla nuova creatura della band, o più probabilmente del solito caratteraccio di Verlaine che venne a trovarsi sempre più spesso ai ferri corti con l'alter-ego **Richard Lloyd**, ma di lì a qualche mese i **Television** sarebbero stati un altro capitolo chiuso anzitempo nella grande enciclopedia della musica rock. Peccato, perché **Adventure**, pur su binari più classici e rilassati rispetto all'inquietudine e allo spirito innovativo dello scomodo predecessore, rimane un grandissimo disco, e il discorso lasciato interrotto dal prematuro scioglimento del gruppo sarebbe stato solo in parte ripreso nelle rispettive carriere soliste. Avevamo intanto lasciato il buon **Riccardo Inferno** alle prese con il successo inaspettato del suo **Blank Generation** e con tutte le aspettative a breve termine che un investimento del genere aveva necessariamente creato. Sarà perché il nostro non amava particolarmente le imposizioni, sarà perché in quel momento egli aveva ben altri pensieri per la testa, preso com'era in un tentativo di catalogazione di tutte le sostanze stupefacenti che, per motivi ancora da chiarire, si trovavano casualmente a raggiungere per vie diverse il suo corpo, ma quella carriera musicale in erba ancora tutta

da coltivare passò letteralmente in secondo piano e, come tutte le cose non confermate a stretto giro di posta, finì lentamente nel dimenticatoio. Non che il protagonista si trovasse nuovamente lì per lì per puntare diritto al sussidio di disoccupazione (ormai la carriera giornalistico-letteraria, nei suoi diversi aspetti, stava per diventare decisamente preponderante) ma, quando ormai nessuno avrebbe più scommesso due lire su di lui, egli si affacciò nuovamente alla ribalta della musica rock con un intero album nuovo di zecca.

Era il 1982 quando **Destiny Street** fu finalmente pronto a mollare gli ormeggi e, insieme al buon Hell, solo il fido chitarrista Robert Quine portava il testimone del passato nella nuova reincarnazione dei Voidoids. Una reincarnazione sicuramente meno violenta e abrasiva rispetto al celebre marchio di fabbrica, ma comunque in grado di inanelare una discreta serie di perfette tracce nella migliore tradizione punk'n'roll delle quali almeno una, **The Kid With The Replaceable Head**, già possedeva la statura del classico. Dopo una mezza parentesi nel 1984, con la pubblicazione artigianale in cassetta per la label Roir di **R.I.P.**, raccolta di outtake e materiale live dei Voidoids, per ritrovare il nome di Richard Hell coinvolto in prima persona in un progetto discografico, bisognerà aspettare il 1992. Nel mezzo un po' di tutto: esperienze cinematografiche più o meno importanti (tra le quali è d'obbligo citare "Cercasi Susan Disperatamente", il film commedia in compagnia di

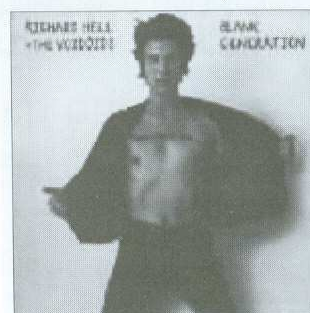
Madonna), libri, collaborazioni giornalistiche, *spoken word* e un interesse crescente per la pittura che culminerà con la mostra "Hot And Cold" a New York nel 1998. 1992 s'è detto. Il 1992 è l'anno del progetto **Dim Stars**, che vede coinvolto il nostro accanto a Thurston Moore e Steve Shelley dei Sonic Youth, a Don Fleming e al sempiterno Robert Quine, per una serie di jam più o meno improvvisate dove ognuno ci mette un po' del suo, ma è anche l'anno in cui un sorprendente Tom Verlaine, nel bel mezzo di un improvviso accesso di nostalgia o, più probabilmente, di qualche inaspettata difficoltà finanziaria, decide di riaccendere il televisore per saggiare le tenuta dei vecchi programmi a contatto con le nuove leggi del tubo catodico. Ma, si sa, nell'era della TV satellitare, le vecchie trasmissioni in bianco e nero possono tutt'al più suscitare un compiaciuto senso di nostalgia nei telespettatori di un tempo, ma difficilmente potranno catturare l'attenzione di quanti, cresciuti con il colore, mettono istintivamente la mano al telecomando per cambiare canale e **Television**, il tardivo terzo atto della trilogia del gruppo, rimane un esercizio di stile e nulla più, un episodio di cui, francamente, si sarebbe potuto anche fare a meno.

Servirà comunque alla band per intraprendere il tour più lungo della propria storia e celebrare, finalmente a pieno titolo, quel mito rincorso dal tempo che fu davanti all'ossequioso pubblico di fine millennio: dal festival di Glastonbury a quello di Roskilde, dal Giappone agli

States, prima di dare il secondo addio alle scene il 14 marzo 1993 alla Academy di Manhattan, quasi vent'anni dopo lo storico debutto alla Townhouse. L'impenitente Inferno, invece, arriverà perfino a trovare il tempo di ricostituire la formazione originale dei Voidoids per celebrare il fatidico 2000 con una nuova composizione, **Oh**, commissionatagli dalla Internet label MusicBlitz e disponibile esclusivamente in rete per un anno per il download gratuito in MP3, prima di finire nella compilation curata da Wayne Kramer

**Beyond Cyberpunk.** Poi, anche per lui, verrà il momento delle meritate celebrazioni. Prima con lo splendido volume **Please Kill Me: The Uncensored Oral History Of Punk**, che offre interessanti spaccati dei primi anni di attività del nostro, poi con la riedizione in VHS e DVD del film in 35mm del 1978 "Blank Generation", che contiene estratti di alcune storiche performances al CBGB's. Infine, ed è storia recente, con la pubblicazione da parte della Matador Records (distr. Wide) del doppio CD **Time**, che comprende una riedizione della raccolta di outtake, demo e *alternate versions* **R.I.P.**, pubblicata in origine solo su cassetta nel 1984, e due live set al Music Machine di Londra del 1977 e al CBGB's di New York del 1978. A tutti quindi la possibilità di chiudere gli occhi per ritrovarsi, anima e corpo, in atmosfere che difficilmente ci sarà dato di (ri)vivere; al vostro umile scrivano qualche ora di (meritato) riposo prima dell'ennesimo trillo di sveglia...

**Richard Hell**  
Blank Generation  
1977 Sire



Lester Meyers, cioè Richard Hell, eccolo l'inventore del punk, inteso come estetica esistenziale, la direzione "altra" rispetto ai Television, da cui era fuoriuscito qualche anno prima. Malinconia e poesia disperata, timidezza e rabbia, infuocate in sonorità scostanti e scheletriche, involucri agghiacciante per veicolare crude immagini di perdita d'identità. Questo disco è diventato un manifesto proprio in quanto fuoco inestinguibile di virtuosità chitarristica (grande dialogo fra Robert Quine e Ivan Julian) e, contemporaneamente, bagliore idealistico dalle enormi potenzialità, prime delle quali le urla disperate del canto di Hell. Scarno, asciutto, maledetto, involontariamente ideologico e inevitabilmente estetico, ogni canzone del disco è una storia a sé: dall'imprendibile **Love Comes In Spurts** alla dilatatissima **Another World**; dal grido disperato di **Who Says?** alla sociologia di rinculo della title track. Anche in questo disco epocale è la voce a fare la differenza: l'urto violento dell'animo romantico.

*Pier Angelo Cantù*