

La versione di Grant

Every Everything: The Music, Life & Times of Grant Hart di GORMAN BECHARD.

di Roberto Curti

“COME ON IN! Let me show you around my place here...” Il nostro anfitriente ci fa accomodare in casa: attenzione ai gradini d’ingresso, qui c’è lo studio con il tavolo da lavoro, laggiù il caminetto con la foto del padre e del figlio. Tutto questo ormai è solo nella sua testa: quella casa è andata distrutta in un incendio nel gennaio 2011, ciò che è rimasto è un rettangolo di prato, dove l’uomo – un ultracinquantenne un po’ macilento, occhialini da vista e capelli scriminati nel mezzo, impermeabile chiaro, camicia rosa, improponibili scarpe a punta color rosso fuoco – si muove seguendo l’invisibile filo dei ricordi. Quell’uomo è Grant Hart.

Dopo *Color Me Obsessed*, Gorman Bechard racconta un’altra pagina fondamentale della storia del rock statunitense: ma se nella pellicola dedicata ai Replacements di costoro non v’era nemmeno l’ombra, in *Every Everything: The Music, Life & Times of Grant Hart*, come anticipato dal regista (BU #180), Grant è il motore unico e il solo fulcro della narrazione – la sua narrazione, raccontandosi, da straordinario affabulatore qual è, dal primo all’ultimo minuto, a dispetto di quando dichiarava che non avrebbe sprecato il proprio futuro a parlare del passato. E a differenza di *Color Me Obsessed*, dove dei ‘Mats non si udiva una sola nota, *Every Everything* straborda di musica, un incessante tappeto visivo e sonoro che ne accompagna i novantatré minuti di durata. In primis gli straordinari frammenti live con gli Hüsker Dü (di cui ascoltiamo anche frammenti della prima registrazione esistente, *Do the Bee*, anno di grazia 1979) con il batterista che pesta come un dannato, Mould che si sgola e Norton che pare avere il dono dell’ubiquità da come salta in lungo e in largo sul palco. E poi ancora performance in solitario o con i Nova Mob, e persino chicche come le schegge video che documentano una jam con gli Swallows e un’esibizione live con gli Yanomamos, i due gruppi con cui Grant s’era brevemente ballocato dopo la fine degli Hüskers.

Eppure la musica passa in secondo piano rispetto al fiume di parole che Hart riversa sullo spettatore. *Every Everything* è do-



potutto un *Mi ricordo, sì, io mi ricordo* rock, che come tale è soprattutto una meditazione sul tempo che divora (o viene divorato: “Suonavamo i 26 minuti di quel disco in tipo 15” ricorda Hart a proposito della tournée con cui i tre promuovevano “Land Speed Record”), e non torna più. Il tempo, il passato, la memoria: per Grant Hart, un destino segnato fin da quando, a dieci anni, eredita il drum set del fratello defunto, e inizia a battere sulle pelli per perpetuarne il ricordo.

Ma fin da subito si capisce che quel raccontarsi non è affatto la tipica autocelebrazione da rockstar (quale celebrazione, poi, l’essere sopravvissuto all’eroina? E quando mai Grant è stato una rockstar?), ma piuttosto una seduta psicanalitica in forma di monologo, segnata dalla consapevolezza orgogliosa della propria marginalità, che non ottunde il giudizio ma anzi lo affila grazie all’arma dell’ironia—quella stessa che lo portava ad autografare *al contrario* le copie di “Metal Circus”, per fare pendant con la copertina...

Eppure, nonostante il titolo, *Every Everything* non è affatto contornato da quell’alone

di definitività che ci si attende. Certo, un’ora e mezza è un soffio di vento per riassumere oltre cinquant’anni di vita di cui quaranta spesi facendo musica (ed ecco balenare *At the Hop* di Grant Hart and the Hartheats, anno 1973, con il dodicenne Grant imberbe e ciociello a condurre per mano il suo primo vero gruppo), ma alla fine si rimpiange che Bechard non abbia scelto per il suo documentario un formato-monstre come Larry Wessel con *Iconoclast*. Lo si starebbe ad ascoltare per ore, Hart, tanto è fluido, ricco, acuto il suo eloquio, che parli del suo stile e delle sue influenze (Moon, Ringo, Krupa) o si dilunghi sulla passione per il modellismo e le Studebaker che l’ha portato a restaurare una 1955 Champion.

La versione di Grant è intrigante, oltre che per i percorsi che segue nel rievocare un pezzo di mitologia rock, per come lo fa, dalla prima jam con Mould vista come un duello western di due pistoleri al tramonto, al leggendario “Blue Paint Show” in quel di Chicago, il 23 marzo 1981, che valse agli Hüsker Dü il contratto con la SST (e che Bechard ricrea con un inserto animato che è la cosa meno riuscita del film), alla creazione della copertina di “Metal Circus”, di cui il regista scova location e scatto originario, a colori pastello, anche più fascinosa dell’originale (e il misoneista Hart non perde occasione per sottolineare che con Photoshop un risultato così si sarebbe ottenuto in un’ora a fronte delle due giornate di lavoro da lui impiegate...).

Ma sono altre le strade che l’ex-Hüsker Dü percorre con maggior piacere: la passione per i collage (con affascinante dimostrazione pratica in *time-lapse*) come strumento per esprimere il subconscio, ad esempio, o l’amicizia tenerissima con William S. Burroughs. Ne esce il ritratto di un artista colto e umorale, che ama presentarsi come artigiano per il modo in cui sa cesellare suoni e rime, ma che in quanto sperimentatore non esita a paragonarsi a Duchamp (“Avrebbe potuto dipingere *Nudo che scende le scale* per il resto della vita, ma ha continuato a spingersi in là, esplorando nuove strade”) e John Cage; che biasima il

nuovo che avanza, la democratizzazione delle arti (musica inclusa) e l'inevitabile degrado che ne consegue.

E quando arriva a toccare i fatti più sgradevoli, intimi e privati, Hart lo fa comunque a modo suo: Bechard accosta la rievocazione dell'incontro con la ragazza che gli diede un figlio nel corso di una temporanea divagazione eterosessuale ("Non ho mai avuto i privilegi e le responsabilità del crescere un figlio"), a una registrazione d'epoca in cui il musicista improvvisa un beffardo poemetto sulla paternità che pare una strofa di *Charity, Chastity, Prudence and Hope*. Anche le acque limacciose del rapporto con Mould e della fine degli Hüsker Dü sono affrontate di petto: Hart indica come l'inizio della fine l'uscita di due sue canzoni come 45 giri da "Candy Apple Grey" ("quando scelsero *Sorry Somehow* come secondo singolo, da quel momento la mia vita diventò insopportabile"), ma non si tira indietro quando si tratta di rievocare i trascorsi da tossicomane (incluso l'episodio della bottiglia di metadone durante il tour del 1987 raccontato da Azerrad in *Our Band Could Be Your Life*), e sintetizza la dipendenza da eroina così: "I started investing in my blood stream rather than in

other tangible things." E se in un filmato del 1996, a chi gli chiedeva di una reunion rispondeva: "Sì. (pausa ad effetto) Davanti alla corte federale", oggi appare più morbido, quasi zen, al punto da uscirsene con una disarmante dichiarazione d'affetto per il rivale ("I love him, you know"). Ritrova la mordacità che gli è propria quando spende parole di fuoco per Greg Ginn o sfiora il tema dell'eredità-Hüsker sulle generazioni successive di musicisti: sentite come liquida disgustato il povero Billy Corgan – anzi, "that guy from the Pumpkin band" – che s'era vantato di "aver portato un passo avanti" il suono degli Hüskers. Ma ne ha anche per se stesso, specie per il periodo Nova Mob ("i grandi liquidatori del rock'n'roll": poco dopo l'uscita del loro debutto la Rough Trade va in bancarotta lasciandoli in brache di tela), di cui dichiara senza mezzi termini di odiare il secondo e ultimo album.

Bechard gli lascia briglia sciolta, e opera un certosino lavoro di montaggio, incentrato sull'idea del tempo che passa. Iniziando con la miriade di immagini che ci mostrano Hart dall'infanzia a oggi, dai primordi degli Hüsker Dü (giubbotto di pelle, basette, guanciotte piene e pancetta) a

quelle odierne, con lui smunto e quasi irriconoscibile, un po' bohémien un po' clochard, e quelle inseparabili scarpe a punta che paiono un frammento di uno dei suoi prediletti, coloratissimi collage: per una volta, forse, meglio svanire a poco a poco che bruciare. Ci sono poi gli scorci di Minneapolis che segnarono la sua storia, luoghi che non esistono più, se non in forme o con nomi radicalmente diversi. E, soprattutto, c'è Grant che passeggia sui resti della casa che non esiste più, mostrandoci invisibili cimeli, le *things lost in the fire* di un'intera vita: passato l'effetto surreale, che ricorda i tennisti mimi di *Blow-up*, e che Bechard accentua raddoppiando e triplicando l'immagine del protagonista, come a illustrarne le varie vite e reincarnazioni artistiche e non, ciò che resta è un acuto senso di malinconia e caducità. Che si acuisce alla vista del magazzino dove Hart ha raccolto le cose scampate all'incendio: mappamondi, vecchi nastri, casse di cianfrusaglie. "Se mi guardo intorno, vedo ben poche cose che davvero vorrei ripulire, deodorare e reinserire nella mia vita. Mi dicevo, le uniche che ho perduto sono cose che possono andare a fuoco. Vuol dire che dopotutto non erano così importanti." Di certo, non quanto i ricordi. ■



Grant Hart