

BIGSUR

[41]

Jeff Tweedy

Let's Go (So We Can Get Back).

Una storia di dischi e discordie con i Wilco (e non solo)

titolo originale: *Let's Go (So We Can Get Back).*

A Memoir of Recording and Discording with Wilco, Etc.

traduzione di Lorenzo Medici

© Jeffrey Scot Tweedy, 2018

Publicato originariamente da Dutton,

un marchio di Penguin Random House LLC.

Per i testi delle canzoni: © Words Ampersand Music,
administered by BMG Rights Management

Per i fumetti alle pagine 148-153: © George Eckart

© SUR, 2019

Tutti i diritti riservati

Edizioni SUR

via della Polveriera, 14 • 00184 Roma

tel. 06.83548987

info@edizionisur.it • www.edizionisur.it

I edizione: settembre 2019

ISBN 978-88-6998-178-4

Progetto grafico: Falcinelli & Co.

Composizione tipografica degli interni:

Adobe Caslon Pro (Carol Twombly, 1990)

Jeff Tweedy

Let's Go
(So We Can Get Back)

Una storia di dischi e discordie
con i Wilco (e non solo)

traduzione di Lorenzo Medici

Introduzione

Nessuno vuole mangiare gli occhi del gatto.

Di mio non sono una persona particolarmente superstiziosa, ma lo capisco. Se in camerino, durante un tour, spunta senza motivo una torta di pan di spagna rosso con un gatto disegnato sulla glassa che poi ricompare inspiegabilmente la sera dopo; e se dopo cinque giorni e due città diverse la torta è ancora lì, e mancano un paio di fette ma il muso e gli occhi del gatto sono praticamente intatti, be', non mi sembra irragionevole essere prudenti. E se fosse una torta demoniaca? Magari no, ma visto che nel gruppo nessuno sa da dove venga, né riesce a spiegarsi come abbia fatto a seguirci per tutto questo tempo, non me la sento di escludere che si tratti di una specie di dolce soprannaturale.

Sono seduto su un divano nei camerini del Kings Theatre di Brooklyn, a strimpellare distrattamente la chitarra cercando di non guardare la torta. Nels Cline, il chitarrista

dei Wilco, il mio gruppo, si è coraggiosamente offerto di darle un morso per primo.

«Il sapore non c'entra niente col disco», annuncia.

La cosa mi tranquillizza.

Il gatto sulla torta è lo stesso persiano bianco che compare sulla copertina del nostro album del 2015, *Star Wars*. O forse è un british a pelo lungo, non ne capisco abbastanza di gatti. In ogni caso, è lo stesso gatto di un quadro appeso nella cucina del Loft, lo studio di registrazione di Chicago che dal 2000 è la nostra seconda casa. È parecchio affascinante, come dipinto. Il gatto è seduto su un cuscino di velluto nero, alle sue spalle c'è un vaso pieno di rose pallide. A chi è venuta l'idea di mettere un gatto in quella posa? È ridicolo. La sua espressione poi non è il solito ghigno felino, annoiato e indifferente. Questo qui ha un'espressione che sembra dire: «Mi chiamo Coconut. E sono il tuo nuovo dio». Tutti i gatti sono arroganti, ma questo mi sembra un esemplare eccezionale.

Dopo aver pubblicato l'album, abbiamo scoperto che ci sono delle riproduzioni di questo quadro appese nelle case dei nonni e dei genitori di alcuni nostri fan. Quei pochi fortunati hanno ricevuto, in omaggio col disco, un momento di autentico – per quanto involontario – sconcerto. Abbiamo provato a rintracciare l'artista (e con «abbiamo» intendo Mark, direttore dello studio di registrazione nonché mio caro amico, che ha anche realizzato il primo bozzetto della copertina). La firma è di una certa Tamara Barrett, ma non c'è nessuno con quel nome che rivendichi il dipinto. Abbiamo chiamato cinque o sei Tamare Barrett, sperando che almeno una di loro se ne attribuisse la paternità, ma hanno dichiarato tutte di non saperne niente. Abbiamo perfino avuto uno scambio di email con Tamara Burnett, una pittrice specializzata in ritratti di animali con

uno stile quasi identico a quello di Tamara Baret. La Burnett ci ha detto che avevamo scritto alla Tamara sbagliata, ma ha ammesso: «Sembra una cosa che avrei potuto dipingere io».

Forse speravamo che, mettendo il quadro sulla copertina di un disco, avremmo attirato la sua attenzione – della vera Tamara, intendo – anche solo per spingerla a chiamare il suo avvocato, minacciando una querela per avere usato una sua opera senza permesso. Così avremmo potuto ricompensarla. Ma non ha funzionato. Nessuno ci ha chiamato; neanche una parola. (Non ci ha chiamato neanche George Lucas; e dire che ero sicuro che avremmo ricevuto quantomeno una lettera di diffida per aver battezzato il disco *Star Wars*. Avevamo perfino preparato una copertina di riserva, così da poter cambiare il nome dell'album in *Cease and Desist*, cioè «Diffida a procedere», nel caso avesse deciso di farci causa. E invece. Niente da fare.)

A questo punto probabilmente vi starete chiedendo: «Ma il libro è tutto così? Trecento pagine di elucubrazioni su ritratti felini un po' kitsch?» Può darsi. È troppo presto per dirlo, in realtà. Mi dispiace se non è quello che vi aspettavate. (Se vi aspettavate una cosa del genere, invece... complimenti, non era facile.)

E forse state pensando anche: «A proposito di gatti, di sicuro ci sarà una spiegazione molto dettagliata e interessante del perché i Wilco abbiano deciso di mettere un persiano, che forse è un british a pelo lungo, sulla copertina di un loro disco». Innanzitutto, vi ringrazio per averlo pensato. Concedetemi una risposta che non è una vera risposta. Il ritratto del gatto, come ho già accennato, è appeso a una parete del Loft, dove io e gli altri Wilco andiamo a suonare e a volte incidere le nostre canzoni, e così ce l'abbiamo sotto gli occhi tutti i giorni, o quasi.

Ma il Loft è enorme e di quadri ce ne sono un sacco. Il ritratto del gatto è in cucina, perciò lo vediamo solo a pranzo o quando ci fermiamo per sgranocchiare qualcosa tra una jam e l'altra. (Sì, i musicisti professionisti parlano veramente così. «Vi va di fare una jam?» «Ma sì, perché no, jammiamo» «Si dia dunque inizio alla jam!») Nella sala di incisione, sopra la console, ci sono delle fotografie in bianco e nero incorniciate e autografate di Bob Newhart e Don Rickles. Sono i pezzi forti della stanza. Entrambe riportano la dedica *Ai Wilco*, ma solo la firma di Don è ancora visibile. Quella di Newhart è scomparsa. Non nel senso che è sbiadita. Non c'è proprio più. Volatilizzata. La sua calligrafia è stata estirpata dal potere del rock lento e malinconico. Non è granché come spiegazione, ma non ne ho di migliori.

In mezzo ai ritratti di Newhart e Rickles c'è una foto altrettanto straordinaria (anche questa autografata) dei Rich Kelly & Friendship. Se non conoscete questo complesso del New Jersey, fatemi un favore. Chiudete il libro, prendete il dispositivo connesso a internet più vicino, andate su YouTube e cercate «Rich Kelly & Friendship» e «I'd Like to Teach the World to Sing». Poi guardate il video. Tutto quanto. Ma se andate di fretta, saltate direttamente a 1'35", quando il bassista si lancia in un assolo di tip tap. Tutto in questo video, ma il balletto in particolare, mi mette allegria. Mi fa impazzire il fatto che il chitarrista sposti l'asta del microfono, come a suggerire che il delirio danzereccio del bassista era interamente programmato. Mi fa impazzire che quando finisce urlino il suo nome – «Tom Sullivan!» – a conferma del fatto che, ebbene sì, *si trattava di un «assolo»* e non semplicemente del momento in cui le anfetamine di Tom Sullivan avevano iniziato a fare effetto. Non è solo un video sgranato di un fantastico gruppo lounge

che fino ad ora non avevate mai sentito nominare. È nientemeno che realismo magico. Non ho mai studiato estetica, quindi non so se la definizione sia tecnicamente corretta. Ma a me sembra proprio realismo magico, dato che è una cosa successa realmente ed è una cazzo di magia.

La foto incorniciata dei Rich Kelly & Friendship con gli smoking tutti uguali, assieme ai ritratti di Don Rickles e Bob Newhart tra cui è inserita, è una parte essenziale del panorama del Loft. Si potrebbe quasi definire la santissima trinità della nostra sala di incisione. Non puoi ignorarla, né far finta che non ci sia: non con tutti quegli occhi che ti guardano. Sarebbe un po' come entrare nella basilica di Santa Chiara, ad Assisi, e non notare il Crocifisso di San Damiano. Per forza lo noti. È un crocifisso enorme, e storicamente importante, appeso al muro! Vogliamo che la gente abbia la stessa sensazione quando entra al Loft. Vogliamo che guardi Bob, Don e Rich allo stesso modo in cui si rivolgerebbe al Crocifisso di San Damiano: in silenziosa venerazione, con la bocca spalancata per lo sgomento di fronte alla meravigliosa e inconfondibile infinitezza dell'universo.

Ecco cosa avevamo davanti quando abbiamo inciso *Star Wars*. Ogni canzone, ogni nota, è stata creata sotto il loro sguardo caritatevole. Ricordo che, mentre cantavo il verso che fa: «*Orchestrate the shallow pink refrigerator drone*», «Orchestrare il sottile ronzio del frigorifero rosa», ho alzato gli occhi e pensato che Don Rickles mi stava fissando come a dire: «Il ronzio del frigorifero rosa? Cavolo, sei acuto come un disco da hockey».

Il punto è che non c'è un motivo affascinante o esteticamente complicato per cui abbiamo messo un gatto sulla copertina del disco e l'abbiamo chiamato *Star Wars*. C'era bisogno di un titolo e di una copertina. Al posto del dipin-

to del gatto avrebbe potuto benissimo esserci Don Rickles. E invece di *Star Wars* avremmo potuto chiamarlo *Jerry Maguire* o *E. T.*, e il senso sarebbe stato esattamente lo stesso. Sto solo cercando di farvi capire qual era il contesto. Era perfettamente plausibile che i Wilco facessero un album intitolato *L'ira di Khan* con in copertina una vecchia foto in bianco e nero di Don Rickles in smoking.

Non è detto che non succeda, prima o poi.

Per me è difficile non sentirmi in imbarazzo, per un sacco di motivi che spero di chiarire più avanti, e scrivere un libro su me stesso peggiora notevolmente le cose. In pratica sono il protagonista della mia storia. Come faccio a non pensare costantemente: «Ma chi mi credo di essere?», o: «Ma guardati, stai scrivendo un libro, devi essere davvero un tipo speciale». Non è un romanzo, quindi immagino che il mio unico compito sia dire la verità. Ma sono anche profondamente consapevole di non poter essere del tutto obiettivo. Non è che posso creare un protagonista con un punto debole che tutti sappiamo gli farà fare una brutta fine nell'ultimo capitolo. O almeno, spero di no. Forse un punto debole così c'è, e io sono l'unico che non lo vede. Forse tutto questo scrivere mi sta portando a un collasso emotivo e sono l'ultimo a rendersene conto. Nel caso, ne uscirebbe un libro piuttosto fico.

Ma se vi mettete nei miei panni, e io mi ci trovo, è difficile non partire dal presupposto che alcuni di voi stiano solo sfogliando le prime pagine, cercando di capire se questo libro vale il prezzo di copertina. Siete sicuri di voler sborsare tutti questi soldi per un mucchio di capitoli che parlano di: «Ecco cosa mi passava per la testa durante l'assolo di chitarra di tre minuti e mezzo in "At Least That's What You Said"»? Come mi ha detto Tuli Kupferberg dei Fugs quando l'ho conosciuto e gli ho raccontato che era il mio

eroe: «Oy, sono tempi duri per tutti». Nessuno guadagna abbastanza da sprecare i suoi soldi per l'autobiografia di un «pilastro» dell'indie rock neanche troppo famoso, se non promette almeno una discreta dose di divertimento.

Meglio svelare subito qualche dettaglio allora, così non facciamo perdere tempo a nessuno.

1) In questo libro ci sono due persone che si chiamano Jay.

Dovete stare all'erta se non volete perdere il filo. Di entrambi si parla diffusamente, e a volte compaiono all'interno della stessa sezione. Ho fatto del mio meglio perché sia chiaro di chi sto parlando quando scrivo «Jay», ma, come ho detto, serve attenzione. State all'occhio.

2) Non si farà menzione di farmaci antidolorifici.

Se avete preso in mano questo libro in cerca di storie allucinogene e rocambolesche sulla mia dipendenza dagli oppiacei, vi è andata male. Quegli anni voglio lasciarmeli alle spalle. E, francamente, non è che ci sia molto da raccontare. Quando prendi un sacco di Vicodin, la tua vita non è una continua Tavola Rotonda dell'Algonquin. Per la maggior parte del tempo sei intorpidito, oppure sei triste perché il torpore è passato. Fine.

Mettiamola così: ho avuto dei problemi di dipendenza, e poi mi sono ripreso. Ora sto bene. Grazie per l'interessamento! Ah, e le canzoni che ho scritto in quel periodo sono semplicemente delle esplorazioni musicali di quanto ero felice. Mi dispiace se ci sono stati dei fraintendimenti.

3) Il paragrafo precedente era ironico.

Cristo, è ovvio che parlerò delle droghe. Vi stavo prendendo in giro. Ci avreste creduto, se Keith Richards avesse iniziato la sua autobiografia dicendo: «Sentite, ragazzi,

possiamo evitare di parlare delle mie esperienze con l'eroina? Preferirei scrivere di quanto è bello fare il nonno».

4) *Vorrei che questo libro parlasse dei Raccoonists.*

Se non conoscete i Raccoonists, non so con che coraggio vi definite miei fan. Com'è possibile che non abbiate mai sentito parlare del gruppo che ho fondato coi miei figli, Spencer e Sammy? Ufficialmente abbiamo pubblicato una sola canzone, «Own It». Era inclusa sul lato B di un 45 giri uscito in collaborazione con i Deerhoof. Abbiamo anche inciso materiale sufficiente a riempire un intero album, comprese alcune delle migliori cover di George Harrison, Skip Spence e dei Teenage Fanclub mai cantate da un quindicenne. (Personalmente, credo che un verso come «*A severed eye would gratify my soul, I must confess*», «Un occhio reciso appagherebbe la mia anima, devo ammetterlo», suoni più convincente se a pronunciarlo è uno che deve ancora finire i compiti di matematica.) Non abbiamo ancora pubblicato niente di tutto ciò, perché la missione musicale dei Raccoonists è essere il più possibile enigmatici. Come in quei versi della canzone dei Wilco «The Late Greats»: «*So good you won't ever know / You'll never hear it on the radio*», «Così bravi che non li scoprirai mai / Non li sentirai mai alla radio». Potrebbe parlare dei Raccoonists. Non è così. Neanche lontanamente. Ma *potrebbe*, ecco il punto.

In realtà ho scritto questo libro solo perché volevo finalmente raccontare la storia del più grande trio rock di tutti i tempi, con me alla chitarra, un batterista adolescente e un cantante poco più che dodicenne, che non ha mai pubblicato un vero disco, né fatto un tour, né si è mai esibito fuori da uno scantinato, lasciando il mondo intero all'oscuro della sua esistenza. Volevo scrivere un libro come quello di

Michael Azerrad, *American Indie 1981-1991*, ma dedicarlo, anziché a gruppi come i Black Flag e i Minutemen, interamente ai Raccoonists. Avrei condiviso con voi tutte le indiscrezioni più scabrose, come il fatto che inizialmente il nome del gruppo era i Rockingest, ma io ho capito male e ho pensato che Spencer avesse detto Raccoonists, e gli ho risposto: «È il miglior nome che abbia mai sentito», e lui non mi ha contraddetto, e così abbiamo scelto di essere i Raccoonists, anche se Rockingest sarebbe stato probabilmente un nome migliore.

Mi sarebbe piaciuto raccontarvi di quella volta che ci siamo quasi sciolti perché la mattina dopo c'era scuola, e Susie ha detto: «È ora di smettere. Non farmi fare la parte della stronza, Jeff. Digli di mettersi il pigiama». E volevo raccontarvi di come i Raccoonists si sono sciolti sul serio quando Spencer ci ha detto: «Vado al college», e io e Sammy abbiamo reagito tipo: «Sul serio? Finisce tutto così? *Tu quoque*, Spencer?» Ma dalle ceneri dei Raccoonists, come l'araba fenice, sono nati i Tweedy, e poi abbiamo fatto un tour in Giappone e Sammy è venuto con noi, e l'abbiamo convinto a cantare «Thirteen» a Tokyo e a Osaka, ed è stata come una piccola reunion dei Raccoonists, solo che nessuno ha capito l'importanza del momento, perché a parte il lato B di quel singolo nessuno sapeva che i Raccoonists erano stati un vero gruppo. Il che ci riporta di nuovo a «The Late Greats», anche se quella canzone (non mi stancherò mai di sottolinearlo) non parla assolutamente di loro.

In ogni caso, queste erano le storie che avrei voluto raccontare. Ma il mio editore continuava a tagliarle, e io a reinserirle di soppiatto, e poi hanno cominciato a dire che sarei stato «perseguitabile» se avessi insistito a scrivere del gruppo che avevo formato coi miei figli a scapito degli altri gruppi di cui facevo o avevo fatto parte.

Quindici minuti prima del concerto al Kings Theatre, nei camerini l'umore è quello di un picnic estivo. Gli ospiti e i civili sono stati scortati fuori e ci siamo solo io e i ragazzi che chiacchieriamo, sgranocchiamo qualcosa e armeggiamo con gli strumenti. In testa mi frulla ancora David Bowie, e voglio vedere se mi riesce di suonare «Space Oddity». Lentamente gli altri mi vengono dietro, prendendo le chitarre e iniziando ad annunciare ad alta voce i cambi negli accordi, facendo il controcanto o tamburellando con le dita sulla superficie più vicina. Ognuno contribuisce a modo suo. È tutto molto naturale e spontaneo. Nessuno dice: «Suoniamo un pezzo di Bowie». Inizia con una nota, che procede a tentoni verso una melodia conosciuta e poi, poco a poco, si trasforma in una canzone. Come la scena della mensa in *Saranno famosi*: una «Hot Lunch Jam» in salsa David Bowie.

Sono questi i momenti migliori dei tour con i Wilco. Quello che facciamo sul palco significa molto, per tutti noi, ma è quando il gruppo si ritrova in una stanza, senza alcun pubblico a parte noi sei, e riscopriamo insieme una canzone solo per vedere se siamo capaci di suonarla: è allora che siamo davvero riconoscenti di poter fare il mestiere che facciamo. Quei momenti ci ricordano il motivo per cui, in origine, abbiamo deciso di fare i musicisti. La musica è magia.