

BASTARDI senza GLORIA

Avrebbero potuto essere il più grande gruppo rock della loro generazione... se solo avessero voluto. Ma hanno preferito bruciarsi, sabotarsi, autodistruggersi. Diversamente, non sarebbero stati fedeli a se stessi, nel bene e nel male. A oltre vent'anni di distanza dall'ultimo album è uscito l'EP Songs For Slim, registrato per beneficenza. Ladies and gentlemen, meet THE REPLACEMENTS.

di roberto curti

SODEA DESTRA uno squillo di tromba. «Hello... this is the Minneapolis police... the party is over». A sinistra risponde un altro squillo: «Hey, fuck you, man!». Tra schiamazzi e urla, il poliziotto insiste imperterrito: «If you, if you all just grab your stuff and leave there won't be any hassle. The party's been closed. The party is over with, grab your stuff and go, and nobody goes to jail». E poi: One-two-three-four!, e il gruppo parte come un treno che deraglia a tutta velocità verso il nulla.

I resoconti dei testimoni aiutano a tracciare vividamente la scena. Minneapolis, gennaio 1982. Il locale è l'Harmony Building tra la 3ª e la 2ª Avenue North del Warehouse district, nella zona centrale della città, al quinto piano di un palazzo; è in corso un party con tre gruppi rock del posto, e il rumore si sente a isolati di distanza. A fare tutto quel chiasso sono quattro tizi scalmanati e decisamente poco raccomandabili. Il più giovane tra loro ha appena quindici anni.

Non sono in molti a poter dire «lo c'ero», quella volta. Lori Barbero delle Babes in Toyland; Dave Pirner dei Soul Asylum (è lui che manda affanculo lo sbirro, tra parentesi); il tecnico del suono Terry Kazman, il benemerito che ha la prontezza di spirito di registrare l'irruzione della polizia. Un'altra ventina di spettatori, o poco più.

Eppure, quei trenta secondi catturati all'Harmony Building sono uno dei momenti più entusiasmanti della storia del rock: un'istantanea di vita vissuta che diventa cartolina e, magia del copia-incolla, introduce e completa il brano che segue. Che,

sebbene registrato in altro luogo e altro momento, sembra davvero prendere forma lì, in quell'istante, come un insolente sberleffo all'autorità in forma di musica. «Kids won't listen / To what you're saying» canta (cantat' sbratet) il frontman, e in sole due frasi chiama a raccolta gli adolescenti di ogni tempo e luogo.

Sarebbe potuta diventare un inno, *Kids Don't Follow*. E dopotutto lo è stata, anche se solo per alcune migliaia di ragazzotti del Minnesota. E per questi pochi ma agguerriti adepti i Replacements sono stati - e lo spiega bene il bel documentario di Gorman Becharod *Color Me Obsessed* (vedi "Blow Up" n. 178) - ben più di un semplice gruppo rock di cui cantare a squarciagola i brani. Il culto che ha accompagnato i quattro di Minneapolis è qualcosa di profondamente devoto e irrazionale. Amare i Replacements significa amare non solo -

troppo facile - l'attitudine rock'n'roll e le canzoni uscite dalla penna di un songwriter soprattutto come Paul Westerberg. Amare i Replacements significa anche (anzi, soprattutto) abbracciarne gli eccessi, le bizzarrie, le bestialità autosabotatorie che ne hanno contrassegnato la schizofrenica carriera, dagli esordi fino alle porte del Successo con la "S" maiuscola, quel successo appena sfiorato e brutalmente mancato che è coinciso con una brusca e dolorosa disgregazione. Amare i Replacements significa accettarne in toto l'essenza di cocciuti, irrimediabilmente perdenti. E andare incontro alla sconfitta assieme a loro, ripetendo a se stessi che in fondo è così che doveva andare.

One-two-three-four...

«Well Tommy's too young / Bobby's too drunk / I can only shout one note / Chris needs a watch to keep time»

Dog's Breath. Altro di cane. Non quel che si dice un nome elegante, ma forse il più adatto a descrivere il suono di un gruppo che ha in repertorio scombinati cover di Aerosmith, Ted Nugent e Yes suonate a volumi assordanti nel seminterrato di casa. I Dog's Breath nascono un giorno del 1979 in cui il diciannovenne Robert Neil Stinson decide che la maniera migliore per tenere l'udicenne fratelloastro Thomas Eugene fuori dai guai - guai che lui conosce bene, reduce da un'adolescenza turbolenta comprensiva di soggiorno in un penitenziario minorile - è dargli in mano un basso elettrico. Ai due si aggiunge il diciassettenne Chris Mars, che si accomoda dietro alle pelli.

I Dog's Breath fanno rumore. Parecchio. Se ne accorge, tornando dal lavoro, il diciannovenne Paul Westerberg, inserviente negli uffici del senatore repubblicano David Durenberger. Anche lui è uno di quelli a cui la musica ha cambiato la vita: appena quattordicenne, ha imparato i rudimenti della chitarra ed è rimasto folgorato dai... Rhapsodies di Eric Carmen (*Go All the Way*). Se come epifania non è delle migliori, nondimeno spiega l'attitudine onnivora di Westerberg, che cresce consumando i dischi di Beatles e Stones, Faces e New York Dolls, il catalogo Motown e i Creedence. Paul canta e suona in una band, i Resister, ma compone pezzi di suo pugno che non fa ascoltare a nessuno. Vuole la leggenda che, incuriosito da quel caos, si nasconde tra i cespugli fuori casa Stinson ad ascoltare cosa combinano quei tizi:



poche settimane dopo, grazie al comune amico Maas, inizia a suonare con loro. Se era destino, l'irreprensibile Paul gli (e si) dà una mano, confidando al cantante designato che gli altri membri del gruppo (non lui, eh...) lo schifano. E ne prende il posto.

Non resta che trovare un nome migliore di Dog's Breath – non che sia un'impresa così difficile. Ed ecco a voi The Impediments... anzi, come non detto, perché i quattro, impegnati per suonare nel seminterrato di una chiesa, si fanno cacciare prima ancora di salire sul palco per consumo d'alcol e vengono banditi dai locali della città. Uge: trovare un'altra sigla per rifarsi una ventinità. E The Replacements è semplicemente perfetta. Sfido il lettore a scoprire nella storia del rock un gruppo il cui nome si adatti meglio alla natura, alla personalità, al destino dei musicisti. Come dire The Losers, ma senza un'oncia di romanticismo perdente a salvarti. The Replacements racchiude in sé la propria critica e il proprio sardonismo, azzardando l'irruenza anarchica degli intenti (alla domanda «Chi volete rimpiangere?», una volta Westerberg rispose «Nidhi») con disincentato realismo. I ritorni: quelli che vengono dopo i titoli, ma non saranno mai come loro. Questo voleva essere, questo sarebbero stati.

«Delivering noise / Real tough boys / What else have I got / Half-price drugs / Stolen guitars / What else is new / It's something to do / It's something to do / We ain't nothin' new»

Una delle tante storie bizzarre nella bizarra storia dei Replacements – per i fan più affezionati, Maas, abbreviazione della strapuntata Placemats – è quella (narrata da Michael Azerrad in *Our Band Could Be Your Life*) di come il gruppo – che, si badi bene, non ha mai suonato dal vivo, e si fa ancora chiamare The Impediments – ottenga un ingaggio discografico. Un bel giorno Westerberg porta un demo con quattro canzoni (*Rated in the City*, *Shutup*, *Don't Turn Me Down* e *Shape Up*) a Peter Jespersen, disc jockey e proprietario del negozio di dischi più in vista di Minneapolis, Ourfolkjokeop (immaginativi una sorta di rifugio per fanatici e feticisti all'ultimo stadio, tipo *Alta fidelità*) nonché fondatore dell'etichetta indipendente Twin/Tone. L'idea è di tenere, tramite Jespersen, di strappare un ingaggio al Jay's Longhorn Bar, il locale fulcro della scena punk delle Twin Cities dove l'altro fa il DJ. Jespersen ascolta il primo pezzo, *Rated in the City*, una volta, e poi un'altra, e un'altra ancora, e ancora, e ancora. Il giorno dopo richiama il cantante e gli offre la scelta tra registrare un singolo o un album. Opereranno per la seconda, anche perché, come si accorgono ben



suona come suonerebbe Jerry Lee Lewis dopo aver fatto comunella coi Ramones, la strepitosa *Shifflers When Idle* è un rock da stadio vitaminizzato che cozza con i classici canoni hardcore, *Don't Ask Why* e *I'm In Trouble* (Westerberg: «Era una vera canzone, con un inizio, un centro, una fine e un bridge») nascondono a malapena dietro la furia esecutiva una spudorata vena pop. *More Cigarettes* «sarebbe potuto diventare qualcosa di simile a un rockabilly, se ne avessimo avuto il tempo» e *Somebody to Die* è un irresistibile sberleffo ai rivali di sempre («i nostri amici *Häskers*, che non prendono droghe»; oltre il danno, la beffa...), con Stinson a disillare scale r'n'r nell'asolo.

Al di là dell'incredibile efficacia di queste gemme appena sborzate, di «Sorry Ma» colpisce il precario equilibrio tra l'innata attitudine melodica di Westerberg e la spinta centrifuga del gruppo: quel caos controllato, come lo definirà Robert Christgau, che del gruppo costituisce l'essenza profonda. Forse Bob Stinson e gli altri non se ne rendono neppure conto, forse pensano davvero di essere un gruppo hardcore. Ma quando i ritmi si fanno appena più radi emerge appieno l'anima romantica di Westerberg: *Kick Your Door Down* è soprattutto *Johnny's Gamma Die*, commosso tributo a Johnny Thunders, hanno un'intensità chiaroscurale inattesa per un gruppo di ragazzotti casinisti. E la seconda, meditazione sul declino dell'ex New York Dolls e Heartbreakers – uno degli eroi di Westerberg, all'epoca già male in arnese – costruita di caso o per proposito? sul medesimo giro di accordi di *So You Want To Be A Rocker/Roll Star*, è anche un

sinistro presagio, la cui ombra lunga scenderà anche sulle vicende future degli stessi Replacements.

«Sono giovani. E allora» si legge nelle note stampa della Twin/Tone. «L'unica cosa che gli manca sono le pretese». In realtà i testi di Westerberg sono mediamente più sofisticati di quel che passa il convento, e denotano la capacità di condensare in pochi versi un'idea, un racconto, un insieme complesso di sensazioni, desideri, speranze, delusioni. Come l'amore frustrato per la commessa di un negozio e gli approcci goffi del cliente-narratore nel quadrato di *Catamer*. Dice bene Jim DeRogatis: «Con gli *Häskers*, non hai la sensazione che Bob e Hart partano per te, con Westerberg sì». *Tabin A Ride* esprime il medesimo cupo dissolvi di certe cose notturne springee-niane, ma con in più lo spleen post-adolescenziale di chi ha nottini no di se non attaccarsi alla bottiglia o ingozzarsi di pillole («*Got no fast, hanging out the window / Drinking in the back seat, half the bottle*...»). È la consapevolezza del nulla, la paura di affrontare il domani camuffata da giovanile sfrontatezza («*Irresponsibility's my closest friend / I never pay attention, watch my step*», in *Caroles*) che affiora in *Shifflers When Idle* («*Ain't I got no idols, I ain't got much taste / I'm shifflers when I'm idle and I got time to waste*). E poi ci sono le note, scritte dal cantante di suo pugno, sardoniche e spesso esilaranti, che formano una parte importante nella mitologia dei Replacements come ingarbiti buffoni. A proposito di *Catamer*, Westerberg commenta che «la *dichiarazione di Bob è più calda di un'infezione alle vie urinarie*», mentre la goliardica *Otto* «non fa impazzire neppure noi. Ed è la prova che *Chris Maas è uno dei migliori batteristi che potessimo trovare al momento*». E della memorabile *Kick Your Door Down* scrive che è stata «scritta 20 minuti dopo averla registrata».

In men che non si dica i Replacements diventano l'altro miglior gruppo di Minneapolis. A contendere loro il titolo c'è un trio hardcore punk che in città è già piuttosto conosciuto, e che l'ingaggio dei Maas con la Twin/Tone fa andare in acro. È forse la scintilla che fa nascere la rivalità tra i Replacements e gli Hüsker Dü di Bob Mould, Grant Hart e Greg Norton. Una rivalità che si nutre di tanti piccoli aneddoti: a detta di Hart, Mould si sfelenterà dello smacco inflando un paio di vinyl a Denver dedicati alla Twin/Tone in *Amusement*, il lato B del singolo che gli Hüskers sono costretti a pubblicare in proprio. Di contro, Westerberg opta per lo stordito verso e proprio («*Break the Moulds*» urla alla fine di *Somebody to Die*). Ma accade spesso che i due gruppi si dividano il palco quando si tratta di suonare fuori città e ottimizzare le spese; e i rapporti interpersonali sono cordiali, anche se improntati a una forte competizione. Per dirla con Hart, sono i Beatles e gli Stones delle Twin Cities ma con la differenza che nel quartetto generale dei



Maas c'è un solo gallo nel pollaio. Ambidue i gruppi trovano comunque in Jespersen una figura di maestro che fa loro conoscere e apprezzare la musica del passato, e ne plasma il gusto.

Collaborazioni? Secondo Mould, lui e Westerberg si ritrovavano spesso a casa del loro mentore, a bere, ascoltare musica, e – come dichiara nell'acconato resoconto di Jim Walsh *The Replacements - All Over But the Shouting: An Oral History* – «cambiarsi scampoli di idee». Il commento di Hart è un lapidario «*This is bullshit*». E tuttavia risaputo che Bob e Paul si ritrovavano a registrare qualcosa insieme, anni dopo, nell'appartamento del primo. Secondo Terry Kazman, il risultato di quella sessione estemporanea – Westerberg alla chitarra, Mould al sintetizzatore – suona come «*blue meets Throbbing Gristle*». Pare che non ci siamo persi molto, dopotutto.

Poor To Tour», l'EP uscito nel giugno 1982 – che Steve Albini sintetizza in tre parole: «*rough, ugly, funny*» – è il disco hardcore punk dei Maas: otto brani, quindici minuti in tutto. Lo registrarono in un solo giorno, buona la prima e via: l'unico pezzo regi-

«Irresponsibility's my closest friend / Forget my duty, I could give a shit»

Quando Jespersen ascolta per la prima volta il riff discendente di *Kick Your Door Down*, durante un concerto a Chicago, è letteralmente sbalordito. Decide di farla uscire come singolo, ma i suoi soci sono contrari: per tagliare i costi, la copertina delle prime tre edizioni di «*Stank*» è stampata a mano, utilizzando, pare, una patata su cui è intagliato al contrario il titolo – i dettagli nel documentario di Bechard – a mo' di timbro. Originariamente da intitolarsi «Too

Port To Tour», l'EP uscito nel giugno 1982 – che Steve Albini sintetizza in tre parole: «*rough, ugly, funny*» – è il disco hardcore punk dei Maas: otto brani, quindici minuti in tutto. Lo registrarono in un solo giorno, buona la prima e via: l'unico pezzo regi-



E poi c'è quella *Unstuffed* su cui è stato versato inchostro a fiumi: canzone dalla struttura insolita e apparentemente irrisolta, costruita sulla ripetizione di un giro arpeggiato sulla dodici corde dai marcatori rimandi R.E.M., che punta a un climax elevato continuamente rilanciato. Per molti, è la più bella melodia uscita dalla penna dell'ex inquilino di New York, ma per altri è un'opera di servizio: da parte mia, lasciatemi preferire il congedo di *Answering Machine*, con quella chitarra solitaria, scorticata e fragilissima, e Westenberg che sprema ogni oncia di dolore e rimpianto in un grido di aiuto che si frange contro la segreteria telefonica della persona amata. Il bastardello arrogante di *Kids Don't Follow* e *Fuck School* è diventato uomo.

Si dirà: eppure "Let It Be" è anche l'album di *Gary's Got A Boner*, *Seen Your Video*, *Tommy Gets His Tonils Out*, che, lungi dall'essere riempitivi o divertimenti estemporanei, svelano qui più che mai l'essenza dell'"idea" Replacements. Prendiamo *Tommy Got His Tonils Out*, dedicata al «little brat» del gruppo. Cosa fa una rock band se non suonare per gli adolescenti che loro stessi furono? Ecco, nei Replacements l'adolescente è ancora *nel* gruppo. La presenza di Tommy dà alla loro musica una genuinità che altrove sarebbe impossibile da ottenere, e fa da cassa di risonanza ai testi di Westenberg. Tommy che odia la musica, Tommy che alla fine di *Treatment Bound* sfotte Paul per avere sbagliato accordi, Tommy che, «salvato» dal rock'n'roll, ha mollato la scuola a 15 anni per andarsene in giro col gruppo, facendo ciò che i suoi coetanei possono solo sognare tra un'interrogazione di matematica e un compito in classe. Tommy a cui Westenberg si rivolge idealmente in *Sixteen Blue*: «Your age is the hardest age / Everything drugs and drugs / You're looking funny / You ain't laughing, are you». Di rado il rock ha saputo essere così diretto, così sincero.

«God, what a mess, on the ladder of success!

Where you take one step and miss the whole first rung»

Dopo "Let It Be", i Replacements sono finalmente considerati dalla stampa nazionale come una delle promesse più fulgide della scena indipendente. Robert Christgau del "Village Voice" affibbia all'album un A+, il massimo dei voti, e RJ Smith, una delle firme di punta del settimanale, si unisce a loro in tournée per una settimana: il risultato sarà una cover story che mette nero su bianco quella tradizione orale sugli eccessi alcolici del gruppo che a Minneapolis e dintorni tutti ben conoscono: «Parte del brivido in ogni show dei Replacements è che in qualsiasi momento potrebbero cadere a pezzi - cadere e sbattere il muso, cadere giù dal palco, cadere mentre tentano di *li-brarsi in volo*». Finire sulla copertina di una delle maggiori riviste del paese potrebbe essere il primo passo verso la gloria: e forse è invece l'inizio della

Di fatto, "Tim" è già un disco senza Bob Stinson. Racconterà Erdelyi che alle sessioni di registrazioni il chitarrista non si presenta mai: tocca portarlo in studio quasi a forza e fargli registrare tutte le sue parti soliste in un giorno: l'assolo in stile Chuck Berry in *Kiss Me On The Bus* in realtà è suonato dallo stesso Erdelyi, ma il pregevole straccio alla Duane Eddy di *Swingin' Party* è farina del sacco di Bob.

Tra le pieghe di una scrittura sempre più levigata, emergono influenze più (*Hold My Life*, che pare di presa da "Radio City") o meno risapute: Roy Orbison o, perché no, Frank e Nancy Sinatra - *Something Stupid* - per *Swingin' Party*, mentre l'irresistibile *Kiss Me On The Bus*, reinventata rispetto alle grezze versioni demo, è un quasi-rockabilly sriato da cascate di rivoli chitarristici. Ma non sono da meno altri gioielli come la stonanesiana *Little Masana* (che avrebbe meritato la gloria del 45 giri) dall'epico incipit e quella *Left of the Dial*, dedicata a Angie Carrison dei Let's Active, all'epoca fiamma di Paul, che diventerà un classico nelle stazioni radio di college rock cui fa riferimento il titolo.

Ci sono molte chitarre acustiche, in "Tim", e i ritmi calano spesso: non c'è più da veleggiare a inserire qualche ballata acustica come la splendida *Here Comes A Regulator*, amara confessione dei problemi con l'alcol di Westberg. Di contro, sono i momenti più rock a risultare in qualche modo forzati: come se l'autore sentisse il dovere di provvedere quel minimo sindacale di irruenza richiesto per contratto. Per questo, forse, pezzi dignitosissimi quali *Dose of Thunder* e *Lay It Down* *Clown* suonano un pizzico artificiosi rispetto al resto. Lo stesso non si può dire - e ci mancherebbe - per quello che diventerà l'inno per eccellenza dei "Mats. Bastano esattamente sette secondi per fare di *Bastards of Young* un classico del rock americano di sempre: un riff che è una chiamata alle armi, a introdurre una mirabile fusione di umori stoniesiani, glam e punk che condensa in un pugno di versi memorabili l'aspirazione al successo e la consapevolezza del fallimento, evocata simbolicamente da una chiusa - appiccicata da Erdelyi dalla versione demo - in cui il pezzo si sgretola in una serie di epiteti che rullate mentre Westberg urla «*take it, it's yours*».

E *Bastards of Young* il brano che la Sire sceglie per lanciare il gruppo su MTV. I discografici non hanno però fatto i conti con l'indole disperata del rock mainsream: ma cade nell'opposto, castrando la batteria di Mars e riducendola a un tintinnio sottile e sordo troppo basso nel messaggio. La pulizia del suono, per quanto esalti il songwriting di Westberg - mai così a fuoco e quadrato - sembra in qualche modo andare a detrimento del "con-

certo" Replacements.

Nonostante i "Mats facciano di tutto per non farsi accalappiare, arriva la firma con una major: la Warner, tramite la sussidiaria Sire di Seymour Stein. Ancora una volta hanno battuto sul tempo gli Husker Du. "Tim" (ottobre 1985) dovrebbe segnare la definitiva consacrazione. Copertina - orrida - di Robert Longo, produzione affidata a Tommy Erdelyi alias Tommy Ramone (delle sessioni con Alex Chilton resteranno solo una manciata di demo e le backing vocals dell'ex Big Star su *Left of the Dial*), una scrittura che ha ormai abbandonato le ultime scorre hardcore e si è assetata su un rock classico dalla disarmante oracchiabilità. Il produttore evita quel suono di barrena radiofonico ed effettato che in quel periodo ammorbava la gran parte dei dischi rock mainsream: ma cade nell'opposto, castrando la batteria di Mars e riducendola a un tintinnio sottile e sordo troppo basso nel messaggio. La pulizia del suono, per quanto esalti il songwriting di Westberg - mai così a fuoco e quadrato - sembra in qualche modo andare a detrimento del "con-

Col tempo, le birre diventano sempre di più, e non solo quelle.

Non che gli altri si facciano mancare alcunché: l'esibizione al "Saturday Night Live" del 18 gennaio 1986, che l'intera scena di Minneapolis accoglie come se fosse il Superbowl, è un altro tassello nella loro discutibile parata di eccessi. Introdotti da Harry Dean Stanton, attaccano una versione velocizzata, stonata e fragorosa - e per i primi secondi praticamente irriconoscibile - di *Bastards of Young*. Mars, infilato in una salopette, pare la versione rock di Charlot in *Tempi moderni*, a mullinare le bacchette come chaviu inglesi, al punto che ci si stupisce non sfondi le pelli dopo due battute.

Tommy, giubbottito di pelle alla Sid Vicious, sembra in preda alle convulsioni da quanto salta e rimbalza in giro, e pesta i piedi sul palco come a volerlo scavarne un buco. Bob, che sfoggia una sobria tutina femminile a strisce multicolori aperta sul petto fino all'ombelico e i cui pantaloni gli arrivano al polpacchio, per una volta pare - solo un filino, eh! - meno stromozio di Westberg. Che vaga per il palco con passo malfermo, gioca ad atteggiarsi a rockstar, ammicca alla telecamera, non sta nemmeno a cantare tutte le parole, e a metà del secondo ritornello smette proprio. E quando il chitarrista è pronto e carco per lanciarsi nell'assolo, borbotta un audibilissimo «*Chon fucker!*», che fa drizzare i capelli all'eminenza grigia de SNL, Lorne Michaels. Indimenticabile.

Tornano sul palco per una *Kiss Me On The Bus* sensibilmente più rumorosa (e stonata) che su disco: tutti, eccetto Bob, si sono scambiati i vestiti, e con un tipico tocco di finenza replacemanesiana, Westberg sostituisce un paio di volte la parola "bus" con "butt" (che poi era il titolo originario del pezzo). Che poi alla fine del pezzo Stinson lanci la chitarra a terra dietro di sé con aria da monello che l'ha fatta grossa, è la ciclogina sulla torta. E una volta conclusa l'esibizione i cestini della cena ospalmare sistematicamente i cestini della cena osp-

di uno stereo zooma indietro sulla stanza di un tizio - Westberg, di cui vediamo solo le gambe, il dettaglio di una mano che regge una sigaretta, un piede... - intento ad ascoltare il brano sul suo giradischi, spapanzato sul divano. E che alla fine si alza e calca la suddetta cassa, prima di andarsene. Qualcosa a metà tra Michael Snow e l'Andy Warhol degli esordi, insomma: proprio quello di cui il pubblico di MTV ha bisogno, no?

«One more chance to get it all wrong / One more night to do it all wrong / One more warning / One more warning sound»

Una delle cose che rendono unici i Replacements è il modo di suonare di Bob Stinson: certo un virtuoso dello strumento, sia chiaro: qualcuno ha detto che la sua maggiore abilità era di tirar fuori le note sbagliate al momento giusto. Eppure, i suoi assoli pazzoidi, sghelemi e non di rado brillanti - quando gliene riusciva qualcuno particolarmente bene, Bob si congratulava danzandosi una pacca sulla spalla - sono parte essenziale del suono Replacements. Lo Stinson che emerge dalle tante storie sui "Mats - sorta di gigante tanto appassionato di pesca e il cui passatempo preferito è guardare i treni passare al tramonto bevendosi una birra - è una specie di *idiot savant*. Si dice che una sera, appena prima di salire sul palco, Westberg gli dipinge per scherzo altri pallini bianchi sul manico dello strumento, oltre a quelli degli armonici, mandandolo in confusione: quella volta Bob non azzecca un assolo. E a detta di Paul Stark della Twin/Tone, Stinson comincia a ingranare con la chitarra dopo cinque birre, e diventa davvero scarso dopo la settima.





ferti dalla NBC su muri, soffritto e mobilio del camerino, a ficcare sandwich giù per lo sciacquone, e a distruggere più o meno tutto quel che rimane intatto. Raggiungendo così Elvis Costello e i Fear nella breve ma significativa lista degli artisti banditi dal "Saturday Night Live" (cui si aggiungerebbero Sinead O'Connor e i Cypress Hill).

Durante il tour di "Tim" le tensioni interne al gruppo si fanno insostenibili: all'ego di Westerberg che non sopporta più gli eccessi e i conseguenti rovinosi blackout del chitarrista, ormai incapace di suonare dal vivo, fanno eco le pressioni dell'etichetta, che non vede certo di buon occhio le loro esuberanze. Stinson cerca di disintossicarsi, ma trova un muro di gomma nei compagni di gruppo: «*sfriends without no guts, friends that never aches*», come quelli contro cui Westerberg si scagliava in *Johnny's Gamma Die*. Racconta l'ex moglie di Bob che una sera, prima di un concerto, Westerberg arriva con una bottiglia di champagne, intimando al chitarrista, reduce da un periodo di disintossicazione ordinatogli dal giudice: «*O brevi, figlio di puttana, o scendi dal mio palco*».

Un paio di settimane dopo accade l'inevitabile. Nel maggio 1986, concluso il tour di "Tim", Stinson è fuori dal gruppo. E con lui Jespersen. C'è chi parla di tradimento, di pugnalata alle spalle, di capi espiatori in un momento in cui all'interno del gruppo i cervelli erano obnubilati da spiriti e bianche polveri. Altri, come Robert Christgau, sono più realisti del re: «*Franco l'arte. Anche noi, arreste cacciato Bob Stinson a calci dal vostro gruppo*».

«*Someone take the wheel! And I don't know where I'm going*»

Per i sostenitori della prima ora che non hanno mai digerito appieno *Within Your Reach*, figuriamoci il passaggio alla Sire, l'ammorbidimento del suono e men che meno la cacciata del membro fondatore, i Replacements sono ormai diventati un gruppo college rock per il grande pubblico. Westerberg non fa nulla perché cambino idea. Sceglie come produttore Jim Dickinson, registra il nuovo disco a Memphis, include addirittura una sezione fiati.

«*Pleased To Meet Me*» (luglio 1987) è un lavoro estremamente autoconsapevole, già dalla copertina con quella stretta di mano interclassista che a prima vista sembra una citazione da «*Wish You Were Here*» e forse è invece non una dichiarazione d'intenti – ne hanno mai avuti: i «*Mates*» – ma un'ammisione sarcastica del patto Faustiano stretto con l'etichetta. L'iniziale, muscolare *I.O.U.* si fa carico di metterlo in chiaro («*One foot in the door! The other one in the gutter!*») e sembra voler paragonare i conti con Jespersen, al quale Westerberg sbilla «*I owe you nothing*» (non ti devo nulla). Su disco si occupa lui di tutte le parti di chitarra. Ma l'ombra di Stinson aleggia come un convitato di pietra. «*Voleno che intitolasse il disco "Where's Bob?"*, ma nessuno pensava

dietro Scott Litt, tocca al giovane ed entusiasta Matt Wallace. Che non ha idea di quel che lo attende. Le registrazioni sono un'ordalia, e la tensione si taglia con il coltello. Il dilungarsi delle session losangeline – con Tommy che torna a casa per sposarsi e Westerberg e Dunlap che esagerano con gli overdub, snaturando la semplicità del suono Replacements – produce un risultato che lascia di stucco un po' tutti.

Tra le tante assurdità che circondano le registrazioni c'è anche un'apparizione di Tom Waits, che capita in zona con Kathleen Breennan: le abbondanti libazioni producono una manciata di brani uno dei quali, il gospel-boogie chitarristico di *Date to Church*, finirà sul lato B del singolo *I'll Be Your* e nella compilation postuma "All For Nothing / Nothing For All" (Reprise, 1997), mentre gli altri verranno riassumati una ventina d'anni dopo da Westerberg in «*Joelokeep*».

"Don't Tell A Soul" – originariamente, «*Dead Man's Pop*»: gran titolo – soffre di una produzione imbarazzante, figlia delle peggiori mode degli anni '80, gravato com'è da diavolerie assottite in sovraintensione, dal riverbero alla batteria da stadio, che sembrano dare ragione a chi parla di compromesso a fini di lucro, per non parlare di un messaggio che, a detta dello stesso Wallace, suona come «*la fine degli anni '80*». Di certo, *I'll Be Your* è finalmente un singolo (e un video) che è possibile programmare su MTV (e contiene uno dei versi più memorabili di Paul, quel «*rebel without a clue*» che

Tom Petty farà proprio in *Into the Great Wide Open*), mentre la tanto vituperata dai fan *Asking Me Lies*, con il suo ritmo quasi funk e la chitarra alla Nile Rodgers, è un esercizio pop che tanti farebbero carte false per scrivere. Eppure, nascono tra le pieghe di "Don't Tell A Soul" ci sono grandi canzoni. Non sono sicuro che lo sia *Adelin's To Be*, per molti la pietra fondante dell'album: try o Americani che dir si voglia, che pure suona di maniera; di certo, invece, lo è la quasi impalpabile *Roché's Real Ghost*, che mostra come ormai Westerberg abbia trovato la propria dimensione ideale con la spina dell'amplificatore staccata.

E vero, come scriverà Ira Robbins su «*Rolling Stone*», che "Don't Tell A Soul" «*ordama la propria indipendenza confondendo le aspettative dell'ascoltatore*», ma l'audacia della mossa del cavallo cozza contro il muro di un album disperatamente adulto. Una bucciante consapevolezza che emerge dall'iniziale *Talent Show* – molto migliore nella veste elettrica che si può ascoltare nel bonus della ristampa Rhino – dove Westerberg sincretizza in pochi versi i compromessi affrontati («*Well we got our guitars and we got thumb picks! And we go on after some lip-synch chicks! We're feelin' good from the pills we took*») e l'inevitabile estro («*Well it's the biggest thing in my life! I guess I look at us all, we're nervous wreck*»), o da titoli emblematici quali *Anywhere's*

Better Than Here, uno dei pochi brani dove fumigano le ceneri dell'irruenza di un tempo.

Tutto ciò, per nulla, o quasi. Certo, «*Musician*» li mette in copertina (ottobre '89) e li definisce «*The Last Best Band of the '80s*» (e il mese dopo Bon Jovi scrive alla relazione: «*come possono i Replacements essere il miglior gruppo degli anni '80 se non li ho mai nemmeno sentiti nominare*...»). Trentamila copie e un cinquantatreesimo posto in classifica sono troppo poco per la Warner, e l'album finisce presto tra i forati. Per un nuovo adattamento agnato alla causa, uno di lungo corso getta la spugna. Anche dal vivo le stupideggini di un tempo suonano sempre più forzate, come quelle di un comico che ripete per l'ennesima volta, senza più vere, la medesima barzelletta. Durante uno show a Nashville, di spalla a Tom Petty, salgono sul palco con gli abiti delle mogli degli Heartbreakers (e Mars ha un paio di corna di cervo attaccate alla testa con un nastro adesivo), suonano una *Walk On The Wild Side* strumentale di nove minuti e si congedano mandando affanculo Petty e, intanto che ci sono, pure Nashville e lo stato del Tennessee.

Se quelli di "Don't Tell A Soul" non sono più i veri Replacements, «*All Shook Down*» (settembre 1990) è a tutti gli effetti un disco solista di Westerberg. Che si fa produrre da Scott Litt e si circonda di un nugolo di ospiti di rango, da Steve Berlin a John Cale, da Johnette Napolitano a Benmont Trench. L'immagine di copertina, due cani randagi in una strada piovosa, dice già tutto. E il retro – un cartello dedicato a un cucciolo scomparso, *Have*



Per Bill Holdship, che su «*Creem*» li definisce «*la più grande rock band del mondo, in questo momento*», «*Pleased To Meet Me*» è nientemeno che «*il miglior disco rock del 1987, se non degli '80s*». Il che però non basta a spingerlo in classifica: venderà un po' meno di "Tim", ottenendo un magro centotrentesimo posto nella classifica di "Billboard". Non aiuta nemmeno un'altra famigerata apparizione televisiva, nel programma di MTV *I.R.S. Presents The Cutting Edge* condotto da Peter Dinklage, in cui i quattro si presentano con le sopracciglia completamente rasate per l'occasione. Nel frattempo ha fatto il suo ingresso nel gruppo il nuovo chitarrista Bob «Slim» Dunlap: con una di quelle mosse tipiche del gruppo, anziché rimpiazzare Stinson con un chitarrista giovane e di bella presenza, Westerberg e soci hanno pescato un macilento veterano della scena degli Twin Cities che porrebbe far loro da choccia.

«*Don't Tell A Soul*» (febbraio 1989) è, nelle intenzioni della rinata Reprise, il disco che dovrebbe fare dei «*Mates*» delle star. La scelta del produttore la dice lunga sulle difficoltà e le impraticabilità Pete Townshend e John Fogerty, licenziato (o cacciato): Tony Berg, titolari in-

zione, assediato dai media e sul punto di buttarsi, di *The Lodge*: «*All eyes look up to me! / High above the filthy streets!... In the boy they can't ignore! / For the first time in my life, I'm sure*». Ecco, un ragazzo Westerberg non lo è più, un ragazzo Westerberg non lo è più, è affrontare questa verità.

«*We're getting no place fast as we can! Get a no-fun from our so-called friends! Gettin' nowhere as quick as we know how*»

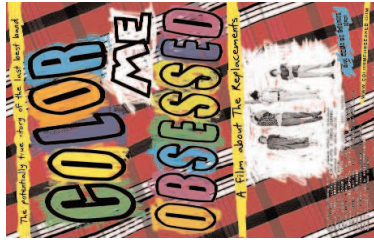
Per Bill Holdship, che su «*Creem*» li definisce «*la più grande rock band del mondo, in questo momento*», «*Pleased To Meet Me*» è nientemeno che «*il miglior disco rock del 1987, se non degli '80s*». Il che però non basta a spingerlo in classifica: venderà un po' meno di "Tim", ottenendo un magro centotrentesimo posto nella classifica di "Billboard". Non aiuta nemmeno un'altra famigerata apparizione televisiva, nel programma di MTV *I.R.S. Presents The Cutting Edge* condotto da Peter Dinklage, in cui i quattro si presentano con le sopracciglia completamente rasate per l'occasione. Nel frattempo ha fatto il suo ingresso nel gruppo il nuovo chitarrista Bob «Slim» Dunlap: con una di quelle mosse tipiche del gruppo, anziché rimpiazzare Stinson con un chitarrista giovane e di bella presenza, Westerberg e soci hanno pescato un macilento veterano della scena degli Twin Cities che porrebbe far loro da choccia.

«*Don't Tell A Soul*» (febbraio 1989) è, nelle intenzioni della rinata Reprise, il disco che dovrebbe fare dei «*Mates*» delle star. La scelta del produttore la dice lunga sulle difficoltà e le impraticabilità Pete Townshend e John Fogerty, licenziato (o cacciato): Tony Berg, titolari in-

fosse diventate. Chiamati il loro management e chiesi loro di riportarlo lì. Voleno Bob. Quelli si fecero il segno della croce e se ne andarono» spunta fuori Jim Dickinson.

Ma le canzoni sono solide almeno quanto quelle del disco precedente, e non di più. Dal repertorio live arriva *Can't Handly Wait*, che Westerberg priva delle asperità punk della versione registrata e scartata per "Tim" e Dickinson impreziosisce nel finale con i fiati che doppiano il riff di chitarra, mentre *The Lodge* è sovrata da un arpeggio che ricorda *Don't Fear the Reaper* dei Blue Oyster Cult. Avrebbe potuto essere la hit che il produttore si lamentava di non avere avuto da Westerberg, non fosse per quei riferimenti al suicidio che fanno inasprire il sopracciglio ai caporioni di MTV. O avrebbe potuto in sua vece toccare a quel cristallino tributo al proprio nome tutelare che è *Alex Chilton* (gli Stones non hanno mai scritto una *Chuck Berry*, per dire), che all'epoca apriva gli show dei «*Mates*. Avrebbe dovuto. Ma in fondo è appropriato che il tributo a uno dei grandi pendenti del rock'n'roll – il cui spirito aleggia anche su *Never Mind e Valentine* – abbia avuto un destino analogo, ridoltrato da pochi e sconosciuto ai più. E se in *Shooting Drury Pool* Westerberg fa la voce grossa, è chiaro che si sente ormai più a proprio agio nel pigro lounge-jazz di *Nightclub Jitters* o, meglio ancora, tra le acustiche tintinnanti e il mellotron dell'incantevole miniatura acustica *Skyway*.

In «*Pleased to Meet Me*» Westerberg si guarda allo specchio, e quel che vede non gli piace: un tizio che beve troppo (*Red Red Wine*), che ha paura del domani (*Never Mind*), che non sa cosa fare del proprio futuro (*I Don't Know*). E che condensa le proprie angosce nell'aneddoto del ragazzo in piedi su un corri-



COLOR ME INDEPENDENT

Quattro chiacchiere con GORMAN BECHARD di Roberto Curti

la passione altrui? Quasi come una specie di Bibbia del rock'n'roll... In più, stiamo parlando di un gruppo che per il suo primo videoclip aveva scelto di mostrare la cassa di uno stereo per quattro minuti. Non fatti mai vedere e non fare mai sentire la loro musica nel film mi è sembrato straordinariamente appropriato. Era decisamente nello spirito dei Replacements.

Mi ha colpito il fatto che in *Color Me Obsessed* hai scelto di dare ampio spazio a ogni sorta di punto di vista e opinioni da musicisti, artisti, amici del gruppo e semplici fan, di modo che il risultato è una visione molto più intricata e stimolante del solito documentario celebrativo...
Non sono un fan di quei documentari rock che passano tutto il tempo a baciarne il culo del loro soggetto. Queste sono persone reali, con lati buoni e lati cattivi, ed entrambi i lati sono responsabili della grande musica che hanno fatto. E mi piace molto il fatto che alcuni degli intervistati ritenessero che il gruppo si fosse praticamente sciolto quando Bob Stinson fu cacciato. O che delle 145 persone che ho intervistato, solo uno abbia accettato di parlare del loro ultimo album.

Cos'hanno detto del film i membri del gruppo? Gli è piaciuto il risultato?

Peter Isperson, il "quinto Replacement", ha amato il film. Sua moglie mi ha detto che ha pianto, la prima volta che lo ha visto. In quanto ai membri del gruppo, diciamo che tutto ciò che ho sentito è in via ufficiosa. Ma in ogni caso mi ha fatto sorridere.

Ovviamente sei un grande fan del gruppo. Qual è il tuo punto di vista sui Replacements?

A metà degli anni '70 il rock 'n roll stava morendo. Gruppi come gli Eagles e gente come Billy Joel lo stavano uccidendo in fretta. E poi è arrivato il punk, con tutto quel che sappiamo. Ma nel 1981, il punk sarebbe potuto diventare new-wave. E ancora una volta il rock era sul punto d'essere strangolato dalla moscagione e dalle tastiere. E questi due gruppi di Minneapolis cambiarono completamente il modo con cui ascoltiamo il rock 'n roll — e sto parlando ovviamente dei Replacements e degli Hüsker Dü. Non credo che il rock 'n roll come lo conosciamo oggi esisterebbe senza questi due gruppi. Niente scena di Seattle. Niente emo. Niente Green Day. Niente se non roba senza palle come Vampire Weekend e Fun. **Quanto tempo ti ci è voluto per finire il film? Al di là delle interviste intergrali a Robert Christgau, Grant Hart e**

Gorman Bechard



DEL SUO BELLISSIMO documentario sui Replacements, *Color Me Obsessed*, è detto nel n. 178. Ora Gorman Bechard sta ultimando *Every Everything: The Music, Life & Times of Grant Hart*, che se possibile si annuncia ancora più successo. Bizzarra davvero, la carriera di questo filmmaker del Connecticut. Esordisce con *Disconnected* (1983), storia di due gemelle coinvolte negli omicidi di un maniaco. Avzecca il cult con *Psyches In Love* (1987), stralunata commediaccia splatter (girata nei fine settimana nel suo appartamento con avanzati di pellicola) su una coppia di serial killer a metà tra John Waters e i Monty Python. Firma un contratto con la Empire Pictures di Charles Band, stracciato dopo un micidiale uno-due — il demenziale sci-fi *Galactic Gigolo* (1987) e *Cemetery High* (1989), storia di un gruppo di vittime di stupro che si organizzano in un commando vendicativo — che stroncherebbe lo spettatore più bendisposto. Si ricicla scrittore: nel suo primo romanzo, *The Second Greatest Story Ever Told*, Dio invia la figlia teenager sulla terra per salvare il mondo; perfetto se Kevin Smith decidesse di dare un seguito a *Dogma*. Torna al cinema negli anni 2000, ancora da indipendente duro e puro, tra fiction e documentario (come il recentissimo *What Did You Expect?*, film concerto sulla reunion degli Archers of Loaf). Più motivato e grintoso che mai.

Come ti è venuto in mente di fare un documentario sui Replacements senza mai mostrare loro immagini, e soprattutto senza una singola nota della loro musica? Sei stato ispirato dalla biografia di Jim Walsh. *All Over But the Showings?*

A dire la verità, per niente. Stavo cercando un approccio diverso al genere del documentario rock 'n roll. E, letteralmente, ero sdraiato sul letto una notte a pensare: non credo in Dio, ma credo nei Replacements. E quello mi ha portato a capire che la gente crede in Dio senza vederlo o sentirlo. Sarei stato in grado di far sì che la gente credesse a questo gruppo allo stesso modo, attraverso le storie e

foto Greg Helgeson



laccia paralizzato. Il 3 ottobre Westerberg e Stinson si chiudono in studio assieme a Kevin Bowe e al batterista Peter Anderson, e mettono su nastro cinque brani per il progetto di beneficenza "Songs For Slim". Nessun originale: due pezzi dal repertorio solista di Dunlap (il blues diddleyano *Busted Up* e la fragorosa *Radio Hook Word Hit*), *In Not Sleepin'* di Gordon Lightfoot, una robusta versione di *Last Highway* di Leon Payne e — in accordanza con le bizze abitudini dei Mats in fatto di cover — una satillante *Everythings' Coming Up Roses* dal musical *Gypsy*, dal fragante aroma roots. Il tutto con piglio da buona la prima, come ai vecchi tempi, e una verva più che discreta per dei signori di mezz'età. Le 250 copie del 10" in vinile vengono vendute all'asta lo scorso gennaio, raccogliendo la bella cifra di oltre 105 mila dollari.

«Comma last for always / It's gonna last for always...»

Dopo essere stato allontanato dal gruppo che aveva fondato, Robert Nell Stinson suona saltuariamente in altri gruppi di Minneapolis, come gli Static Taxi e i Bleeding Hearts. Ma anziché sul palco, lo si vede più spesso al bar, a cercare di scroccare una bevuta gratis o un cheeseburger. C'è chi lo tratta come lo scemo del villaggio, invitandolo sul palco quando a malapena si regge in piedi, per farsi due risate. E praticamente un senzatetto, e spesso si arrangia come può sul divano o nel seminterrato di qualcuno che si prenda a cuore la sua sorte.

Muore, a soli 35 anni, il 18 febbraio 1995. Accanto al corpo viene ritrovata una siringa, ma non si tratta di overdose. Stinson non ha fatto in tempo a iniettarsi l'eroina. Il suo organismo era così debilitato dagli abusi che, semplicemente, ha ceduto. Una fine triste, squallida e solitaria, senza ombra di poesia o redenzione. Del tipo riservato ai veri perenni, quelli che la gloria l'hanno solo vista da lontano, come un treno che passa sfreggiante al tramonto — il tempo di un sorso, e non c'è più. ■

You Seen Lucky? — affonda il dito nella piaga. A dispetto dei toni ingannevolmente leggeri dell'iniziale *Merry Go Round*, l'essenza è di una cupezza ortondente. Difficile dare torto a Kevin Bowe quando definisce "All Shook Down" «la colonna sonora della morte di una band, e forse del leader di quella banda».

In *Someone Take The Wheel* Westerberg confessa «I don't know where we're going», ed è uno dei pochi sprazzi in cui emerge l'«io» in un disco dove la seconda persona è il viatico per le ammissioni più amare. In *Attitude* — l'unico brano in cui i Mats, o quel che ne rimane, suonano insieme, e uno dei pochi in cui ancora v'è traccia degli antichi fuochi punk — Paul parla ancora una volta apertamente del suo alcolismo («Well when you open that bottle of wine / You open a can of worms ever times»), e in *Happy Town* riconosce il proprio fallimento («The plan was to set the world on its ear / and I'm willing to bet you don't last a year / the plan was to set the world on fire / but it rains every day on the liar»).

È un disco controverso, "All Shook Down". Odioso da molti fan della prima ora, più per i sentimenti che contiene e provoca che per le canzoni in sé. Ha anche fan insospettabili, come Elvis Costello. Non certo Robert Christgau, che sul

«All over but the showings, just a waste of time / Never mind / All over but the showings, it's a waste of time».

Dopo i Replacements, Tommy Stinson forma altri due gruppi: Bash & Pop (in cui suona anche Foley), con cui pubblica "Friday Night Is Killing Me" (1993), e Perfect (due dischi all'attivo, l'EP «When Squirrels Play Chicken», del '96, e «Once, Twice, Three Times a Maybe», del 2004). Nel 1998 entra nei Guns n' Roses. Nel 2004 pubblica il suo primo disco solista, "Village Gorilla Head", seguito nel 2011 da "One Man Mutiny". Nel frattempo suona anche con i Soul Asylum in "The Silver Lining", Chris Mats pubblica quattro album solisti di scarso interesse prima di mollare tutto e dedicarsi alla pittura. Steve Foley muore nel 2008 per un overdose accidentale di un farmaco prescrittogli. Di Paul Westerberg solista si dirà in altra occasione, su queste pagine.

Gli ex compagni si ritrovano occasionalmente in studio: nel 2006 per due nuovi pezzi (*Paul & Dize* e *Message To The Boys*) registrati dai tre membri originali e inseriti nella compilation *Rhino "Don't You Know Who I Think I Was?"*, lo scorso ottobre per occasione più triste. Il 21 febbraio 2012 Slim Dunlap ha un colpo apoplettico che lo

DISCOGRAFIA ESSENZIALE

- Sorry Ma, Forget To Take Out The Trash** (LP Twin/Tone, 1981; CD Twin/Tone 1991; CD Rhino, 2008)
- Stink** (EP Twin/Tone, 1982; CD Restless, 2002; CD Rhino, 2008)
- Hoceanany** (LP Twin/Tone, 1983; CD Restless, 2002; CD Rhino, 2008)
- Let It Be** (LP Twin/Tone, 1984; CD Twin/Tone 1993; CD Restless 2002; CD Rhino)
- The Six Hits The Fans** (Cassetta Twin/Tone, 1985)
- Tim** (LP Sire, 1985; CD Sire, 1993; CD Rhino, 2008)
- Pleased To Meet Me** (LP/CD Sire, 1987; CD Rhino, 2008)
- Don't Tell A Soul** (LP/CD Sire/Reprise, 1989; CD Rhino, 2008)
- All Shook Down** (LP/CD Sire/Reprise, 1990; CD Rhino, 2008)
- Songs for Slim* (EP/MIP3 New West Records, 2013)



Jim De Rogatis che troviamo come extra nel DVD, c'è altro materiale interessante rimasto fuori?

Ci abbiamo messo otto mesi a montarlo. E avevamo 250 ore di materiale. Così ci sono molti altri spezzoni interessanti che abbiamo dovuto lasciare fuori. Ma i migliori sono finiti tra gli extra del DVD.

Album e canzone preferita dei "Moxie"?

"Tim" e *Here Comes a Regular*.

Una presenza che non passa inosservata è quella di un tizio di nome Robert Vocidich, un fan stralunato del gruppo che nel tuo film ha parecchio spazio...

A dire la verità non so molto di Robert. Mi ha scritto dicendomi che aveva una storia interessante sulle sue conversazioni immaginarie con Tommy [Stinson] quando era un adolescente nella sua fattoria nel nord del Minnesota. Lo abbiamo intervistato e siamo usciti pensando che fosse lui la star del film. Ho capito subito che sarebbe stata la migliore intervista che avremmo avuto. Si è letteralmente messo a nudo. Ed è strano, perché molti spettatori maschi hanno avuto problemi con le scene di Robert. Credo che sia perché ricorda loro chi erano quando avevano 14 anni. Ma hanno paura di ammetterlo.

Tra gli intervistati, mi ha colpito la presenza di Grant Hart. Non sembra passarcela molto bene, a essere sinceri, e tunavia è tra le voci più affascinanti del gruppo del film, e i suoi ricordi e pensieri sul documentario su di lui ti è venuta durante le riprese di *Color Me Obsessed*?

Grant è stato uno dei miei preferiti tra gli intervistati nel film. Ma l'idea di *Every Everything* è uscita fuori dopo una serata in cui abbiamo presentato *Color Me Obsessed* a Bruxelles in Belgio. Abbiamo

parlato parecchio in quei due giorni. E ho capito che sarebbe stato il soggetto perfetto per l'idea che avevo in mente. Ossia di fare un *Fog of War* [celebre documentario di Errol Morris del 2003 su Robert McNamara, segretario alla Difesa sotto John Kennedy e Lyndon Johnson, Ndd] rock 'n roll. Un solo soggetto, una sola persona che parla, un solo punto di vista per l'intero film.

Hai iniziato la carriera di regista negli anni '80 con film dell'orrore come *Psychos* e *In Love*, poi sei passato alla scrittura dopo una brutta esperienza con la *Empire Pictures*. Che è successo di preciso?

Ha a che fare con il modo di lavorare della Empire. Niente anima, niente intelligenza, niente originalità. È stata una delle peggiori esperienze che abbia mai avute nella mia carriera. Erano come papponi. E non avevo nessun interesse a diventare la loro puttana. Ci sono fin troppi registi che accettano quel ruolo goitosamente.

Come descriveresti la tua esperienza nel mondo del cinema indipendente nell'ultimo quarto di secolo?

Credo che fare un film sia la cosa più difficile a questo mondo. E fare un buon film è dieci volte più difficile. Il problema è che troppa gente non lo prende sul serio o non ha la minima idea di quanto sia duro. Mi uccide vedere persone che sprecano il budget di un film ingaggiando i loro amici o famigliari. O gente che non ha idea di come si scrive una sceneggiatura, o di come la gente parla nella vita vera. Quest'anno completerò quattro film, lavoro dodici ore al giorno e sette giorni alla settimana, e di rado mi prendo un giorno di riposo.

E i tuoi romanzi? So che per *The Second Greatest* *Sorry Ever Todd* s'era parlato di un adattamento cinematografico...

Un giorno ci sarà. Ma dovrà essere perfetto. Ho tolto i diritti del libro dal mercato dodici anni fa, e sto aspettando che le stelle si allineino.

Il tuo nuovo progetto, *Every Everything*, è stato finanziato con il crowdfunding, e la raccolta di fondi è stata un successo. Credi che sia questo il futuro del cinema e della musica indipendenti?

Sì, è questo il futuro del vero cinema indipendente. È una barzelletta che ci sia gente che spende 15 milioni di dollari in un film e poi lo definisce "indipendente". Non c'è nulla di indipendente in 15 milioni di dollari. Il mio ultimo film a soggetto, *Broken Side of Time*, è costato 15 mila dollari. È un road movie lungo due ore e sei minuti. Ed è indipendente in ogni suo aspetto. È probabilmente il film più indipendente che si possa trovare in giro quest'anno. E, sì, il crowdfunding permette a un artista di raggiungere direttamente i fan, o comunque persone che siano interessate in ciò che sta facendo. È forse la cosa più grossa che sia mai accaduta al cinema indipendente.

Qual è l'obiettivo che vuoi raggiungere con *Every Everything*, rispetto a *Color Me Obsessed*? A che punto è il film?

Stiamo per iniziare il sound mix. L'obiettivo è di farlo girare per i festival, organizzare qualche proiezione speciale, e poi preparare una buona edizione in DVD.

Come mai un documentario su Grant Hart? Forse per il suo status di "figlio di un dio minore" rispetto alla carriera solista di successo di Bob Mould?

A dire il vero è venuto prima il concetto di base. Come dicevo prima, l'idea di un *Fog of War* in chiave rock 'n roll. Con una sola persona intervistata per tutto il film. E dopo una serie di conversazioni con Grant, ho capito che lui sarebbe stato la persona adatta. È un uomo affascinante, intelligente, divertente, stizzito e sarcastico. E ha una storia incredibile da raccontare, la storia di come sia vivere una vita rock 'n roll. ■



Durante le registrazioni di *Every Everything* al vecchio Cheapo Records di St. Paul, dove Grant Hart (seduto, di fronte) incontrò per la prima volta Bob Mould (di spalle da sinistra: Gorman Bechard, Jan Pauder (in piedi), Taryn Walker e Sarah Hajjil).

Da due decenni
facciamo luce
sul cinema
non c'è duellando
senza te.

duellando