

Ritratti

HÜSKER DÜ L'Araba Fenice del Roots Rock II

DI GIANFRANCO CALLIERI

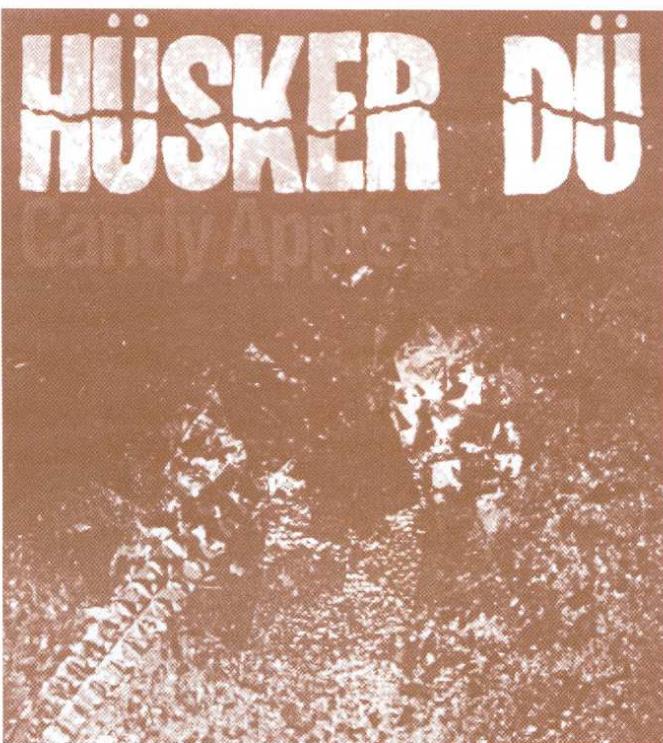
Ricordo che quando ne sentii parlare (o ne lessi) per la prima volta, rimasi immediatamente affascinato dal nome di questa band così lontano e così vicino alle mie imberbi orecchie, già autonomamente foriero di impressioni che avrebbero poi trovato puntuale riscontro nelle musiche: un suono aspro, spezzato e "pe...roso" (ah, l'Alighieri), quasi un'invocazione al silenzio ottenuta tramite una sopraffazione rumorosa. Un signficante così brusco, pensavo, non poteva che avere un corrispondente significato altrettanto deciso, forse un'imprecazione in una lingua lontana. E invece no. Quelle due parole provenivano sì da un idioma sconosciuto e remoto, ma il loro significato cognitivo andava a cozzare con le musiche del gruppo, grezze e furiose, caotiche e dispersive com'erano allora, agli esordi. Hüsker Dü, ovvero "ti ricordi?" in norvegese. Uno di quei nomi che possono volere dire tutto o niente, certo, eppure quelle due parole malinconiche, capaci di evocare il sentimento della distanza come poche altre, se collegate alla rabbia punk degli esordi del terzetto creavano per me un ossimoro di rara potenza immaginifica. È facile ricordarsi degli *Huskers* soprattutto per il loro enorme successo di critica (mi pare fosse un articolo di "Rolling Stone" a paragonare il loro ultimo album a **Are You Experienced?** di Hendrix) e per la diatriba che coinvolse testate del settore e band della loro area musicale quando decisero di lasciare la SST (la più influente indie americana del decennio) a favore della Warner Bros., in un periodo in cui accasarsi a una major veniva ancora considerato un'onta irreparabile. I frutti del loro seminato, invece, possiamo constatarli un po' ovunque: gruppi come Nirvana, Pixies, Buffalo Tom, Lemonheads, Soul Asylum o Arcwelder, agli Hüsker Dü devono tutto, o quasi. Il grande merito dei Replacements (il cui leader Paul Westerberg era solito misurare la bontà delle sue composizioni confrontandole con quelle contemporanee degli Hüsker Dü) si diceva giusto sullo scorso numero di LFTS, fu quello di fissare uno standard di suono elettroacustico dove il Neil Young di **Zuma** e quello di **Comes A Time** potessero convivere senza problemi, uscendosene così a testa alta dal cumulo massificante dell'intransigenza punk. Le sonorità collaudate dal pragmatico Bob Mould (voce e chitarra) dal baffuto Greg Norton (basso) e dal *brother-flower* Grant Hart

(voce e batteria) furono addirittura più audaci, pur poggiando su un'idea semplicissima, una di quelle idee tanto elementari quanto geniali che però, almeno nella storia del rock del vero sentire, fanno la

differenza. Il terzetto di Minneapolis decise di fondere pop (del migliore) e punk, incanalando melodie perfette e semplicemente irresistibili nella rigida e schematica simmetria di composizioni punk. Non per questo i loro dischi iniziarono a farsi compromissori e sdolcinati, rispetto all'incandescente magma hardcore degli esordi. Anzi, le opere successive alla svolta in chiave melodica continuarono a mantenere inalterata una qualità minacciosa e oscura, un'impressione di tragedia e di dolore

imminenti capace di fugare qualsiasi dubbio sulla sincerità d'intenti che li animava. Dopo aver ascoltato gli Hüsker Dü la cosa buffa era ritrovarsi a canticchiare i loro pezzi, chissà, durante la rasatura mattutina, durante l'adempimento delle faccende casalinghe, salvo chiedersi repentinamente come fosse possibile, con *quelle* percussioni squadrate, con *quella* chitarra scorazzante e con *quelle* linee di basso impazzite... Ma riprendiamo il filo della nozionistica, laddove l'avevamo lasciato: primi passi costruiti su brutali e sconnessi vagiti punk, scrivevo. Effettivamente, ci vuole un grosso sforzo di fantasia per intravedere, nei furiosi solchi di **Land Speed Records** (1981, New Alliance) i prodromi di ciò a cui gli *Huskers* saranno in grado di

arrivare, le finezze di arrangiamenti che saranno in grado di pensare. Questo disco cattura il trio nel suo originario habitat punk di Minneapolis, in un piccolo locale vicino a St.Paul, e lascia trapelare frenesia ed energia in quantità industriali, fornendo un perfetto contraltare alle minestre riscaldate dei vari million seller del momento. Il successivo **Everything Falls Apart** (1982, Reflex D e recentemente ristampato dalla Rhino con l'aggiunta di varie chicche per collezionisti) mantiene inalterata la carica eversiva del suo predecessore senza apportare variazioni sensibili alla rotta, ma si fa preferire in virtù di un'allucinante devastazione operata sull'inerte Donovan di **Sunshine Superman**, elettrica e irruente come non mai (ovviamente...). **Metal Circus** (1983, SST) nell'iconoclastia sonora dei suoi sette brani è, se possibile, ancora più ortodosso. Non per questo meno appetitoso, anzi: **Diane** di Grant Hart, vigorosa e dolce-



mente indimenticabile, dovrebbe essere somministrata a tutti coloro che intendono l'hardcore come un trastullo per decerebrati, a quelli che ritengono i Nofx qualcosa di più di una modesta banda di perditempo fermamente regredita alla fase anale. Poi, agli inizi del 1984, qualcosa cambia. Un singolo, innanzitutto, che assomma due canzoni: **Eight Miles High** e **Masochism World**. Nulla da eccepire sulla seconda (il solito assalto ipercinetico), mentre la cover dei Byrds, lungi dall'essere una beffarda dissacrazione com'era stato per il brano di Donovan, mantiene inalterata la linea melodica dell'originale (sorpresa delle sorprese) e si presenta ascoltabilissima e impetuosa. È chiaro che sta per succedere qualcosa di grosso, il capolavoro non si fa attendere. **Zen Arcade** (1984, SST), con titolo derivante dallo stupore di Mould nel constatare come alcuni giovani potessero trovare se stessi standosene incolati per ore di fronte a un videogame, è album monumentale e non solo per la sua durata (due facciate per quasi settanta minuti di musica). Il grezzo e velocissimo punk degli Hüsker Dü comincia a farsi in qualche modo "ragionato", accanto alla marzialità spaccatimpani di **What's Goin' On** trova infatti spazi una romantica ballata acustica come **Never Talking To You Again**, vicino alla radicale tabula rasa di **Recurring Dreams** (ventiquattro primi di battaglia sonica) prende posto uno spregiudicato esperimento di ingegneria genetica del suono come **Something I Lear....ed Today** (ovvero: folk+rock+punk+ psichedelia). La serratissima ritmica e le chitarre febbricitanti di **Zen Arcade** potrebbero forse intimorire qualcuno, e devo ammettere che non ci si trova davvero di fronte a un disco facile, ma la spontaneità e la freschezza di questi solchi meritano un approccio scevro da pregiudizi. Non paghi di aver dato alle stampe un colosso del valore di **Zen Arcade**, gli Hüskers si ripresentano dopo nemmeno cinque mesi con **New Day Rising** (1985, SST). Un arco di tempo così breve fra un disco e l'altro potrebbe far supporre un'opera affrettata e raccogliatrice, ma non è proprio questo il caso. Di fronte a canzoni come **Girl Who Lives On Heaven Hill** o come **Celebrated Summer** l'umile scrivano non può far altro che chinare il capo con devozione. Mai domi, i tre consegnano alle stampe l'album di commiato dalla loro etichetta addirittura nello stesso anno. **Flip Your Wig** (1985, SST) è l'ennesimo disco trionfale, dove potenza e dolcezza continuano a flirtare come meglio non potrebbero. Il tormentato passaggio a una major (necessario,

però, al fine di ottenere una seria distribuzione internazionale) viene guardato di traverso da molti, ma gli Hüsker Dü, nel pieno della loro miglior stagione creativa, poche storie, realizzano il secondo capolavoro. **Candy Apple Grey** (1986, Warner Bros.) è perfettamente bilanciato tra la fumiginosa inquietudine di stilizzatissime ballate come **Hardly Getting Over It, Too Far Down** e **Don't Want To Know If You Are Lonely** e la catarisi di fragore rock'n'roll dispensata da **Crystal** e da **Eiffel Tower High**. L'unico problema è il deterioramento dei rapporti fra Bob Mould e Grant Hart (che si sono sempre divisi equamente

il compito di scrivere ogni album, metà per uno), visti soprattutto i problemi legati alla tossicodipendenza del batterista. Mould, spazientito, si prende sei canzoni di **Candy Apple Grey** e Hart, per tutta risposta, gli confeziona la velenosa **No Promise Have I Made**, intensissimo e magnifico slow pianistico, interrotto sul finale da una batteria schizofrenica ed esagitata (*"Raccontami una storia/ raccontami un'altra bugia/ lo sapevi fin dall'inizio/ è per questo che fingi di provare dolore/ ma non ti è permesso/ perché io non ho fatto alcuna promessa..."*). Ed è strano, ma non più di tanto, che proprio in mezzo a contrasti così laceranti gli Hüsker Dü raggiungano la perfezione. Il loro ultimo album, **Warehouse: Songs And Stories** (1987, Warner Bros.) è un masterpiece di adamantina bellezza, uno di quei dieci dischi con cui mi sollazzerei all'infinito su di un'isola deserta. Non c'è nulla di stonato, nulla di superfluo e di ampolloso nelle note di **Warehouse**, epitaffio dolcissimo,

sferragliante, pacato, travolgente. Altri settanta minuti di splendidi intrecci vocali, di chitarre e bassi che duettano in una tenzone che si vorrebbe non finisse mai, un drumming che stupisce per la sua capacità di spaziare fra un soffice gioco di spazzole e una carica da far crollare i muri. Nella prima facciata, gli Hüskers si divertono a giocare il ruolo dei punk riformati, pimpanti, caciaroni e stordenti come sempre: **These Important Years**, **Ice Cold Ice**, **Charity Chastity Prudence 'n Hope**, **Could You Be The One** e **Too Much Spice** colpiscono per integrità e generosità, rockacci diretti come sono, per di più ripiegati sulla propria ispidezza rocciosa, ma hanno dalla loro pure un senso della melodia byrdiano fino al midollo. Nella seconda facciata, invece, il terzetto si diverte a elargire impressionanti saggi d'una maturità tecnico-compositiva ormai inequivocabilmente acquisita, muovendosi con disinvoltura negli anfratti psichedelici di



Bob Mould

She Floated Away e **Bed Of Nails** come nei contrattempi sincopati e jazzati di **You Can Live At Home**, su fino alle chitarre spagnoleggiate di **Turn It Around**. Ovviamente, parecchi fan della prima ora fraintesero completamente il senso di questa vera rivoluzione nel mondo musicale degli *Huskers*. Perfino un personaggio colto e anticonformista come John Zorn, bizzarro sperimentatore di fine millennio (jazzofilo in **Masada**, compositore yiddish in **Angelus Novus**, violento guru avant-garde con i Naked City e chi più ne ha più ne metta) si esprime in questi termini: "(...) le loro canzoni sono brevissime ma stipate di informazioni (...) fra gli esempi più estremi di energia giovanile che abbia incontrato (...), di precisione incontestabile. Con il passare del tempo i tre componenti della band sono invecchiati e, album dopo album, i tempi si sono rallentati (...) oggi sembrano una rock band come tante". La migliore risposta provvedono a darla gli stessi Hüsker Dü, in una delle ultime interviste rilasciate prima dello scioglimento: "la nostra maturazione come

autori e come musicisti proseguiva e, di conseguenza, la melodia ha assunto un'importanza sempre crescente e i nostri lavori si facevano più personalizzati (...), umanamente e artisticamente, le nostre sensazioni diventavano più articolate". Archivate le dolorose appendici umane dell'avventura Hüsker Dü, resta da dire delle carriere soliste di Mould e di Hart (di Greg Norton si sono immediatamente perse le tracce).

Il primo a ripresentarsi è proprio il prolifico chitarrista, con uno dei suoi album più cupi e depressivi di sempre, **Workbook** (1989, Virgin), brillante esercizio semiacustico dove i decibel

vengono messi da parte per lasciare spazio a un affascinante e soffuso campionario di ballate esili esili. **Workbook** non è certo il viatico migliore per accostarsi al superbo songwriting di Bob Mould, ma non è escluso che qualcuno possa trovare più di un motivo per apprezzare l'ipnotica ripetitività dei suoi accordi. Grant Hart lo segue a ruota di pochi mesi e **Intolerance** (1989, SST) rappresenta forse il picco più alto della sua baldanzosa creatività. Tanto compatta e "mirata" era apparsa l'opera di Mould, tanto eclettico ed estroverso si presenta l'album di Hart che spazia senza soluzione di continuità (ma con un tasso qualitativo altissimo) dalla magnifica **2541** allo street rock cougariano di **She Can See The Angels Coming**, dalla border ballad strumentale **Roller Rink**, all'organo della straziante **All My Senses**, fino al piglio folkie di **Now That You Know Me**. Il col-

paccio riesce anche a Mould con il successivo **Black Sheets Of Rain** (1991, Virgin) zeppo di belle canzoni e di ritornelli accattivanti. Nulla di rivoluzionario fra le note di **Out Of Your Life**, **It's Too Late**, **Last Night** o della conclusiva e ardimentosa **Sacrifice/ Let There Be Peace** (quasi sei minuti di elettricità allo stato brado): giusto un riverente omaggio ai sixties di **Nuggets**, un (bel) po' di ruvido folk, un tocco di punk per non rinnegare il passato e, soprattutto, l'impressione che non ci sia un solo particolare fuori posto. Piuttosto incerto, al contrario, il secondo passo di Grant Hart che, radunati il bassista Tom Merkl e il batterista Michael Crego, forma i Nova Mob. **The Last Days Of Pompeii** (1991, Rough Trade) si presenta ancor più variegato e musicalmente composito di **Intolerance**, risultando alla fine eccessivamente pretenzioso e pedante, sebbene non privo di una certa autoironia. Non mancano, fortunatamente, i pezzi sopra la media, ma le elucubrazioni di **Space Jazz** e della title-track sono effettivamente insopportabili. Molto meglio, se

vi capita fra le mani, il 12 pollici di **Admiral Of The Sea** (la canzone migliore del disco) contenente, tra l'altro, una scatenata versione di **I Just Want To Make Love With You** del buon vecchio Willie Dixon. Seguendo l'esempio dell'ex-compare, anche Mould pensa bene di formare un trio. Gli Sugar (nei quali il chitarrista è affiancato da David Barbe al basso e da Malcolm Travis alla batteria) non esordiscono esattamente nel migliore dei modi: **Copper Blue** (1992, Creation) è pregno di un power-pop di facile presa che annulla quanto precedentemente accumulato in tensione e in inquietudine, impan-tanandosi in un frivolo guitar



Grant Hart & Greg Norton

rock tipicamente inglese. Salvo la roboante **The Act We Act**, l'hüskeriana **Fortune Teller** e la versione acustica di **If I Can't Change Your Mind** apparsa sul singolo, sul resto, soprattutto se paragonato a quanto scritto da Mould in tempi non lontani, è meglio soprassedere.

Dubbi sull'estro di Bob Mould non è lecito nutrirne e basta ascoltarsi la sua **Hickory Wind** in duetto con Vic Chesnutt sul tributo al cosmic-countryman Gram Parsons **Conmemorativo** (1993, Rhino) per confutare qualsivoglia critica. Difatti, non tardano ad affiorare le stimmate del capolavoro.

Il successivo album degli Sugar, **Beaster** (1993, Creation) è uno dei vagiti più estremi di Mould, sia in veste di musicista che in veste di scrittore. Trenta interminabili minuti di continui feedback, di distorsioni elettriche fosche e irrequiete, di una voce

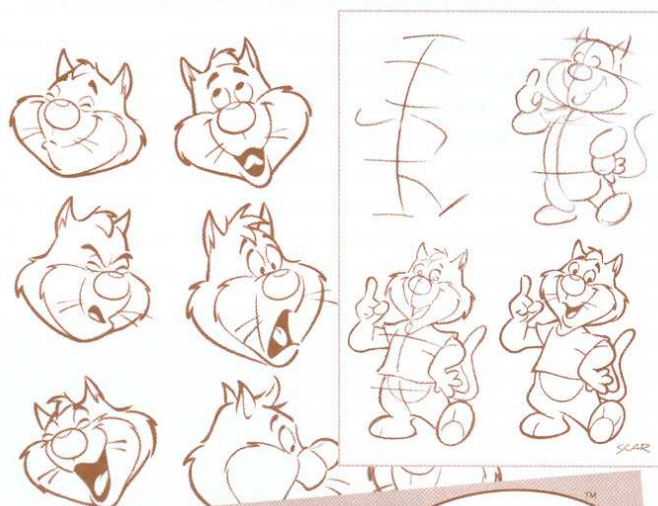
scarnificata e disperante che lancia i suoi gorgheggi bestiali su un tappeto di chitarre sporche quanto mai. **Titled**, **Judas Cradle**, **Come Around** e **Feeling Better** vibrano di un potenziale devastante e suonano sincere fino all'autodistruzione. Non c'è traccia di punk fra questi solchi, badate bene, piuttosto di abrasivo e viscerale rock'n'roll, portato alle sue estreme conseguenze. Unico spiraglio di luce, la conclusiva **Walking Away**, punteggiata dall'armonico incedere di un rassicurante organo. Eccellente è pure il secondo album dei Nova Mob di Grant Hart. **Nova Mob** (1994, World Service) suona classico e onesto, vitale e positivo, pienamente riuscito, meno cerebrale e astruso dell'opera che lo aveva preceduto. Pur facendo ricorso a schemi rock più risaputi rispetto a quelli utilizzati da Mould, **Nova Mob** si presenta congegnato con coinvolgente emotività. Gli scossoni della potente **Old Empire**, la ballatona **Won't Be There Anymore**, il blue collar rock di **Little Miss Information**, i graffi dolcissimi di **Please Don't Ask** e di **Beyond A Reasonable Doubt**, l'elettrico fluire delle bluesate **Ballad N°19** (imprescindibile), **The Sins Of Their Sons**, **Children In The Street** e **Shoot Your Way To Freedom**, canzoni che nulla aggiungono all'universo poetico e sonoro di Hart, ma dall'impatto tutt'altro che trascurabile. **File Under Easy Listening** (1994, Creation) recupera invece la spensieratezza di **Copper Blue**, ma il suono degli Sugar e le composizioni di Bob Mould paiono animate da maggior nerbo.

Gioiose ballate come **Gee Angel** e **Believe What You're Saying** si scontrano con la placidità introversa di **Panama City Motel**, senza alcun danno per le une e le altre. Bello ma non indispensabile, così come la raccolta di memorabilia **Besides** (1995, Creation). Decisamente su un gradino superiore si colloca l'omonimo **Bob Mould** (1996, Creation), straordinario ritorno alle atmosfere fatiscenti e selvaggiamente rock di **Beaster**, arricchite però dalle sfumature acustiche di **Workbook**. Da questo ottimo album varrà almeno la pena di ricordare la turbolenza della favolosa **Deep Karma Canyon**. L'ultima cartolina speditaci da Grant Hart risale invece a un anno prima. **Ecce Homo** (1995, World Service) è la fedele testimonianza di un concerto acustico al Crocodile Café di Washington, dove Hart rilegge le sue composizioni in veste scarna ma con un'intensità da brividi, spogliandole di qualsiasi orpello e sottoponendole al giudizio del pubblico per quello che originariamente sono: semplici, grandi canzoni.

Evergreen Memorial Drive, **Punk Turns To Blue**, **Come Come** e tutte le altre posseggono una forza capace di perforare la roccia. Lo stesso discorso si può estendere a un raro ma prezioso bootleg accreditato al solo Bob Mould alla dodici corde: **The Calm Before The Storm** (1995, KTS) registrazione di uno showcase al McCabe's guitar shop di Santa Monica. Sentir sfilare **Poison Years**, **Makes No Sense At All**, **See A Little Light**, **Stand Guard** e **Can't Fight It** (quest'ultima già apparsa nella compilation **No Alternative**) in tutta la loro primigenia bellezza è un'emozione impareggiabile. Di quelle che, dopo tutto questo fiume di parole, meritano il giusto commento che si riserva alle opere capaci di scolpire l'anima. Il silenzio.

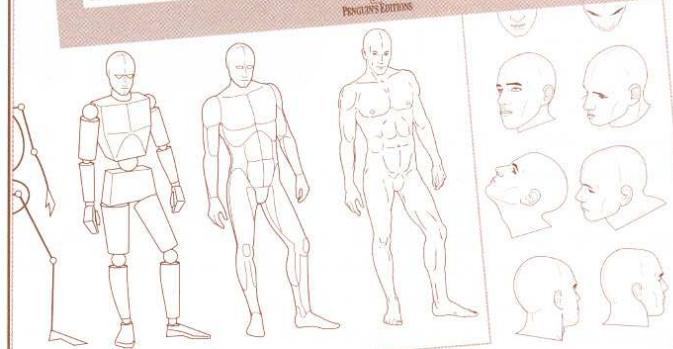
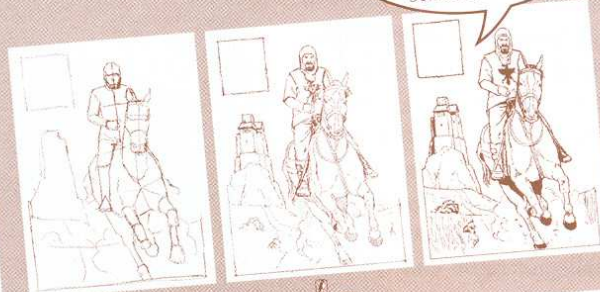
TUTTO QUELLO CHE C'È DA SAPERE SUL FUMETTO

TUTTO QUELLO CHE NESSUNO VI HA MAI SAPUTO DIRE



PAOLO TELLOLI

MANUALE TECNICO DEL
FUMETTO
DISEGNO &
SCENEGGIATURA



MANUALE TECNICO DEL FUMETTO disegno & sceneggiatura
Formato cm 29x21 80 pagine.

Per averlo fate un versamento di **L. 30.000 + L. 5.000**
come contributo postale sul CCP n° **31903206** intestato a:

PENGUIN'S EDITIONS Gestione Vendite
via De Marchi, 31 - 20052 MONZA