

RUDY MARRA

**NON SONO TUTTE STAR
QUELLE CHE LUCCICANO**

LA MASSA E IL POTERE DEL ROCK

PRESENTAZIONE

NON SONO TUTTE STAR QUELLE CHE LUCCICANO (LA MASSA E IL POTERE DEL ROCK)

DOPO QUESTO LIBRO NON ANDRETE MAI PIU' AD UN CONCERTO COME SIETE ANDATI FINO AD ADESSO! DOPO QUESTO LIBRO NON RIUSCIRETE PIU' A VEDERE IL VOSTRO IDOLO MUSICALE COME L'AVETE VISTO FINO AD ADESSO! DOPO QUESTO LIBRO NON RIUSCIRETE PIU' A SENTIRE LA MUSICA COME L'AVETE SENTITA FINO AD ADESSO! DOPO QUESTO LIBRO, FORSE, MOLTI NON MI SALUTERANNO PIU'... COME GIA' SUCCEDDE ADESSO!

Questo libro si può definire l'applicazione pratica e visibile delle teorie e degli studi antropologici di **Elias Canetti, autore di "Massa e potere"**, trattato con il quale si aggiudicò, nel 1981, il premio Nobel per la letteratura. **Una rivisitazione in chiave moderna e concreta** che punta la sua lente d'ingrandimento su quel microcosmo, neanche tanto micro, che sono i movimenti giovanili ed in particolare **l'universo del Rock**. **Un libro da consigliare a chi** è interessato a vedere più chiaramente, anche dal punto di vista fisico, certi fenomeni di massa, a volte apparentemente inspiegabili oppure stravaganti, che coinvolgono i giovani. Un libro da proporre, altresì, a tutti quelli che ruotano intorno all'industria della discografia, compresi i media, poiché direttamente coinvolti, spesso responsabili di questi movimenti. Credo di aver portato gli argomenti, resi alti dalla ricerca scientifica di Canetti, ad un livello quotidiano e prosaico, in modo che tutti possano rileggerli, verificare ed interpretare in maniera diretta, magari nelle esperienze vissute personalmente, toccate da vicino ai concerti, nelle cronache di musica lette sui giornali, sentite alla radio e viste in TV. Parlo di leggi universali, globali ed immutabili del pianeta Uomo che si palesano vistosamente, avendo lenti adatte a vederle, proprio nel mondo del Rock. Infine, ne consiglio la lettura a quanti fanno parte (o vorrebbero far parte) del mondo dello spettacolo, della musica, dello show-biz in generale. Sarà utile per loro (per me lo è stato) specchiarsi e poi guardarsi dentro e intorno, rivedere certe convinzioni e certi atteggiamenti, almeno riconoscersi nella propria vera essenza. **Quelle sul palco sono davvero persone super, uomini extra, Star lucenti?** Io ne dubito. Il più delle volte si ha a che fare con normale, forse penoso repertorio umano, con patologie subdolamente mascherate, con falsate personalità, con tutta una serie di deviazioni che sono, guarda caso, le stesse che Canetti evidenziò a proposito dei potenti e dei tiranni. Li (e ci) si potrebbe scoprire patologicamente egocentrici, deboli, soli, problematici, dipendenti, invece che potenti, superiori, eccezionali. **Capro espiatorio, vittime sacrificali, recettori passivi**, a volte

conscientemente ed altre inconsapevolmente, di un **malessere diffuso dei giovani** che, a partire dagli anni '50 del secolo scorso, cioè da quando le nuove generazioni divennero massa, scaricano su questi moderni eídola la paura, l'incertezza, il loro sentirsi inadeguati al grande sballo della Vita. Così ha luogo il paradosso che i giovani, o i fan in generale, ingannano se stessi facendosi ingannare da quegli altri. **Le rockstar rappresentano il modo di vivere altro, differente dallo stereotipo**, dalla routine a cui la società ci costringe. Vengono eletti i re, i portavoce del malessere generazionale, i profeti di un mondo diverso. Le Star, come moderni sciamani, preparano la medicina giusta, miracolosa, magica. Gli uni e gli altri "fanno finta": quelli sotto il palco s'illudono, quelli sopra illudono. Ma in fondo, non è così che funziona tutta la Vita? Non è un continuo inganno, un trompe l'oeil? Certo che sì, però credo sia importante averne coscienza, saperlo, senza paura di scoperchiare il vaso di Pandora, così si potranno evitare disillusioni e schizofrenie che hanno provocato, in questi 60 e passa anni, gravi danni dall'una e dall'altra parte. Nel libro non mancano esempi pratici con riferimento ad artisti di fama planetaria ed **un capitolo intero è dedicato a Michael Jackson**, tra l'altro ampliato ed arricchito di considerazioni dopo il tragico evento della sua morte avvenuto "in diretta" con la stesura di queste pagine. La solitudine delle rockstar, come quella endemica del potere vista da Canetti, più che delle prime pagine dei giornali avrebbe bisogno forse, a volte, spesso, di buone cure psichiatriche!

Rudy Marra

NON SONO TUTTE STAR QUELLE CHE LUCCICANO.

(LA MASSA E IL POTERE DEL ROCK)

di Rudy Marra

Prefazione

La primavera / estate del 1987 rimane data fondamentale nella memoria del cosiddetto popolo del rock, di quello italiano, di quello di Modena e dintorni in particolare. Molti mostri sacri della musica pop-rock internazionale avevano scelto lo Stadio “A. Braglia” come una, se non unica, tappa italiana dei loro faraonici tour mondiali. Tra i grandi eventi di quel torrido maggio uno, in particolare, segnò e in qualche modo stravolse la pigra monotonia della “bonaria” provincia emiliana: l’arrivo della band di Bono Vox, gli U2.

Modena, già culla del beat italiano negli anni ‘60, tornava ad essere capitale della musica per qualche giorno. La città fu invasa da migliaia di giovani, e anche meno giovani, provenienti per lo più dal nord Italia, ma anche dal centro sud. I biglietti per l’avvenimento erano stati “bruciati” in poche settimane già nella prevendita, le richieste di altri ticket continuavano ad arrivare a getto continuo in tutti i punti autorizzati, il bagarinaggio, immancabile, faceva il resto; le speranze per poter dire il fatidico “io c’ero” erano ogni ora più esigue. Il servizio d’ordine dell’organizzazione promotrice dello spettacolo, così come le forze di polizia e carabinieri, erano in stato di massima allerta. Già nel primo mattino si poteva vedere ad occhio nudo la sproporzione tra i biglietti dichiarati vendibili in base alla capienza della struttura, circa 25.000 persone, e l’affluenza di forestieri per ogni via della città. I cancelli furono aperti a mezzogiorno proprio per cercare di far defluire, il più possibile senza incidenti e ingorghi, la massa di persone. L’inizio del concerto era previsto al calare dell’ultimo quarto di sole, come da sempre consuetudine della band irlandese. Alle 18 lo stadio “Braglia” era quasi pieno in ogni ordine di posti, prato verde compreso. Fuori dall’arena, invece, un fiume umano continuava ad arrivare e a richiedere “un posto al sole” (quel giorno si sorpassarono abbondantemente i 30 gradi). Alle 19.30 la situazione era ormai diventata insostenibile. Dapprima le autorità di polizia decisero di aprire un altro cancello tenuto chiuso e che immetteva direttamente sul campo di gioco, poi la decisione drastica di dare lo stop a chiunque si presentasse, con o senza biglietto, ad una qualsiasi delle entrate. Cancelli chiusi a doppia mandata. E’ chiaro che la pubblica sicurezza e il servizio d’ordine si rendevano conto che una presenza maggiore di gente all’interno avrebbe innescato seri problemi di controllo. Ma si sa, un fiume in piena tutto travolge. Fu così che quelli

rimasti fuori cominciarono a premere, sempre più forte, nonostante i continui appelli alla calma e alla ragione da parte del questore e degli agenti.

Io dov'ero? Come tanti altri delusi che non erano riusciti a procurarsi il biglietto d'entrata (forse non l'avevo neanche cercato più di tanto) ero andato nei pressi dello Stadio, solo per respirare un pò l'aria di quell'evento. Non so se per volontà, non mi hanno mai fatto impazzire Bono&co., o forse per puro caso, mi ritrovai proprio nel mezzo di quel mare impetuoso che spingeva e, una volta rotti gli argini, fui trasportato dalla piena all'interno, senza neanche volontariamente muovere un passo, letteralmente trascinato dalla folla!

Intanto il concerto aveva avuto inizio e le migliaia di watt che uscivano dagli amplificatori non facevano altro che aumentare il senso di smarrimento che all'improvviso mi colse impreparato! Un' ansia crescente che mi fece sentire naufrago in pieno oceano, perso e confuso tra migliaia di altri naufraghi! Quando fui sul punto di crollare a tanta pressione fisica e psicologica, volsi lo sguardo all'indietro e, lontano, vidi illuminata la Ghirlandina, il centro della città, Modena, Maggio 1987. Come il contadino, nel "Campanile di Marcellinara" di Ernesto De Martino (R. Escobar 1997), che quietava le sue ansie e il suo smarrimento scorgendo lontano la torre campanaria del proprio paese, le mie paure si placarono un pò e mi ritrovai ondeggiante in una marea di 40.000 persone, a vivere e convivere un'esperienza per certi versi intensissima.

Quell'esperienza mi rimase, a livello inconscio, indelebile e pragmatica per molto tempo della mia vita, almeno fino a quando, intrapresi gli studi di Sociologia all'Università di Urbino, nell'affrontare l'esame di Antropologia culturale, ebbi la fortuna di incontrare le pagine di "Massa e potere" di Elias Canetti, sì che quell'avventura mi risalì, come dire, in superficie, a livello conscio e teoretico. Capii allora di aver vissuto la stessa identica emozione, molla e pretesto per la stesura del suo capolavoro letterario, che Canetti diciassettenne visse a Francoforte nel 1922 in occasione di una manifestazione contro l'assassinio di Rathenau e nel 1927 quando partecipò ad un corteo dove fu bruciato il Palazzo di Giustizia con la polizia che sparava sulla folla: l'essere nella massa. Leggevo le pagine del premio Nobel per la letteratura del 1981 per preparare l'esame e mi ritornavano addosso tutte le sensazioni, le percezioni fisiche e mentali provate in quell'arena, in quel Maggio 1987, come se fossero state scritte su misura per me; un vestito perfetto, con la sola differenza che, chissà per quale incanto, nella mia rielaborazione mentale, non si trattava più di un abito dal taglio classico, ma di una irriverente divisa rock, con tutti i suoi specifici significati simbolici. La situazione mi parve irrimediabile quando mi resi conto che stavo ragionando del e sul mio mondo, da qualsiasi angolazione io lo guardassi.

Ero nell'ordine, non d'importanza: laureando in Sociologia con una particolare attrazione per l'antropologia, da sempre uno del popolo rock, da quasi sempre musicista, autore, interprete, con una nemmeno tanto velata aspirazione di diventare una rockstar, o qualcosa di simile. Per questo sentii da subito, già da quel momento, l'esigenza di tracciare una serie di parallelismi tra le splendide intuizioni antropologiche di Canetti intorno alla massa e alcune mie riflessioni su una massa del tutto specifica come è quella delle tribù del rock e dei movimenti giovanili contemporanei. Una volta intrapreso il viaggio su binari paralleli, quasi inevitabilmente mi si palesarono una serie di analogie tra le Star della musica pop/rock e i re, i tiranni, i potenti che Canetti ha descritto, nella seconda parte del suo famoso trattato, come "entità di potere, contrappeso, nella loro solitudine, alla proliferazione della massa". Questo saggio, e mi fa specie chiamarlo così visto che mi ritengo tutto tranne che savio, può essere d'aiuto per capire la genesi dei movimenti giovanili, in particolare quelli legati alla musica ed entrare dentro a certi meccanismi, fisici e mentali, apparentemente banali ed insignificanti, che per la massa del rock, invece, sono costitutivi ed essenziali. Infine, visto che in qualche modo del mondo della musica ne faccio parte, mi sono permesso di violare e in un certo senso dissacrare (consapevole delle critiche che potrei ricevere di tenere il piede in due scarpe) la figura della Star, del mito o più semplicemente dell'artista che è il collante delle masse rock e giovani. Il risultato potrebbe apparire impietoso e provocatorio, ma possa essere continuo monito per tutti quelli che vedono sotto i riflettori un irraggiungibile esempio di perfezione, quasi divino, da imitare, da emulare, mentre spesso, a luci spente, si tratta di uomini qualche volta peggiori di altri, con tutto un vasto repertorio di piccolezze, bassezze, lacune, menzogne, patologie dalle quali sarebbe bene prendere certe distanze, fermo restando il valore puramente artistico che in taluni casi è innegabile.

Solo alcune precisazioni doverose. In questo studio parlerò indifferentemente di massa rock in due sensi: 1) in senso teoretico ed ideale, cioè di una massa fatta di comune sentire, coesa da uguali sentimenti e modi di intendere la vita, pur essendo, nei suoi singoli elementi, spazialmente e temporalmente distante e che ha come comune denominatore la musica, il cui nome rock si riferisce ad uno spettro di possibilità che comprende varie forme musicali e relativi movimenti giovanili 2) di una massa concreta, materiale, quella che si riunisce ai concerti e che, in fondo, non è che un sottoinsieme, una rappresentanza, una materializzazione per contatto dell'altra.

La massa del rock

L'etimologia e l'uso del termine inglese "rock" per definire non solo un certo tipo di musica che si rivelò in pieno tra gli anni '50 e i '60 del xx° secolo, ma anche, più in generale, un modo di essere, è caratterizzata da una doppia accezione: il vocabolo rock, in primis, significa, tout court: roccia, pietra. Altresì rock vuol dire dondolio, oscillazione, da cui il verbo to rock cioè dondolare, oscillarsi, ma anche scuotere, far tremare, sino a fare opera di distruzione (to rock the boat). Si può intuire che il battesimo con questo vocabolo di un certo tipo di musica si deve alla combinazione delle due accezioni. Rock in quanto roccia, pietra, ossia una musica dura, compatta, massiccia e rock in quanto dondolio, oscillazione, movimento appunto ispirato da quel tipo di ritmo tribale. Però, se si vuole analizzare in maniera più approfondita l'uso di questo termine, rimasto in auge nonostante la commistione di vari generi musicali confluiti in una stessa corrente, il rock appunto, bisogna tenere conto dell'evoluzione del fenomeno stesso. Il genere musicale, già alle origini, assunse immediatamente ruolo di propagazione di un certo malessere giovanile, di scarico, di protesta e ribellione. I giovani "ribelli" di tutto il mondo si coagularono attorno alla stessa colonna sonora, fino ad identificarsi con essa. Nasceva così la tribù del rock: stessi usi, stessi costumi, stesse idolatrie, stessi sballi artificiali, stessi mondi simbolici. Ecco, allora, che "rock" esce dalla ristretta funzione di definire un genere musicale o un ballo e diventa termine per definire una massa compatta, se pur dispersa in tutti gli angoli del mondo, una massa dura come la roccia, perennemente in movimento, che rotola e tutto travolge e accoglie dentro di sé, fino a diventare, allo stesso tempo, materia costruttiva e distruttiva, che accentra e disgrega senza continuità di soluzione. E' esattamente questo, concentrazione e dispersione, quello che accade nel continuo ricambio di stili musicali, nel rinnovarsi dei ritmi, dei suoni, dei modi di vestire, nell'uso ciclico di droghe, nell'acconciatura dei capelli ed è anche quello che accade in occasione delle pompose celebrazioni dei gran sacerdoti del rock, i concerti.

Il rock è massa e come la massa ha tendenza a coagularsi e, in maniera speculare, a disciogliersi, in un alternarsi continuo e poeticamente necessario.

Apertura dei cancelli e spazio vitale

Chiunque abbia avuto occasione di assistere ad un concerto di musica pop rock sa che l'apertura dei cancelli d'entrata allo Stadio (palazzetto, parco, spazio apposito etc etc) viene predisposta, dalle autorità di pubblica sicurezza, con molte ore di anticipo sull'orario in cui è previsto l'inizio del concerto. Chi prima arriva, normalmente, ha la possibilità, può scegliere, di posizionarsi a ridosso del palco, nel campo di gioco, davanti,

quindi diventa osservatore privilegiato dell'evento, può vedere particolari che altri, gli ultimi arrivati lì in fondo, possono solo supporre e immaginare. La massa d'improvviso là dove non c'era nulla (Canetti 1981). Tutti corrono in direzione dei primi entrati andando a contribuire alla crescita del "nero" sul prato verde. La massa aumenta fino a quando la quantità non giustifica più la meta, quella meta, quella posizione: ora si è troppo lontani o troppo di lato rispetto alla migliore visuale ed allora la massa cessa di crescere, si cerca un nuovo luogo, una nuova postazione ideale; il fenomeno si ripete esattamente nel nuovo punto. Fino a quando la situazione lo consente, chi ha conquistato i primi posti cerca di delimitare il territorio con zainetti, borse e quant'altro, in questo modo si limita un incremento sregolato e si conserva più a lungo la compattezza del gruppo, si crea il fenomeno della massa chiusa. Il problema è che l'affluire di una grande massa, dove tutti vorrebbero essere spettatori privilegiati, non assicura l'ordine dei posti così come si erano andati a configurare appena dopo la prima apertura dei cancelli. I primi cominciano a sentire la pressione da dietro, lo spazio d'aria che prima era sostenibile comincia a ridursi, si avverte il disagio di essere a contatto, meglio, di essere toccati. Come ben sanno i praticanti di arti marziali, esiste uno "spazio vitale" entro il quale a l'alter non è permesso l'ingresso, scatta immediatamente la reazione; nel caso di una persona comune è essenzialmente sensazione di fastidio anche con manifestazioni corporee, irrigidimento muscolare, rossore, accelerazione cardiaca, sudorazione ecc., nel caso del karateka il kijai preannuncia l'attacco mortale! Da qui le immancabili discussioni tra i fan, a volte sfocianti in piccole risse, per la conquista e conservazione del proprio spazio vitale. Spinte, prepotenze, rivendicazioni durano fino a che la massa è ancora a maglie larghe, cioè ognuno continua a reclamare come diritto il proprio spazio. La situazione si capovolge (Canetti 1981) quando la massa diventa densa, quando lo spazio tra ego e alter si annulla totalmente. Si finisce per essere un unico corpo, quello che i fan stessi definiscono "un cuore solo che batte all'unisono": è il momento della scarica (Canetti 1981). Si passa ad una sensazione di sollievo che sembra addirittura moltiplicare le singole energie, come se la fusione con altri corpi si addizionasse e si concentrasse in un grande corpo unico ed è allora che comincia ad alzarsi forte ed ondeggiante il caratteristico canto-grido da Stadio: "ALE'-OO !! ALE'-OO !!".

La massa comincia a fare rumore nell'attesa della Star, canti e slogan lanciati verso il vuoto hanno il potere di richiamare altre persone nel punto in cui il rumore è più eclatante; intanto si attaccano le fortezze di zainetti ed effetti personali messi a confine del proprio spazio, non è altro che un attacco a tutti i confini (Canetti 1981), si vanno a prendere quelli che tentano di escludersi dalla massa, gli stessi conquistati si liberano

dell'ansia di conservare il posto. Si accendono fuochi al cielo, quelli dell'accendino e quelli della "canna". Il fuoco si vede da lontano e attira a sé altra gente. E' nel punto dove c'è il fuoco che la massa sente forte il potere, almeno in virtus, di distruzione (e a volte di autodistruzione).

Chi partecipa all'evento del concerto, del live, contribuisce al cosiddetto scoppio (Canetti 1981) in una doppia maniera. In primo luogo la massa esplode nel senso che da massa chiusa diventa massa aperta, ossia gruppi di persone escono fuori dai luoghi chiusi, deputati all'ascolto del cantante o della band preferiti (discoteche, mura di casa, store) e si aggregano per soddisfare il gusto di una crescita immediata e illimitata. In secondo luogo la massa dei fan ha una irrefrenabile voglia di attrarre, di raggiungere tutti; un processo interno, questo, che li porta a considerarsi rappresentanti, in quel momento topico, di tutti i fan del mondo che, sebbene spazialmente e temporalmente non presenti, impossibilitati ad esserci, sono comunque idealmente lì ad ingrandire oltre i limiti la schiera, come a dimostrare al proprio re (la rockstar) che tutto il mondo, ma proprio tutto, è ai suoi piedi. I concerti estivi negli Stadi si caratterizzano proprio per questa esplosione, questa dimostrazione di numeri enormi, 40.000, 60.000, 100.000, 220mila (il record modenese della "massa di Vasco") che, tuttavia, non si limitano a comprendere i presenti all'evento, ma presuppongono o pretendono la presenza di tutti gli uomini della terra (rock).

Disordini, security e panico

Quando la massa non può più crescere, per questioni di spazio, si assiste ad una forzatura della sua naturale tendenza a non porsi limiti di aumentare di numero. La situazione diventa pericolosa per l'ordine pubblico e, così, interviene la sicurezza. Si allontanano persone da punti specifici, per esempio quelli troppo a ridosso delle transenne che delimitano il palco, si bloccano le entrate per non permettere l'accesso, si spostano gruppi in altri settori delimitati. La massa, quasi sempre, reagisce malvolentieri, se non addirittura in maniera violenta a questi attacchi, si sente assediata dall'esterno, ha paura di una sua disgregazione.

Questa paura si raddoppia nel momento in cui al suo interno vi sono sintomi di cedimento: vi è sempre qualcuno che non è disposto a fare fronte comune e cerca di allontanarsi tradendo la compattezza del gruppo. Questo cedimento interno segnerebbe la fine della coesione, l'interesse privato prevarrebbe sull'interesse collettivo e la massa non avrebbe più forza di opposizione al suo disgregarsi. Per questo motivo si cerca di restare più uniti possibile, di tenere tutti dentro, anche agganciandosi l'uno con l'altro nei repentini spostamenti. L'intervento di forze esterne per disperdere la concentrazione della massa provoca inevitabilmente

disordini e situazioni di squilibrio a volte pericolose. Lo sanno bene i coordinatori del servizio d'ordine che si preoccupano di catechizzare e ripetere ai propri agenti di evitare soluzioni drastiche e troppo impulsive. La storia dei concerti rock è funestata da episodi luttuosi e violenti, dovuti ad interventi sbagliati degli addetti alla security che, invece di calmare le acque, possono contribuire a creare panico tra gli spettatori (esempio storico il caso degli Hells Angels che nel 1969 trasformarono un concerto dei Rolling Stones in un bagno di sangue, compresa la morte per accoltellamento di un giovane fan).

L'uso della forza, manganelli, idranti, crea disordini e controindicazioni. La massa, quanto più è compatta e massiccia tanto più, al suo disgregarsi, lo fa in maniera violenta. Gli spazi per passare sono pochi o nulli, la fuga è impedita, si viene ricacciati all'indietro dalla densità stessa, è impossibile un movimento collettivo. Si lotta "per la propria vita" (Canetti 1981) e, chiaramente, si lotta contro gli altri che impediscono il passaggio. Si spinge, si calpesta, si passa sopra, senza rispetto per nessuno, né donne, né anziani, né bambini, né disabili, perché nella massa si è tutti uguali, un fan tra i fan. Con la disgregazione si torna a non sentirsi più nella massa, si ritorna ad essere singoli individui, ma, paradossalmente, si è ancora di più nella massa. La massa disgregata divampa e ci minaccia come un incendio, per questo si cerca di spegnere le "fiamme" che tutto intorno si alzano e ci accerchiano, si calpesta il più forte e velocemente possibile nel tentativo di passare dall'altra parte del muro di fuoco. Fortunatamente, in genere, si tratta di focolai che si riescono presto a ricompattare grazie anche all'intervento del management dell'artista che, come un pompiere, dai microfoni del palco invita alla calma e, tanto per restare nel piretico, a focalizzare l'energie per l'ormai imminente arrivo del nostro idolo.

La massa si ricompatta e ricominciano i cori: "ALE'-OO !! ALE'-OO !!".

L'arena

I concerti all'interno dello Stadio hanno una duplice fisionomia. Si distinguono nettamente due tipi di massa che, in genere, corrispondono a due tipi diversi di essere fan e che dipendono, soprattutto, dalla diversa posizione scelta per assistere allo spettacolo: all'interno del rettangolo destinato al gioco sportivo oppure fuori dalle recinzioni metalliche, sulle gradinate, nei posti a sedere. Della massa sul prato verde abbiamo già ampiamente trattato e lo faremo ancora in quanto riteniamo che lì siano maggiormente evidenti i caratteri della massa che vogliamo argomentare. Per ora ci basti aggiungere che entrare nel rettangolo a ridosso del palco è scelta dei fan più accaniti, in genere più giovani, di quelli che vogliono vivere l'evento in diretta, da vicino, a contatto con il proprio idolo, per

fargli sentire così, in modo massiccio, la presenza fisica ed adorante dei suoi sudditi.

Chi sceglie le gradinate degli Stadi, di solito, ha un altro tipo di approccio e costituisce un esempio particolare di essere nella massa. Innanzitutto vede davanti e sotto di sé un'altra massa, quella del prato, simile nella sua costituzione, con una uguale meta, ma di diversa dinamica. Sugli spalti ognuno ha il suo posto occupato, che è stabile, non intercambiabile, né fluido. All'interno degli anelli con i sedili i posti sono limitati, impossibile riempirli oltre. Ciascuno è al proprio posto. L'apertura superiore consente di comunicare con l'esterno, con la città là fuori, rimasta al di là dei muri di cinta. Suoni, rumori, colori e luci del concerto sono ben visibili e risuonano nell'aria e questo, inevitabilmente, calamita altra gente in quella direzione. Però, abbiamo detto, vi è un limite fisiologico di afflusso. A questo punto l'arena rivolge alla città un muro privo di vita, mentre, verso l'interno, costruisce un muro di uomini (Canetti 1981). Tutti lasciano alle spalle la loro storia di singoli cittadini, si rivolgono all'interno, si è circondati da altri fan con lo stesso unico identico desiderio di partecipare alla cerimonia della stessa divinità. Gli altri, quelli fuori dalle mura, sono gli eretici, i non unti, i senza luce; fino all'ultimo posto disponibile si cerca di arruolarli, ma, quando non è possibile ulteriore concentrazione, questa massa si chiude all'esterno e si chiude in sé stessa come l'anello che essa forma e che non si interrompe in nessun luogo, consentendo di manifestarsi di continuo ad ogni singolo componente, che vede sé stesso in quanto vede gli altri; c'è lui e ci sono gli altri, c'è lui perché ci sono gli altri. Ci si muove, si grida, si inneggia di comune accordo, in maniera simile ed omogenea. La particolarità di questa doppia massa, quella più all'interno e quella sulle gradinate, è che quelli più vicini al palco sentono la differenza rispetto agli altri, si sentono più massa, si ritengono, si vantano di essere una massa speciale: "il fronte del palco".

Il ritmo è tutto: "Con i piedi!"..."Con le mani!"

La rivoluzione che la musica rock realizzò negli anni '50-'60 del secolo scorso fu essenzialmente una rivoluzione del ritmo. Prendendo spunto dalla musica etnica di provenienza africana, importata dai neri americani, diventati loro malgrado americani, nacque il blues e la sua evoluzione fu appunto il rock. Sia chiaro che questa è solo una sintesi storico musicale. Tecnicamente, questa evoluzione musicale, fu segnata dall'accompagnamento ritmico degli strumenti, dalla chitarra al basso, dalle tastiere agli strumenti a fiato, tutti suonavano in senso percussivo, prevalendo sulla melodia che passava in secondo ordine, al contrario di quello che avevano fatto fino ad allora i bianchi. Naturalmente la parte del leone (africano) la fecero i tamburi e gli strumenti a percussione

propriamente detti. La batteria, il time in generale, divenne colonna portante delle composizioni musicali. Ci pare, però, che dietro questa scelta propriamente tecnico-musicale si celi, in qualche modo, una spiegazione più specificamente sociologica. I giovani del dopo seconda guerra mondiale, esclusi dalle scelte dei “grandi”, avevano bisogno di far sentire la loro presenza. Cominciarono così a pestare forte i piedi per terra, in modo da farsi sentire, come per dare la sensazione di essere più forti e numerosi di quello che effettivamente erano. Crearono il loro ritmo che, non a caso, era un ritorno alle origini, un ritmo tribale che gli umani, quelli delle praterie americane come quelli delle savane africane, avevano imparato ad usare per fronteggiare gli enormi branchi di animali che a loro volta producevano ritmo. Era null’altro che il senso umano dell’accrescimento, l’espressione di una eccitazione comune che Canetti definisce, appunto, ritmica o sobbalzante (Canetti 1981). L’illusione di un maggior numero di uomini: si sostituisce con l’intensità ciò che manca nel numero ed, in questo modo, si esercita forza di attrazione sugli uomini che si trovano nelle vicinanze. L’esplosione contemporanea dei mass media moderni (radio, televisione, juke-box...) permise la trasmissione del ritmo a velocità supersoniche, capace di arrivare in ogni angolo del globo e facendo nascere una tribù senza frontiere, globale si direbbe oggi. Tutti i giovani battevano lo stesso ritmo e, per compensare l’impossibilità della naturale tendenza della massa ad essere ancora di più del possibile, ci si muoveva nello stesso modo, con gli stessi gesti del capo, delle braccia, del bacino, delle gambe e dei piedi. Di più, la tribù si vestiva alla stessa maniera, si truccava con gli stessi colori, portava amuleti e capigliature in modo simile e conforme, tanto da dare l’impressione di essere una identica cosa, una sola cosa. I giovani. Tutto ciò è stato trasmesso ed ha contagiato anche le generazioni venute dopo. Si è continuato a battere il ritmo all’unisono per far sentire più forte la propria presenza ed il proprio numero.

La massima espressione pratica di quanto detto si ha, ovviamente, in occasione dei concerti. In queste occasioni vi è un raddoppiamento del ritmo: quello della musica e quello della massa sobbalzante. Tra il pubblico nessuno batte le mani o i piedi per proprio conto, lo si fa in contemporanea, tutti insieme, in modo equivalente e nel massimo della concentrazione, per avere, così, un effetto di fragore, di esplosione, di scarica elettrica. Il pubblico, già nell’attesa dell’inizio dello spettacolo fa sentire la propria presenza battendo i piedi a terra e le mani al cielo, nella massima sintesi di quella che è stata definita da Canetti equivalenza e concentrazione, un rituale del tutto simile alla danza di guerra dei Maori della Nuova Zelanda, la Haka, la stessa usata dagli All blacks, la celeberrima e quasi invincibile nazionale di rugby neozelandese, per

mettere paura agli avversari. La tribù si sente massa. “Con i piedi!” (tum tum tum) “Con le mani!” (clap clap clap).

Si abbassano le luci... “Ladies and gentlemen...”

I faretti posti in fila, in senso verticale ed orizzontale, sugli alti tralicci che sormontano il palco, le luci alogene sui pali che circondano lo Stadio, gli “occhi di bue” che di tanto in tanto vanno a spiare in mezzo al pubblico suscitando saluti ed esibizioni estemporanee al resto del “mondo”, la musica registrata in diffusione dagli altoparlanti, ad un certo punto tutto si spegne, manca poco all’inizio, la massa si quietava, si azzittisce, ci siamo quasi, comincia l’attesa, la massa diventa statica (Canetti 1981). La massa si tranquillizza e si compatta, sente la pressione della staticità. Si aspetta un segnale, un rullo della batteria, l’attacco di una chitarra o, più semplicemente, l’apparizione sul palco dello speaker che grida il nome della Star. Per qualche tempo non accade nulla, silenzio e buio, ma la voglia di agire si accumula e cresce, si aspetta con pazienza, più si rimane statici più si sente la densità della concentrazione. La pazienza ha un limite, anzi, per dirla alla Totò, “ogni limite ha una pazienza” e, difatti, si cominciano ad oltrepassare i limiti. Chi cura alla perfezione gli ingranaggi di un concerto sa che è buona abitudine portare allo stremo l’attesa del pubblico, lo si carica per l’avvenimento, per l’epifania. Adesso la gente comincia a non sopportare più la pressione, cominciano i fischi, prima isolati, poi di massa, dopo poco si ritorna all’attesa, al silenzio. Ormai tutto è pronto per la scarica. Si accende sul palco l’occhio di bue, il pubblico trattiene il respiro, lo speaker prende in mano il microfono e nel silenzio generale attacca: “Ladies and gentlemen...” seguito dal nome della Star di turno. La massa scarica un grido improvviso, in maniera tanto più forte quanto più statica è stata l’attesa e questo per l’incredulità dei fan di poter finalmente, veramente vedere da vicino il proprio idolo, fino a quel momento e altrimenti inarrivabile. Quanto più inarrivabile sembrava, tanto più il grido è dirompente. A questo punto la band attacca a suonare e il grido improvviso di prima diventa boato all’apparizione del leader. Qui abbiamo uno degli esempi più evidenti della specificità della musica rock rispetto ad altra musica. Elias Canetti evidenzia come il pubblico che interviene ad un concerto di musica classica è educato a non rispondere agli stimoli della musica e del ritmo che proviene dal palco. Ogni movimento è escluso, ogni rumore biasimato (Canetti 1981). La musica vive del proprio ritmo, vengono a mancare le reazioni esterne, gli uomini seduti immobili come se non sentissero nulla, tutto ciò è dovuto ad una educazione artistica alla staticità. Il pubblico di un concerto rock, in questo senso, è maleducato! Subisce la musica in modo fisico, viene coinvolto dal ritmo, dai suoni, dalle luci, vive la musica nell’eccitazione

più sfrenata così come è naturale che sia, cioè senza filtri socio-culturali. Mentre nel concerto sinfonico l'unico residuo di scarica è l'applauso alla fine dell'esecuzione, nei concerti rock si ha un fenomeno che potremmo chiamare "effetto dinamo". La musica che proviene dal palco fa scaricare il pubblico sottostante, la scarica di questi ultimi carica gli esecutori di sopra che ritornano a scaricare, un circuito senza interruzioni, circolare e reciproco. L'alternanza di carico e scarico si quietava solo per un attimo alla fine di ogni singola esecuzione, il pubblico si libera completamente di ogni residua energia e indirizza un'ovazione ai propri beniamini, poi si riporta temporaneamente all'originario stato di quiete, nell'attesa del nuovo stacco del batterista: one, two, three, four...

Il rock è una religione

Prima di lasciarci prendere dall'onda d'urto di migliaia di watt sparati dagli amplificatori e lasciarci distrarre dai giochi pirotecnici delle luci colorate è opportuna una breve riflessione su un aspetto latente, ma significativo, che investe il mondo del rock: il business. Abbiamo finora considerato il pubblico dei concerti rock come una massa ritmica, dinamica, sobbalzante, ma questa è la situazione che si crea una volta all'interno dello Stadio. Prima di questo appuntamento topico, il popolo del rock viene a configurarsi come una massa lenta. E' proprio lo show business che la organizza in siffatta specie. La densità e compattezza del popolo rock si ottiene creandogli una meta, la lontananza della meta è tipica della massa lenta (Canetti 1981). Innanzitutto gli organizzatori dei concerti stabiliscono le date e le città dove si terranno le esibizioni provvedendo a pubblicizzarle nei mass media con largo anticipo, così sui cartelloni presso i punti vendita dei biglietti o presso i negozi dei dischi. Caratteristica delle grandi organizzazioni è creare l'aria dell'evento, dell'irripetibile, dell'unicità dell'occasione. Quello Stadio, quella città, quella data finiscono per diventare la terra promessa per il popolo dei fan. Allora la massa assume le sembianze di un convoglio. La ricerca dei biglietti, spesso fatta in gruppi che si organizzano, piccole cerchie di amici o fan club che si mobilitano, le file ai botteghini e alle casse dei negozi autorizzati alla prevendita ne sono la più evidente testimonianza. In anni più recenti vi è anche una massa virtuale che usa internet per la prenotazione on line dei biglietti. La meta si concretizza sempre più quanto più si è vicini all'acquisto dell'agognato biglietto, la loro meta è la terra promessa ed essi sono massa fin tanto che sperano in quella meta. Spesso le difficoltà sono così grandi (per esempio poche speranze di trovare ancora posto per assistere all'evento), che essi (i fan) cominciano a dubitare ed allora si rischia la disgregazione (Canetti 1981). L'uomo (gli uomini, l'organizzazione) che li guida, il/i promoter, si sforza di riaccendere la loro fede: servizi speciali sui giornali di settore e non,

qualche scandalo montato ad arte, polemiche fittizie, un servizio in coda ai maggiori TG per sottolineare il carattere di evento. Così la massa torna a crederci e s'ingrossa sempre più e lenta si avvia alla meta come nell'esodo dei figli d'Israele dall'Egitto. Una seconda forma di massa lenta, ancora più concreta, si viene a creare nell'imminenza del giorno del concerto. Dal mattino l'arrivo in città di chi parteciperà alla riunione di musica assume la fisionomia di un sistema fluviale. Piccoli ruscelli provenienti dalla stazione ferroviaria, da quella dei pullman, dall'autostrada, dalle vie interne cittadine, man mano confluiscono, fino a diventare un grande fiume che si scaricherà nel mare, lo Stadio, la Mecca. Questa caratteristica di essere massa lenta in cerca della meta dove poter scaricare è fatto ben noto ai businessmen della discografia, essi agiscono allo stesso modo in cui lo fanno le grandi religioni di massa: ritardano il processo di scarica; per esempio, tra l'uscita dell'ultimo disco e le date del tour, lasciano passare un ampio periodo di tempo, in maniera da monitorare e quindi gestire al meglio i propri adepti e le vendite del disco e delle date. Per conservare i fedeli e attirarne altri organizzano la tournée, praticamente una serie di raduni in comunione. Se durante tali raduni si sono verificate scariche violente, tali scariche devono essere ripetute e possibilmente superate in violenza, violenza che, nell'accezione di un concerto rock, vuol dire maestosità, spettacolarità, eccezionalità, grandezza.

R.I.P.

La massa del rock non è solo massa concreta, visibile, vivente. Vi è una moltitudine invisibile: quella dei morti del rock. Sia da parte di quelli sul palco che tra quelli che stanno sotto si è pagato, dalle origini del movimento, un conto molto salato. I nomi di alcuni di questi sono noti: Elvis Presley, J. Morrison, J. Hendrix, J. Joplin, L. Tenco, R. Gaetano, B. Marley, J. Lennon, Sid Vicious, K. Cobain, M. Sandman, F. Mercury solo per citarne una piccola parte di una folta schiera; altri nomi, sicuramente ancora più numerosi, sono nomi di ragazzi comuni di tutto il mondo: Gaetano, Luigi, John, Paul, Marc, Patrick, Hans, Alonso etc. etc. Una massa invisibile con la quale, però, il rock fa i conti quotidianamente, una moltitudine di spiriti in costante presenza terrena. Come i Celti delle Highlands scozzesi sentivano riecheggiare le urla di battaglia dei loro morti (Canetti 1981), lo slugh-ghairm, così tra il popolo rock continuano a riecheggiare e diffondersi gli slogan dei loro spiriti: FIRE, REVOLUTION, PEACE, EXPERIENCE, RESPECT, ANARCHY, FREEDOM, FREE JOINT, LOVE AND FLOWERS, LETS GO, EVERYBODY... e via dicendo, incluse le traduzioni in ogni lingua del mondo, italiano compreso. Gli invisibili sono il sangue della fede, vengono costantemente tenuti in vita per alimentare il credo ed è per

questo che i morti del rock, soprattutto quelli sul palco, non muoiono mai, vengono riproposti alle nuove generazioni intatti, con tutte le loro genialità, preveggenze, ma anche perversioni, le loro devianze, le loro esagerazioni e le loro incisioni edite ed inedite, se mai rimasterizzate.

Le principali forme della massa rock a secondo del loro contenuto affettivo:

1) Come massa aizzata

Il pubblico che si dirige verso lo Stadio dove si terrà il concerto, probabilmente non se ne rende conto, ma, in un certo senso, si sta dirigendo verso una vittima designata, per ucciderla. C'è una forte componente di morte/distruzione in un concerto rock, latente e mascherata dalle luci di festa e dai suoni che fanno ballare, ma c'è ed è facile individuarla. Innanzitutto si pensi agli slogan di cui abbiamo detto prima. Soprattutto alle origini, molte delle parole chiave avevano a che fare, in qualche modo, con la distruzione: fire, suicide, revolution, wind, hurricane, colpire, sparare, bang, boom, vino, andare a fari spenti, a tutta velocità, essere spericolati, rischiare, marijuan, heroin, cocaine e tutte le altre droghe, simpaty for the devil e tutta una serie di inneggiamenti al male (si badi bene che non siamo qui per fare i puritani, né i moralizzatori, siamo consapevoli che si tratta puramente di provocazione, altrimenti non si parlerebbe di rock). La ragione dell'uso di questi vocaboli e, per conseguenza, di questi concetti estremi è da ricercare, al solito, nell'originaria ribellione giovanile, al mondo ed alla vita stessa, perlomeno a quella vita e a quel mondo creati e confezionati dalle generazioni adulte. Slogan, grida, j'accuse che avevano (e hanno) come obiettivo l'abbattimento, la distruzione, la negazione del paradigma adulto, cioè del pensiero dominante, sentito come tirannia e imposizione di un modo di vivere. Questo malessere, cioè male di vivere, a guardarci bene, si estrinseca palesemente, si manifesta apertamente con l'attenzione, l'amore morboso, l'infatuamento per la rockstar. Cosa c'entrano con la morte la sfrenata passione, l'innamoramento oltre ogni limite, la sottomessa dedizione, l'empatia totale, la cieca fiducia, l'idolatria verso un artista? E' presto detto. In realtà si tratta del bisogno di deviare la propria vita e quindi anche la propria morte su qualcun altro. Non è un caso che i cantanti siano "idoli" del pubblico. Gli èidola, nella cultura dell'antica Grecia, culla del pensiero occidentale, erano immagini fittizie, simulacri degli dei, superfici prive di profondità, quindi non vere, non esistenti se non come immagini riflesse da uno specchio, quindi prive di conseguenze, sia nel senso che non avevano influenza su di loro, sia che la loro profanazione non portava alcuna sventura. Per questa ragione,

la massa rock può scaricare ogni paura, in primis quelle della morte (e del vivere, che poi è la stessa cosa) guardando “l’effetto che fa” (cit.) su un alter-simulacro, dal quale e per il quale non c’è niente da temere, non può nuocere in quanto irreale simulazione. Le masse aizzate vanno incontro a questo bisogno (Canetti 1981). La rockstar viene sentita come ir-reale, cioè non appartenente a questo mondo terreno, al di sopra, esente quindi dalla caducità degli altri miserrimi umani. I fan, a dimostrazione di quanto sosteniamo, appoggiano totalmente le scelte anche estreme della Star, niente di quello che fa e dice viene messo in discussione perché, si è convinti, non costituisce un vero pericolo. Se inneggia all’alcol e ne fa uso, se esalta l’eroina, la cocaina e le altre droghe bisogna assecondarlo e spingerlo a provarne lui stesso sempre di più. Nessuno dei fan si sognerebbe di gridare: “smettila, ti fa male, così ti uccidi!”, la rockstar non ha nulla da temere e non farebbe mai niente che non fosse giusto; se canta il suicidio gli si chiede di farlo davvero, con le lamette, con una corda, con i mix di psicofarmaci, come gesto estremo ed eclatante gettandosi in volo dal palco per morire finalmente, almeno simbolicamente, tra i suoi fan. Ognuno vuole partecipare a questa esecuzione e ognuno colpisce la vittima designata e, se anche non colpisce, vuole accorrere a vedere gli altri che lo fanno. Così la massa rock stigmatizza le sue paure, i suoi limiti mortali. Come gli studi antropologici dimostrano, fra le specie di morte decretate contro un singolo da un’orda o da un popolo, si possono distinguere due forme principali: l’espulsione e l’uccisione collettiva (Canetti 1981). Il popolo del rock adotta entrambe le forme. Nel primo caso, con l’espulsione, rendono la Star diversa da loro, non più simile agli altri uomini, con parvenze di Dio pur senza esserlo. Viene esposta, in maniera micidiale, al suo stesso paradosso di essere vita umana come quella di tutti gli altri eppure diversa, espulsa dalla comunità degli uomini normali quando in realtà normale lo è, almeno organicamente. Nel caso, invece, dell’uccisione collettiva, il pubblico dei concerti è lì perché vorrebbe il suo corpo, il suo talento, il suo estro, ogni suo pezzo, anche la sua anima. L’eccitazione della massa aizzata per far sì che la morte dell’altro li liberi dalla propria morte, purtroppo, alla fine di ogni concerto, si rivolge contro loro stessi che costituiscono la massa, si rivela un’illusione. Dopo lo spettacolo, o l’intero tour, la Star ha spesso la possibilità di riattaccarsi la testa, disintossicarsi in una clinica privata, di farsi trasportare, ubriaco e sballato, da un autista personale, di contrapporsi allo stress ed alle esagerazioni di una vita spericolata in lussuose beauty farm; la massa, invece, si scioglie e si disperde in una sorta di angoscia dovuta al fatto che non si è affatto liberata dalla minaccia della morte che, tutt’altro, va a prendersi i suoi martiri, magari nella squallida solitudine di un vicolo buio e maleodorante.

2) *Come massa in fuga*

Abbiamo visto che il panico, per esempio quello che esplose all'interno dello Stadio dopo una carica del servizio d'ordine, provoca la disgregazione della massa. Vi è una fuga disordinata, caotica, fatta da singoli elementi. La fuga di massa, invece, a differenza del panico, trae la propria energia dalla propria coesione (Canetti 1981). Tra la gente del rock è concretamente fuga di massa anche il movimento coeso, gli spostamenti di gruppo che si fanno per evitare, o prima che s'innesti, una possibile situazione di panico durante i disordini all'interno dei luoghi del live. La massa attaccata si sposta in maniera compatta e massiccia per proteggersi dai manganelli o dagli idranti o da qualsiasi offesa proveniente fuori dalla schiera. Vi è fuga di massa anche in un senso ideale, quando, come è già ripetutamente successo, il movimento rock viene contrastato duramente dalle istituzioni che si sentono troppo minacciate dall'atteggiamento sovversivo della musica. Ciclicamente la società (degli adulti) ha messo in atto strategie di controffensiva per disperdere "i capelloni sporchi" negli anni '60, "i nullafacenti comunisti drogati" negli anni '70, "i punk violenti e cattivi" negli anni '80 etc. Il popolo rock è stato aggredito duramente, spesso emarginato, a volte portato ad autoisolarsi, c'è costante e metodico il tentativo di annientarlo o di renderlo inoffensivo. Almeno finora, la massa rock, è stata in grado di reagire, proprio grazie ad una fuga di massa, ad un continuo ricostituirsi coalizzando le forze a livello globale, magari con poetici "cambi di abiti" per sfuggire e ricompattarsi nel momento tipico della minaccia. Anzi, più le istituzioni provavano a soverchiare, più il movimento rock correva forte dalla parte opposta, trovando energie insospettate. Ogni caduto, ogni risucchiato nel mondo degli adulti, per esempio impigliato negli ingranaggi economici, ogni vittima della sovrastruttura istituzionale è stato un incitamento a proseguire: il colpito diventava solo una vittima sacrificata, l'isolamento della sua caduta faceva aumentare il valore del loro tenersi insieme. Se, come Canetti insegna, la fine naturale della fuga è il raggiungimento della sua meta e nella sicurezza quella massa finisce per sciogliersi, così, allora, si spiegano in superficie il disintegrarsi di gruppi, mode, usi, costumi, consumi di droghe del rock che sembravano immutabili: finito l'attacco non c'è più ragione di stare insieme. Elvis Presley, ingabbiato e abilmente manovrato dall'industria, con la rassicurante faccia di bravo ragazzo fece rientrare il rock 'n roll sull'altare della rispettabilità e, in questa maniera, decretò la fine, almeno parziale, di quello specifico movimento ribelle e in fuga. Si faccia attenzione che, però, ciò che cambia è l'apparenza, l'esteriorità, quello che faceva apparire il gruppo massa, ciò che il gruppo aveva scelto per fondersi come fosse una cosa sola. In sostanza: i

rockabilly col ciuffo a banana passarono il testimone ai beat capelloni che lasciarono il passo ai rocker psichedelici e questi ai punk e questi ancora ai grunger e questi ai rapper e così via. Sempre in fuga, perché sempre ugualmente sovversivi al sistema, massa rock, ma con travestimenti diversi.

3) Come massa del divieto

La massa rock quando è riunita si astiene, nei suoi singoli elementi, dal dimostrare simpatia nei confronti del sistema, delle istituzioni e dei suoi rappresentanti. Qualsiasi segnale di approvazione, anche solo nel comportamento individuale, viene guardato con sospetto dagli altri e, in genere, l'elemento che trasgredisce al divieto viene allontanato, non è considerato rock, abbastanza rock. Si può parlare, in questo caso, di una massa negativa, cioè una massa che fa elemento di coesione il rifiuto delle convenzioni, degli usi e dei costumi propri della società dei "grandi", si rifiuta di apparire convenzionale e nessuno trasgredisce al divieto di mescolarsi con "quelli che portano giacca e cravatta". Utilizzando un esempio portato da Canetti per definire le masse del divieto, la massa del rock "sciopera" contro la cosiddetta società civile. Si diventa tutti uguali nel rifiuto della società là fuori, l'astensione da quel mondo viene comunicato all'intera società e contagia chi si trova nelle vicinanze, anche coloro che, inizialmente, non avevano previsto questa evenienza, ma pensavano solo di ascoltare un po' di musica. Chi si avvicina in modo profano, un "fighetto", "un normale", è ritenuto elemento non compatibile, anzi ostile. La coesione viene mantenuta grazie ad un vuoto pneumatico che il popolo rock riesce a ritagliarsi appena al di fuori dalla comunità "seria", cioè durante i concerti, i raduni, nel tempo libero. Quando però la società contrattacca, spaventa e fa sentire la voce del padrone, per esempio minaccia di licenziare chi ha osato farsi un piercing "osceno" al naso o un modo di vestire poco consoni è foriero di sicura squalifica tra gli aspiranti ad un posto di lavoro, è facile che la massa diventi attiva e positiva, che vuol dire, in sintesi, ri-allinearsi, ri-entrare, ri-educarsi al consueto; così si ritorna al lavoro, al posto in banca oppure a scuola, sui banchi o dietro la cattedra, o anche solo in famiglia, seguendo la linea di condotta richiesta dall'ordine costituito. A questo punto fa immediatamente da contrappeso "l'organizzazione del rock" che agisce perentoria per evitare di perdere irrimediabilmente il gregge: la cultura dell'alternativo, dell'essere diversi, dell'essere estranei, del rock insomma, spiega a chiare lettere e illumina, una volta per tutte, che, se anche costretti durante la settimana ad indossare giacche, camicie e cravatte, sotto di queste può battere comunque un cuore selvaggio e, solo per strategia di guerra, è permesso tener nascosto e camuffato un tatoo, pronto, però, a spuntare fuori in bella

mostra alla prima occasione buona. Per intanto, negli anni, si sono conquistati, da parte ribelle, territori etici-morali-d'immagine: un piccolo orecchino al lobo, un tatuaggio "carino", qualche catenella penzolante dai jeans, un coming out sessuale è roba ormai accettata in ogni ambiente anche conservatore, perfino all'interno, nel cuore del sistema, tra la casta politico parlamentare! Riguardo le droghe l'importante è non esagerare, quanto meno non farlo in maniera troppo visibile, conservare aplomb e comportamenti dignitosi, poi, magari, ci si lascerà andare un po' nel prossimo fine settimana o al prossimo concerto raduno rock.

4) Come massa di rovesciamento

La composizione della massa rock diventa omogenea al momento dell'incontro, della riunione, della concentrazione; nella sua genesi, però, si presenta eterogenea: i singoli elementi provengono dagli ambienti più disparati. Non c'è una professione che prevalga, un colore della pelle, uno status qualsiasi che possa essere visto come causa dell'effetto di essere rock. C'è solo una costante che può essere rintracciata negli atomi che andranno a formare questa massa: la rivolta. Vi è questo principio di liberazione, di sovvertimento in ogni singolo che, tacitamente o in maniera manifesta, viene portato all'interno del gruppo che si verrà a costituire. La spina (spina = punizione, costrizione, stato di sottomissione che si subisce e che si scarica su altri per potersene liberare) che lo studente riceve dai docenti, il lavoratore subisce dal proprio capo, quella che il soldato semplice soffre dal proprio comandante, quella che il nero, il povero, il ricco, il gay, il diverso, il più sensibile e così mille altri esempi, patiscono nella comunità, tutte queste e altrettante piccole o grandi spine vengono scaricate dalla massa, una volta diventata massa, in una liberazione collettiva da "ordini-spine" (Canetti 1981). Insieme, nell'insieme, si rivolgono e si rivoltano contro i comandi, gli ordini, le imposizioni, non più quelli specifici della loro condizione, ma contro il potere coercitivo in generale: lo Stato, le Chiese, i costumi, le tradizioni, le mode imposte ecc. Si assaltano "le Bastiglie" dei luoghi comuni, delle convenzioni, delle regole e si è sempre "contro", contro tutti e tutto quello che è rimasto fuori dallo Stadio ("Sono contro, io sono contro e sono contro fino in fondo..." scriveva e cantava Freak Antoni con gli Skiantos nel loro rock-demenziale, demenziale neanche tanto, o a secondo dei punti di vista). Non c'è parola più usata, dagli autori e dagli interpreti di musica rock, dalle origini ad oggi, di 'revolution' e/o sinonimi e/o parafrasi. La rivoluzione viene così promessa dai sacerdoti rock, la promessa della liberazione dalle proprie spine, la resurrezione dalla morte che la cosiddetta società civile ogni giorno infligge. Le spine si consumano (come gli spinelli) nel nome del rock e, finché la musica dura, ci si sente liberi.

5) *Come massa festiva*

In uno spazio limitato c'è moltissimo e i molti che si muovono entro quell'area possono tutti parteciparvi (Canetti 1981). Sul palco viene esposto ogni "ben di Dio", luci e lustrini per gli occhi, sesso in abbondanza per gli istinti primordiali, ideologie per nutrire la mente, carne viva (quella dei musicisti e della Star ed eventualmente degli ospiti, special guest, artisti minori che aprono il concerto) da addentare e spolpare per soddisfare, una volta raggiunta la preda, la fame atavica, e dell'anima, e del corpo. I promoter sanno bene che per attirare la gente bisogna presentare una tavola imbandita ed ornata a festa, più è ricco il menu, più la massa si raccoglie. Vita e piacere vengono assicurati durante la festa (l'attesa del concerto). Sotto il palco vengono aboliti divieti e separazioni, ogni singolo vive la festa in maniera rilassata adesso che si è sicuri di potervi partecipare, si ha il biglietto e si ha lo spazio conquistato, si vive un'uguaglianza di arbitrio e di piacere, ci si spinge avanti caoticamente; davanti le luci del palco testimoniano e fanno vedere che si sono concentrate le cose da consumare, ce ne sono più di quanto tutti potrebbero dissipare, vi è abbondanza e questo attira ancora più gente in quei pressi, ci si comincia a radunare nelle vicinanze per prendere parte quanto più possibile all'assalto delle scorte. Parliamo di cose materiali: la strumentazione quasi sacra dei musicisti, gli amplificatori, le argentate e scintillanti aste dei microfoni, i fari, le luci, i cavi, i trasformatori, gli alimentatori, le tavole del palco già calpestate dalla Star per il sound check, e quindi sante, e qualsiasi altra leccornia. Parliamo, altresì, di cose astratte, di simbologia, di metafisica: meta, unione, assicurazione, rappresentanza, coscienza, potenza, eternità, assoluzione, sacrificio, spiegazione e ogni altro condimento che la vita umana può considerare. Si ha la sensazione di garantire eternità alle feste future partecipando a ogni festa attuale (Canetti 1981). Balli, danze e canti rituali hanno l'effetto di riportare alla memoria occasioni simili del passato. I ragazzi attuali rifanno quello che hanno già fatto i nonni, o addirittura i bisnonni, nelle scatenate feste da ballo di rock 'n roll, in casa coi giradischi, nei bar con i juke box, nelle balere, sale cinema o ai veglioni, con gli antenati dei dj o i primi gruppi di "suonatori", detti orchestre od orchestre, in Italia, band nel mondo anglofono. Si replicano le avventure dei genitori, magari nonni, nei raduni pacifisti, freak, hippies come quelli di Woodstock o anche solo quelli nel parco Lambro a Milano; ci si riappropria, in qualche modo, dello sballo vitale dei fratelli maggiori, più probabilmente dei padri, ai dissacranti punklive di fine anni '70 del secolo passato. Le feste si richiamano l'una con l'altra e, attraverso la concentrazione di cose e persone, si moltiplica la vita, si ha la sensazione di riprodurre, fertilizzare. Lo sanno bene gli addetti alle pulizie dello Stadio: nei the day after dei mega concerti, sul terreno, si trova di tutto e se ciò può essere considerato

normale per via della concentrazione di gente, forse può sorprendere che si trovino grandi quantità (soprattutto dopo l'incubo aids) di profilattici, usati sul posto; questo qualcosa vorrà dire sul senso di vita e del suo naturale rovescio della medaglia, la morte, che si perpetua attraverso la festa e il piacere.

La guerra del rock

In guerra si affrontano due masse, si uccide a gruppi (Canetti 1981). La massa che rimane con più vivi vince. La massa del rock è ormai sul piede di guerra da più di mezzo secolo. I nemici sono, da sempre, le istituzioni in senso lato. Quelle primarie (la famiglia, i matusa, i grandi), quelle secondarie (scuola, lavoro, Chiese), quelle più propriamente dette Istituzioni (i Governi ed i suoi organi, politici, giudiziari, economici ecc.), fino alle istituzioni intese come cristallizzazione di ridondanze secondo accordi sociali (tradizioni, usanze, costumi, pregiudizi ecc.). Da una parte la massa del rock, dall'altra la massa dei non-rock (per tradizione la media borghesia ben inquadrata negli schemi sociali) riluttante ad ogni forma di cambiamento e di diversità. Come si sono formati questi due schieramenti? In sostanza, chi ha iniziato a dichiarare la guerra? Sono stati i giovani biker degli anni '50 o i beat dei primi '60 a lanciare messaggi di sfida oppure è stata la generazione adulta post-bellica che ha giurato battaglia ad ogni tentativo di sovvertimento dei valori capitalistici occidentali? Si sia o meno gli aggressori, si cercherà sempre di creare la finzione di essere stati minacciati (Canetti 1981). Qualcuno si riconosce il diritto di uccidere, di annientare. Ogni individuo del gruppo di appartenenza è sotto la stessa minaccia, la minaccia rende tutti uguali, ad ognuno può accadere di morire, ecco allora che il gruppo si riunisce per allontanare il pericolo di morte. Tutti quelli sotto la stessa minaccia si radunano in grandi concentrazioni e si sottomettono ad una direzione comune. Si sono costituiti così i due blocchi monolitici: i giovani ribelli del rock e i conformisti borghesi lontani dalla musica del diavolo. I primi si sentono minacciati nella loro corporeità, nel loro naturale sentirsi liberi, nel bisogno di essere riconosciuti, nel bisogno di far sentire anche la loro voce, nella richiesta che qualcuno chieda anche a loro se sono d'accordo. I secondi sbandierano la minaccia della perdita di un benessere duramente sudato dopo la distruzione del secondo conflitto mondiale, di una democraticità faticosamente conquistata, di un legittimo ruolo di guida per tutte le altre culture del mondo, naturalmente questa è la predominante visione capitalistico-occidentale.

Lo scoppio della guerra è lo scoppio delle due masse, ciascuna si preoccupa di durare nell'atteggiamento e nell'azione, un abbandono significherebbe la rinuncia alla sopravvivenza. La morte non è il pericolo

per una sola vita, si chiarisce che è una condanna collettiva, per questo bisogna stare uniti e non mollare. Le strategie di guerra sono tra le più subdole e terrificanti. I giovani del rock compatti minano i ponti dell'ordine costituito, infrangono in massa i regolamenti, destabilizzano i centri di potere, fino ad interferire in decisioni fondamentali dei Governi e degli Stati (guerre, razzismo, pena di morte, energia nucleare, ecologia...). Dall'altra parte la risposta è spietata e cinica: si riesce a sorpassare le trincee nemiche e guastatori scelti fanno il doppio gioco, per esempio cospargono di polvere bianca il campo avversario, danno l'illusione di fornire alternative di vita alla purtroppo ingenua compagine ribelle; promesse di aiuti per facili paradisi terreni si rivelano un massacro tra i singoli combattenti della massa rock e, in più, i gruppi di potere possono, con questa strategia, screditare gli avversari agli occhi dell'opinione pubblica e dimostrarne la loro inettitudine e debolezza. Nessuna possibilità di contatto finché è in gioco la minaccia, due blocchi nettamente contrapposti, almeno fino agli anni '80. Poi i giovani beat, biker, rocker, mod, punk sono diventati adulti e si è assistito ad uno strano ed eccezionale caso antropologico di appartenenza contemporanea ad ambedue le masse contrapposte e in guerra perenne. Il nuovo gruppo dirigente è, allo stesso tempo, nella società civile e nella massa rock, c'è fattivamente oppure non può dimenticarne i trascorsi. Un incrocio pericoloso, un intreccio diabolico, la costante presenza di una spia nel proprio territorio, un traditore, stavolta non latente, tra i nostri. Da quale parte starà? Con noi o contro di noi? Queste le domande a doppia uscita dall'uno e dall'altro gruppo. Ma la guerra è guerra, non si può abbassare la guardia, se si muore prima degli avversari è finita per tutti, bisogna precedere il nemico, annientarli prima di essere annientati. Ma chi è il nemico? Visto quanto appena detto, forse non esistono più due masse? Si sono fuse in un unico blocco? Non c'è più ragione di combattere? No, i blocchi continuano ad essere contrapposti alla base: da una parte le rivendicazioni della propria biologica corporeità, degli istinti primordiali, della libertà dalle costruzioni e costrizioni sociali, dall'altra la ferma intenzione di non rinunciare al potere raggiunto, all'ordine sociale, alle gerarchie burocratiche. Quello che è cambiato è che nel nuovo XXI secolo si combatte una guerra finta, a salve, una specie di esercitazione senza spargimenti di sangue. Rimangono gli slogan e gli atteggiamenti, giusto per ricordare i motivi alla base di questa dichiarazione di belligeranza, ma, nella sostanza, non c'è più un vero nemico contrapposto, non ci si sente più veramente minacciati, né da una parte né dall'altra, visto che gli schieramenti hanno imparato pragmaticamente che, quasi sicuramente, finiranno per confondersi nelle fila oggi nemiche. L'importante è stare ancora in almeno una delle due parti, essere schierati, si deve restare massa per far continuare la battaglia, seppure a

salve. La guerra terminerebbe del tutto se non si fosse più massa, e questo sarebbe un grosso guaio per le multinazionali discografiche!

Cristalli di massa rock

Finora abbiamo parlato della massa rock come di un tutt'uno indifferenziato e compatto che agisce, pensa, ha una visione della vita univoca e solidale. In realtà questo è vero se si considera la massa rock nella sua sintesi generale, nel suo aspetto ideale di massa composta da quei gruppi che Canetti definisce cristalli di massa, cioè quei piccoli e rigidi gruppi di uomini che contribuiscono alla formazione delle masse (Canetti 1981). Caratteristiche di questi cristalli di massa sono la loro unità, la consapevolezza del loro modo di essere, la propria divisa, i loro luoghi d'azione. Essi hanno un assetto durevole, non cambia col passare del tempo, né interiormente né esteriormente, chi vi appartiene è addestrato nell'azione e nel modo di concepire la vita e la musica, che poi in questo ambito sono un tutt'uno. La loro vita al di fuori del cristallo non conta, non è importante se nella vita lavorativa si è un ragioniere o un operatore ecologico, nel cristallo si è solo un punk, un mod, un rapper ecc. Anche nel caso di commistione e confusione all'interno della più ampia massa rock il cristallo risalta sempre, in qualunque modo sia stato assorbito. Nei mega raduni con più proposte musicali, ad esempio, il cristallo non perderà mai del tutto il senso della sua individualità, tanto è vero che, subito dopo la disgregazione della massa, ristabilirà la sua autonomia. Le varie conformazioni dei cristalli possono portare alla creazione di masse del tutto diverse le une dalle altre, i punk, i mod, i rocker, ma questi fanno comunque parte e contribuiscono all'ingrossamento della massa più generale del rock. In origine vi era una più netta separazione tra i vari cristalli rock. Un mod non aveva niente a che spartire con un rocker, anzi erano frequenti gli scontri tra bande punk e mod, vi era separazione di carattere razziale tra la black music e il rock 'n roll bianco; più in generale vi era una distinzione marcata e spesso invalicabile nel modo di vestire, di prendere droghe, di atteggiarsi, di tagliarsi i capelli. I vari cristalli, addirittura, si distinguevano al loro interno per modalità spaziali: punk inglesi, francesi, italiani, americani, oppure di città o di periferia, di un quartiere piuttosto che di un altro ed era più improbabile e forzato il loro assorbimento nella generale massa del rock, sembravano ingrossare solo le fila della massa della loro specie: solo i punk al concerto dei Sex Pistols! Stesso discorso per i rocker degli anni '60, gli psichedelici del '70, i dark degli anni '80 e così via. Si può dire che erano cristalli più rigidi e a tenuta stagna. In tempi più recenti si è assistito ad una confusione di generi, ad un addomesticamento dei confini, ad un distanziamento meno netto tra i vari mondi. Così i vari cristalli, che comunque continuano a mantenere la loro forma e

individualità, vengono spesso e più facilmente a convergere nella creazione della grande massa del rock. Oggi non è difficile vedere assieme, ad un concerto, punk, rocker, mod, freakkettoni, dark, rasta, rapper, trapper e chi più ne ha più ne metta. Tutto ciò sembra seguire la più generale tendenza dei giovani di oggi a subire ed assorbire molteplicità di stimoli esterni. Come bulimici di emozioni fagocitano qualsiasi cosa venga proposta loro, con una soglia di filtri molto bassa, frastagliando caleidoscopicamente gusti, interessi, mode e modi, personalità, vizi, consumi; è la generazione di internet, della rete anarchica (almeno apparentemente) e senza limiti, ma anche del consumismo degli ipermercati e delle droghe sintetiche che non privilegiano alcuno sbalzo particolare e quindi non creano sottogruppi, ma massificano anche in questo senso negativo. Ben altra cosa era fare la spesa nella bottega sotto casa, comprare l'ultimo LP nel negozietto di dischi e sapere esattamente in quali zone della città trovare il pusher adatto alle proprie esigenze e solo a quelle.

I simboli del rock

Canetti definisce simboli di massa unità collettive che non sono costituite da uomini e tuttavia vengono sentite come masse (Canetti 1981). Anche il rock ha i suoi simboli che vengono vissuti e sentiti come massa, massa che simboleggia la massa. Poiché stiamo trattando la massa del rock come uno specifico del concetto più generale di massa considerata da Canetti, è chiaro che molti sono gli elementi del nostro lavoro in comune con quello dichiaratamente guida del letterato bulgaro, il nostro è un sottoinsieme che gode, però, di una propria specificità. Per questo motivo molti dei simboli studiati in "Massa e potere" si possono riportare, nelle linee generali, al nostro argomento. Il fuoco, il mare, il fiume, il vento, il mucchio di pietre sono tutti simboli facilmente trasportabili da una visione generale della massa a quella specifica del popolo rock, sebbene in questa accezione assumono caratteristiche peculiari. La massa rock ha, in più, dei suoi simboli precipui: i watt, le luci, il mucchio di ferro. Andremo a vedere analiticamente questi simboli scoprendo analogie con gli studi di Canetti e particolarità proprie del nostro punto di vista.

Il fuoco:

Il fuoco dilaga, è contagioso, insaziabile (Canetti 1981). Il fuoco afferra tutto, unisce tutto in una morsa, contiene tutto dentro di sé, non ci si può difendere contro il suo avanzare, si viene presi in un battibaleno, così come fulminea è anche la sua genesi e il suo sviluppo. Le cause di un incendio sono spesso sconosciute: autocombustione, fatalità, dolo? Il fuoco è misterioso ed onnipresente, può manifestarsi dovunque e comunque. E' molteplice, è fatto di fiamme, di lingue e di scintille. Il

fuoco ha un solo nemico: l'acqua, inimicizia estrema, unica maniera per l'estinzione. Tutte queste caratteristiche del fuoco sono quelle della massa in generale, cioè: è dappertutto uguale, dilaga rapidamente, contagioso, insaziabile, può nascere ovunque, fulmineo, molteplice, distruttore, con un solo nemico, si estingue; ma ancora di più queste peculiarità si intrecciano e calzano a pennello con la massa rock. Non a caso FIRE (fuoco) è uno slogan usatissimo nei testi delle canzoni: "Come on baby light my fire" diceva il ritornello di J. Morrison e i Doors e, non a caso, i giochi di luce sul palco dei grandi concerti ripropongono l'effetto incendio, né sono senza motivo gli effetti speciali come scintille o fumogeni che si sprigionano da marchingegni e soffioni, così come è usuale, anzi stereotipo, l'uso di accendini accesi, portati al cielo e fatti ondeggiare per sottolineare un momento topico e intenso di un concerto, come se fosse il momento in cui i cuori prendono fuoco tutti insieme, appunto, e neanche è casuale il fatto che il generale detto "il sacro fuoco dell'arte" nel mondo del rock sembra bruciare ancora più forte, fino a provocare incendi devastanti, a tal punto che le Star simboleggiano, spesso e volentieri, più il fuoco dell'inferno con le sue bollenti passioni che angeliche visioni di un freddo paradiso.

La massa rock è dovunque uguale, la forza dirompente della sua energia non è cambiata col passare degli anni, né si differenzia per territorio: in America, in Europa o in Asia ha le stesse caratteristiche. La massa rock è scoppiata all'improvviso, non si sa di preciso per quale ragione, a dire il vero si avanzano più ragioni, sociologiche, politiche, biologiche, culturali, di semplice evoluzione musicale, insomma ipotesi, ma nessuna certezza, origine misteriosa come le cause di un incendio! Nessuno o pochissimi di quelli entrati in contatto con essa hanno resistito al suo contagio, insaziabile ha preso dentro tutto, con la massima veemenza, amalgamando ogni cosa sotto la definizione rock: atteggiamenti, mode, cultura, industria, altre forme d'arte. Spontanea e fulminea la massa rock ha incendiato le capitali e le province di tutto il mondo, "Londra brucia!" cantavano i Clash agli inizi degli anni '80 in "London's burning". La massa, come il fuoco, può essere distruttrice e, per questo, si cerca di domarla, di smorzarla, spegnerla del tutto se possibile. L'avversario, l'acqua della società, in questi anni ha spesso tentato di spegnere il fuoco del rock agendo all'interno e all'esterno di esso, con metodi leciti e illeciti, denigrandone l'operato, giudicando non etico, non morale il suo atteggiamento, antisociale e tribale il suo movimento, non legale il suo agire, accusando la massa rock di distruggere tutto e tutti, se stessa compresa. I governi, negli anni, hanno gettato quantità di acqua impressionanti e, così, all'inizio del XXI secolo, pare siano quasi riusciti a circoscrivere l'immenso incendio che era esplosivo violento nella metà del secolo prima; non a spegnerlo del tutto, però, ad affievolirlo sì,

portandolo all'interno del proprio sistema, sotto controllo, sotto l'egida delle proprie industrie, le multinazionali che, come efficienti e solerti pompieri, dettano regole e precauzioni nel consentire l'accensione, di qualche fuocherello nella pineta, durante la scampagnata fuori porta per le consuete, autorizzate, sorridenti grigliate con musica annessa. Il fuoco riunisce se solo si riesce a tenerlo a bada, ricrea atmosfera di festa, di calore, di attrazione, si danza intorno al fuoco come facevano gli indiani Navajos, l'importante, per il potere, è che il fuoco non divampi, che non si alzi improvviso il vento che soffiando e diffondendo le lingue di fiamme metterebbe in serio pericolo l'intera foresta.

Il mare, il fiume, il vento, il mucchio di pietre:

La molteplicità del mare è nelle onde e la coesione delle onde è ciò che gli uomini sentono nella massa, una sensazione di forza, uno slancio, grazie proprio al fatto di essere tutti insieme (Canetti 1981). Ora, il popolo del rock, non solo possiede queste caratteristiche intrinseche della massa in generale, ma, addirittura, le manifesta, le espone, le simula. La OLA (l'onda) è una delle sue più classiche esibizioni (comune a quelle dei tifosi sportivi allo Stadio), si mettono in scena realmente le onde del mare, si simboleggia la coesione, la potenza, lo slancio. Non solo, si riproduce anche il rumore del mare, il secco "olè! " eguaglia il suono, la voce della risacca, della mareggiata che s'infrange sugli scogli, conferendo ancora di più forza al movimento. Nei grandi concerti si parla spesso di "folla oceanica" e gli elicotteri delle truppe televisive che riprendono l'evento danno una panoramica dall'alto davvero simile ad una distesa di mare. Il mare del rock è sempre là, perdura negli anni nonostante il cambio generazionale, sociale ed ideologico: prima ci sono stati i mega-raduni stile Woodstock, intrisi di ideali e voglia di cambiamento, poi tour colossali come il Bridges to Babylon Tour degli Stones con tanto di marchio a sponsorizzare Jagger e compagni, finanziato dallo stilista Tommy Hilfigher (cit. No Logo), poi, nei giorni correnti, il recente record mondiale di pubblico (220mila) del Modena Park di Vasco. In ogni caso una marea di persone. Questo simbolo, il mare, come nessun altro, rappresenta l'indifferenziata umanità che compone la massa rock. A guisa delle salmastre acque, la massa rock non è suddivisa in regioni ed aree e non ha confini; in ugual misura impersona e si caratterizza per quello stato di calma apparente che ha però in sé la minaccia di una furiosa ed improvvisa tempesta e, per questo, fa paura ed è vigilata.

Ad alimentare il mare sono i fiumi che in esso si riversano. I fiumi hanno una direzione definita, un bacino più grande raccoglie i vari affluenti che in esso convergono, scorrono inesorabili verso una unica direzione delimitati ai lati dalle rive. L'affluenza della massa rock verso la

destinazione di un concerto richiama sicuramente questa immagine. I fan, compatti e disposti in vari bacini, si muovono per andare a riversarsi in un canale che si fa sempre più grande man mano che ci si avvicina al luogo deputato (Stadio, palasport, piazza). Passano per le vie della città ospitante (non sempre volentieri ospitante) mostrandosi, facendosi vedere, ricreando lo scorrere del fiume che passa in mezzo alle due rive e ai loro alberi che quasi sembrano guardare il procedere fluido e senza ostacoli che porta tutto con sé; è una massa lenta, in processione, esibizionista, in una condizione ancora controllata prima dello scoppio e prima della scarica (Canetti 1981). Se il movimento reale della massa del rock è ben visibile, meno apparente è il suo movimento metaforico ed ideologico. Come il vento invisibile soffia e si sente, muove le cose intorno, muove le nuvole, le foglie, così la massa rock muove la società, i modi di pensare, vestire, comportarsi ed è attraverso l'intorno che essa si manifesta anche quando è apparentemente nascosta ed intangibile. E' un'invisibile massa che fa sentire il proprio respiro vitale, fiato che da quando ha cominciato a soffiare non ha avuto attimi di pausa, se mai, qualche volta, cattiva prevenzione orale! "Blowin' in the wind" cantava Bob Dylan.

La massa rock, però, ha un simbolo che più di ogni altro la rappresenta: il mucchio di pietre. Se nella disquisizione classica di Canetti il mucchio di pietre veniva preso in considerazione come elemento statico, come indistruttibili e fermi monumenti a testimonianza dello sforzo ritmico di molti, nella nostra accezione questi mucchi di pietre diventano attivi, dinamici, rotolanti. Nella ricerca canettiana il mucchio di pietre riassumeva la fatica concentrata di innumerevoli e pesanti cammini, il punto d'arrivo, la manifestazione della compattezza che aveva portato all'unione di tanti singoli uomini, ognuno rappresentato da ogni singola pietra. Nella simbologia del rock le pietre sono perennemente rotolanti, in progresso, di spirito nomade. Anche in questo caso, però, riferiscono dell'omogeneità di uno sforzo comune, ma in un senso dinamico, in continuo divenire, in un continuo aggregarsi. Michel Maffesoli ha ben individuato questo mucchio di pietre rotolanti nella sua sociologia dell'erranza (M. Maffesoli 2000), esempio, nella società contemporanea, di una massa compatta che non sopporta territori stabili, confini, né materiali e né spirituali, un mucchio di pietre che tutto travolge, così come ci ricordano e ci raccontano anche i tanti esempi nella storia del rock: "I'm a rollin'stone" (Muddy Waters), "Like a rolling stone" (Bob Dylan), "Papa was a rolling stone" (Temptation) e, di rimando, lo stesso nome del gruppo rock più famoso e rappresentativo: i Rolling Stones. Apoteosi di questa simbologia del mucchio di pietre in movimento, l'apparente contraddizione di una delle opere più significative della musica pop rock: "The Wall" dei Pink Floyd. In questo caso il mucchio

di pietre, di mattoni propriamente, si presentano al massimo della staticità. Il muro è non solo statico, ma anche perfettamente ordinato, composto di mattoni che sistematicamente composti annullano la loro singolarità creando un tutto omogeneo e resistente, si potrebbe dire un mucchio di pietre ammassato a regola d'arte. "Another brick in the wall", "siamo solo un altro mattone nel muro" recita in sostanza il testo e questo proclama, di uno dei gruppi simbolo, sembrerebbe contraddire la nostra definizione del rock come mucchio di pietre dinamico; il paradosso, invece, si scioglieva puntualmente, direi visivamente, nel finale dei concerti di quel tour ventennale. Memorabile e significativo, quasi didascalico ed illuminante, fu, per esempio, il concerto, da singolo, dell'architetto sommo, del deus ex machina di questa opera visionaria. Roger Waters, a Berlino 21 luglio 1990, per festeggiare ed onorare la caduta del "muro della vergogna", enfatizzò il finale del brano "The trial" con un'esplosione di grande effetto coreografico che mandò in frantumi quell'immobile e maestoso muro, lungo 165 mt e alto 125, costruito sul palco. Così, the Wall, tornava ad essere nient'altro che un mucchio di pietre rotolanti, libere ed in movimento, come è nello spirito della massa rock.

Simboli di massa propriamente rock: i watt, le luci, il mucchio di ferro

I watt

Simbolo di massa propriamente del rock sono i watt, ossia la potenza elettrica disponibile in uscita dalle casse di amplificazione e dai diffusori di suono. Se la massa in generale è unione di singoli elementi che perdono la loro individualità fondendosi in un corpo unico, il suono in uscita dagli amplificatori lo dimostra esplicitamente e in vari modi. In primo luogo il suono esce "magicamente" (in realtà opera di mixer e ingegneri del suono) dalle pile di casse sul palco miscelato di tutti i suoi elementi, fusione di tutte le singole componenti, chitarra, basso, batteria, tastiere, fiati, voci ecc., in una massa unica. La composizione della potenza elettrica, altresì, è essa stessa massa creata dall'addizionarsi di più watt. La sensazione di potenza e compattezza che il pubblico percepisce dall'onda sonora crea maggiore o minore partecipazione all'evento, come se la massa di persone andasse ad inglobarsi nella massa del suono diventando un unicum. I watt scaricano la loro potenza allo stesso modo in cui la massa scarica se stessa, in fondo le due scariche vengono a coincidere. Le organizzazioni degli spettacoli hanno intuito, credo solo per istinto, questa simbiosi: di frequente, nei comunicati ai media, per l'annuncio del nuovo tour, di questo o quell'altro artista, si

sottolinea l'enorme numero di watt di cui è dotato l'impianto di amplificazione utilizzato, come se si trattasse di esaltare il numero di soldati disponibili dal Generale per affrontare la guerra e, così, allertare il nemico. Di rimando, a proposito di nemici, le immancabili polemiche dei "civili" nei dopo concerti in una qualsiasi città: si punta il dito alla massa di giovani senza rispetto che ha invaso la loro onesta e paciosa comunità e, soprattutto, alla massa di watt selvaggiamente alta che ne ha fatto da colonna sonora, anzi da colonna rumorosa.

Le luci

Altro simbolo di massa specificatamente legato al rock sono le luci. Si faccia caso che ho usato il plurale, proprio perché qui la particolarità è data dalla composizione di singole luci che formano una massa di luce. Chi guarda da sotto il palco ha l'impressione di vedere muri luminosi, colonne di molecole fluorescenti e colorate che si compattano creando solidità là dove, invece, la loro natura, singolarmente prese, è l'intangibile, l'evanescente, l'incorporeo. Momento tipico di questo effetto unificante provocato dalle luci, si ha nel momento in cui i "cannoni" sparano i loro fasci luminosi sul pubblico che, immediatamente, ne subisce inesorabilmente gli effetti. La massa di gente, in prima battuta, una volta investita dal bagliore dei fari, sembra cementificarsi ancora di più, quasi fosse ulteriormente unita da quella scia elettrica, così si stringe e si accorpa come se volesse entrare tutta e tutti insieme in quel fascio luminoso. Investita dal chiarore la massa diventa visibile e noi sappiamo che la visibilità è uno degli obiettivi della massa, proprio per questo si esalta e la fa esultare. Si noti che lo spegnersi delle luci coincide con momenti di smarrimento della massa: si hanno attimi di quiete alla fine di una esecuzione e prima dell'ennesima scarica, nuova scarica che è appunto anticipata dal riaccendersi dei fari e delle luci. Si ha, insomma, la sensazione continua, direi la paura costante che la massa stia per disgregarsi ad ogni fine canzone, così come si dissolve la luce. Ogni volta, invece, i muri di luce ritornano dando seguito al concerto e rianimando la massa impaurita. Il timore, però, si fa concreto solo alla fine del live: il buio, questa volta, si prolunga per più tempo e le singole luci che si accendono a fine spettacolo non fanno massa, sono singole e servono solo ad indicare la via del ritorno per i singoli individui che, a loro volta, non sono più massa.

Mucchio di ferro

Simbolo di massa del rock è anche il mucchio di ferro. Faccio solo un passo indietro nella Storia. Antropologicamente parlando facciamo riferimento ad una tappa precisa (per quanto può essere precisa la protostoria) ed importante nel cammino umano, l'età del ferro, appunto.

La scoperta di questo materiale duro e resistente, allo stesso tempo plasmabile e duttile, fece fare all'Umanità un salto di qualità innegabile, nell'agricoltura, nella caccia, nella difesa. Purtroppo segnò anche aspetti negativi della convivenza umana: chi aveva a disposizione in quantità armi di ferro diventava potente, dominava e tiranneggiava inesorabilmente sugli altri. Questo nuovo materiale divenne simbolo di potere, sia nei rapporti macro, tra gens e gens, sia in quelli micro, cioè nei rapporti personali; e potere, spesso, fa rima con sopruso e violenza. Conseguenza fu che i popoli e i singoli umani cercarono di farne scorta, con la fabbricazione, se si era in grado, o tramite saccheggio, del maggior numero possibile di strumenti di ferro, perché chi aveva gli arsenali più pieni aveva maggiori possibilità di sopravvivenza. Insomma, il ferro venne sempre più a coincidere con armi, quindi con potere, di difesa e/o di attacco. La massa di ferro negli arsenali costituiva garanzia di sopravvivenza alla massa di persone attaccate dall'esterno, prometteva buone possibilità di vittoria e bottino alla massa in guerra nello scontro con l'altra massa in guerra (doppia massa), buona riuscita alla massa che si ribellava alla tirannia, sempre che la tirannia non ne avesse lei stessa l'esclusivo possesso di quel ferro, e libertà dal giogo nemico, giogo perpetrato in precedenza grazie ad altrettanto metallo; in ogni caso, l'accumulo di ferro era simbolo della permanenza in vita delle masse. Abbiamo già accennato alla guerra del rock, andiamo ora a visitarne gli arsenali. I mucchi di ferro sono da sempre una costante primaria nel mondo rock. A partire dalle origini il ferro giocò parte importante sostituendo sempre più il legno della maggior parte degli strumenti acustici fino a quel momento usati per produrre musica. Il ferro si sposava tecnicamente con l'elettricità, energia che proiettava nel futuro, ma faceva coppia perfetta anche con la simbologia di una ruvidità, rock = roccia, della e nella nuova musica: le chitarre elettriche divennero le nuove armi del popolo giovane. Le corde divennero di ferro, gli amplificatori erano in buona parte ferrosi e poi le tastiere, i microfoni, le stesse impalcature di sostegno degli strumenti, il palco tutto aveva in abbondanza ferro. Mucchi di ferro anche addosso al popolo del rock: collane, orecchini, bracciali, borchie sui giubbotti (non a caso chiamati chiodi). Ben presto ferro anche nei costumi più estremi, per esempio la droga si iniettò tramite siringhe, in gergo dette "spade". Insomma, quantità di ferro accumulata ad indicare potenza, coesione, forza, una massa difficilmente piegabile, anzi indistruttibile. Una massa che doveva incutere paura, far capire all'avversario che si faceva sul serio, con cattiveria. Così, dopo gli anni settanta, si sviluppò al massimo grado questa tendenza ad accumulare ferro per farsi rappresentare, soprattutto nei gruppi più duri il ferro si riversò nella musica stessa: l'hard (duro) rock, l'heavy metal (metallo pesante), il punk con le sue lamette ne

furono la chiara dimostrazione. Il rock come genere musicale si è sempre contraddistinto per essere massa ferrosa, metallica. Negli ultimi anni, nonostante sopravviva ancora ferro in giacenza nei depositi della musica rock, si assiste ad una inesorabile nuova età: quella della plastica. La plastica è molto più facile da plasmare, non ha l'aggressività del ferro, non incute paura, ma soprattutto non è biodegradabile, quindi, dopo il suo ciclo di vita naturale, non sparisce, ma si disperde nell'ambiente in oggetti singoli che, seppur numerosi, non sono certo omogenei, non fanno massa, a meno che non vengano appositamente ricomposti e rimescolati. Tutto ciò fa buon gioco a quelli che manovrano i fili del potere (politico, discografico, culturale) e che temono il riorganizzarsi di una pericolosa, incontrollabile e agguerrita massa seriamente contrapposta.

Le mute giovanili

La muta è un gruppo di uomini eccitati il cui desiderio più intenso è essere di più (Canetti 1981). Un gruppo limitato dove ancora i componenti non si perdono in maniera totale come in una massa. I componenti sostituiscono con l'intensità la concentrazione che manca loro. Così anche l'origine dei cristalli di massa del rock (i vari gruppi punk, mod, rocker, beat, dark, rockabilly ecc.) e quindi della stessa massa rock che tutti questi movimenti comprende, la possiamo attribuire a mute giovanili, piccoli movimenti di quartiere, di città, unità che hanno anticipato le formazioni più estese. Come in tutti i campi le primissime origini di una qualsiasi manifestazione non sono mai nitide e perfettamente individuabili. Spesso occorrerà forzare la realtà per rintracciare i primi vagiti di quelli che diverranno urli giovanili, ma questo non ci impedirà di compiere un'analisi veritiera del terreno sociale, politico, economico, storico su cui si sono prima create e poi mosse le varie mute giovanili. Per intenderci, tenteremo di analizzare come e perché piccoli gruppi di giovani, di una stessa tribù metropolitana, si trovano a riunirsi prendendo una certa direzione e non un'altra, perché considerano fondamentali e irrinunciabili alcune convinzioni e convenzioni, modi di vestirsi, tagliarsi i capelli, visioni di vita e non invece altre. Insomma, vogliamo andare alle micro origini di quelli che diventeranno, poi, i più importanti movimenti giovanili e, non per niente, muta deriva dal latino "movita", cioè "movimento".

Al contrario della maggior parte della letteratura a riguardo che continua ad analizzare gli aspetti maturi dei movimenti, quindi le tendenze e le problematiche già formate dei gruppi giovanili, noi qui, invece, indirizziamo la nostra attenzione al brodo primordiale, all'unità primaria, alle mute che hanno poi dato genesi a tali movimenti. Prenderemo in considerazione solo alcune delle mute che ci sembrano più rilevanti, ma le caratteristiche generali sono osservabili ed estendibili per tutti gli altri

casi. Nocciolo della nostra tesi è la primitiva naturale tendenza degli uomini a riunirsi in gruppi, prima ristretti e poi sempre più vasti. Un' attrazione antropologica che, ovviamente, non riguarda affatto solo le generazioni giovani, benchè proprio quest'ultime sono, almeno dal secondo dopo guerra in poi, la testimonianza tangibile e pragmatica del fenomeno che in "Massa e potere" viene mostrato come una sorta di legge fisica, ineluttabile, al pari della forza di gravità. C'è di più: le naturali esperienze giovanili di gruppo vengono etichettate, bollate, catalogate, marchiate seguendo una serie di indicazioni e schemi creati, spesso artificiosamente, dai mass media e da scienziati, o pseudo tali, (sociologi, psicologi, filosofi, tuttologi...) che si interessano di costume e di mode. Così un movimento, una muta, che nasce da stimoli materiali della realtà circostante e sorretto da forti impulsi ideologici, in genere una subcultura che si distingue da quella ufficiale e che a volte diventa controcultura in aperta opposizione, finisce per essere identificato con lo stile di abbigliamento, la musica che viene ascoltata e prodotta, le droghe che vengono assunte e via dicendo. In poche parole, vi è una banalizzazione di un fenomeno spontaneo ed istintivo che affonda le sue radici nella notte dei tempi e che reclama attenzione in profondità e non solo nel suo aspetto superficiale. E' evidente una frammentazione operata dalla società adulta per attirare nella propria orbita i devianti. Questa società dominante li etichetta ed impacchetta, ad uso e consumo dei mass media e della mercificazione (musicale, della moda, dei consumi in genere) che la stessa gestisce, un incasellamento e una classificazione utile, forse, solo per un elenco storico nominativo dei vari movimenti che di generazione in generazione si sono succeduti. Questa predisposizione e ricerca dello stare in gruppo è invece una tendenza antropologica, che si ripete costante e uguale nel tempo e a cui le giovani generazioni hanno dato nuova luce e visibilità negli ultimi cinquanta/sessant'anni e la cui estrinsecazione ed attuazione abbiamo voluto chiamare, in termini generali, la massa rock. Bisogna ricordare che delle quattro caratteristiche essenziali della massa due della muta sono fittizie (Canetti 1981). Crescita e concentrazione sono in realtà un desiderio, un progetto futuro; al contrario, uguaglianza e orientamento sono effettivamente presenti, anzi più forti nella muta. Questo ci fa capire come e perché le mute giovanili, che si manifestano all'origine dei vari cristalli di massa, sono fortemente ugualitarie, i componenti ossessionati dalla medesima meta e orientati nella medesima direzione. In altre parole le mute sono spontanee e concrete, epidermiche, fatte di interazioni faccia a faccia, non ancora condizionate dalla catalogazione operata dalla cultura egemone. I mass media, espressione di tale cultura, finiscono sempre per assorbire e attenuare buona parte della forza originaria. Generalizzano e creano cristalli posticci che non hanno più coesione forte per contatto, ma solo

deboli linee generali intorno a cui coagularsi. Le mute giovanili originarie, invece, rispecchiano perfettamente le caratteristiche primarie delle mute studiate da Canetti: vi è azione, movimento, non appartenenza statica, ma partecipazione attiva. Cercheremo quindi di vedere come piccoli gruppi adolescenziali e giovanili, in determinati periodi storici e in determinati spazi geografici, si sono riuniti spontaneamente guardando alla medesima meta, per percorrere una comune direzione e che poi, in seguito, sono diventati cristalli di massa rock. Quasi sempre, però, per colpa di categorizzazioni proprie dei mass media, hanno perso la potenza che avevano in genesi. Lo schema che segue è un esempio anticipatore di come si svilupperà la nostra analisi.

- *Cristallo di massa:*
- *Periodo storico e Area geografica = ...*
- *Situazione economica = ... - Situazione politica = ... - Situazione sociale = ...*
- *Muta = ...*
- *Intervento mass media =...*
- *Analisi.*

I BIKER:

- Fine anni '40 - U.S.A
- Rinascita economica alla fine della seconda guerra mondiale
- Si passa da un'amministrazione democratica di Truman del primo dopo guerra alla presidenza repubblicana conservatrice di Eisenhower nel 1952.
- Le generazioni adulte cullano l'American Way of live e si comincia a delineare l'idea di potenza mondiale e di progresso inarrestabile, la motorizzazione è il segno forte del moderno, la televisione e la pubblicità danno inizio al fenomeno della massificazione.
- I giovani scoprono che la moto significa libertà fisica, dagli stereotipi, dalla rigida canalizzazione della vita quotidiana e si uniscono in bande di stampo teppistico in sella ai cavalli d'acciaio simulando, nel bene e nel male, le gesta dei leggendari cow boys dell'epopea del west.
- Il cinema, in particolare, dà una forte spinta alla creazione del cristallo dei biker, con il film "Il Selvaggio" Marlon Brando diventa mito e collante per molti gruppi di giovani motociclisti dispersi nel Paese nord americano e poi anche in Europa.
- Forse primo esempio eclatante di subcultura giovane. Si spiega per il fatto che si opera, dopo la seconda guerra mondiale, una netta divisione tra mondo adulto e quello giovanile, gli uni impegnati nella ricostruzione dopo il conflitto, i secondi impediti nel naturale sfogo fisico e a cui poco importava della situazione economica da risollevarsi: dopo il ritorno dalle

battaglie nella vecchia Europa avevano solo bisogno di divertirsi e godersi la vita. La motocicletta stessa è differenziazione dal mondo adulto che, invece, è preso nella morsa fordiana delle auto da produrre, vendere e comprare; la due ruote, perciò, diventa simbolo e mezzo per distinguersi ulteriormente. Facile immaginarsi giovani ventenni da poco tornati dal fronte europeo che mandano al diavolo genitori troppo impegnati al lavoro e partono, all'avventura, in sella della propria moto. Piccoli gruppi di ragazzi che s'incontrano sui loro moderni cavalli meccanici, vestiti con giubbotti di pelle, jeans, stivali, catene, utensili e gomme per pronti ricambi, tutto per affrontare le fatiche e i pericoli della strada. I viaggi, sempre più lontano da casa, costringono i pionieri di questi gruppetti giovani a piccoli furti nei market e negli empori ed altri scaltri sotterfugi per sopravvivere; poi i primi furti occasionali diventano prassi che spesso sfociano in violente collisioni con i gestori o con eventuali avventori che si oppongono al saccheggio e, da qui, i sempre più frequenti interventi delle autorità di sicurezza li finisce per consacrare come devianti. I giovani motociclisti creano mute di viaggio e cominciano ad avere fama di violenti, in molti Stati dell'Unione vengono additati come indesiderati e spesso ghettizzati ed evitati dalla popolazione. Questo, come sempre, accresce il senso di appartenenza e le varie mute cominciano a viaggiare sempre più verso la stessa meta coagulandosi in gruppi sempre più numerosi e con codici precisi da rispettare. Queste mute scorazzanti cominciano a diventare bande negativamente popolari e il cinema ne approfitta, sicuramente spronato dai resoconti dei mass media locali: giornali che riportano gli esiti di qualche scorribanda, radio e televisioni che cominciano a condannare episodi violenti. Il film "Il Selvaggio" ("The wild one") di Laslo Benedek del 1953, interpretato da Marlon Brando, probabilmente cristallizza definitivamente, cementa le varie singole unità in un movimento, una muta, che adotta uno stile comune e che, ormai, varca anche i confini statunitensi e riunisce, in questo modo, in un solo corpo le mute di centauri ribelli a cui si affibbia il nome di Biker. In questo caso abbiamo un esempio chiaro del passaggio da una muta ad un cristallo: la muta aveva un' intensità e una coesione di intenti che invece si perde nel momento in cui diventa cristallo di massa. Dapprima vi erano forti codici di appartenenza al gruppo: durezza, ribellione, violenza selvaggia; dall'intervento dei media in poi, invece, chiunque si metta un giubbotto di pelle e abbia una motocicletta, ad imitazione di Marlon Brando, è un Biker. Musicalmente parlando da questa muta discenderanno tutta una serie di stili e mode musicali contraddistinte da suoni violenti, distorti, esasperati, ritmica ossessiva e voci urlanti. Sono questi i progenitori della parte dura del rock: rocker, metallari, punk, grunger...

GLI HIPPIE

- Anni '60 '70 - U.S.A

- Boom economico

- I democratici conquistano posizioni importanti, tensioni est / ovest, pugno di ferro ad oriente.

- Una situazione sociale paradossale: economia alle stelle, ma forti disuguaglianze razziali, di genere, di status. C'è un'apertura democratica sul fronte interno, ma si vivono forti tensioni all'esterno, il baby boom del dopo guerra ha creato una popolazione giovanile numerosa.

- I giovani sentono il bisogno di ricreare la solidarietà umana che i loro genitori stanno sempre più perdendo in nome del successo economico e dell'individualismo, si riuniscono in mute che riecheggiano lo stile di vita primitivo, sia nel modo di vestire che di intendere le relazioni sociali.

- La musica, il cinema, la letteratura sostengono ed incanalano i movimenti di questi giovani contestatori pacifisti descrivendo, come nel caso del film Easy Rider, la voglia di liberarsi dalle catene sociali che si faceva evidente in quell'America, sempre più ipocrita, della metà degli anni '60.

L'industria della cultura sfrutta questa accentuata tendenza a riunirsi in gruppi. Così fece anche l'industria discografica, al solito alimentando e poi raccogliendone i frutti: organizzò i megaraduni come Woodstock, Whigt, S. Francisco e proclamò giorni di pace, amore e musica per il futuro a venire nascondendo, dietro la spinta ideologica, un immenso business senza precedenti. La musica pop rock tocca, probabilmente, il massimo livello di creatività per l'epoca moderna, proprio perché è il linguaggio della musica stessa che permette di far evadere, di far sentire liberi come mai prima di allora se n'era sentito il bisogno. Pop, rock, jazz, psichedelica, progressive, blues, canzone di protesta tutto si fonde e si amplifica come se fosse lo stesso grido di libertà da parte dei giovani di tutto il mondo.

- Si intravedono chiari segnali di cedimento nel sistema American dream, eppure gli States si candidano per essere guida dell'occidente, ma non è tutto oro quel che luccica: (vengono assassinati J.F.K Kennedy nel 1963 e M.L. King nel 1968; è la stagione degli scontri razziali, del ku klux klan e del black power di Malcom x; i mass media massificano e appiattiscono spingendo ad un consumismo esasperato gli americani; si comincia a parlare d'inquinamento atmosferico e di nucleare; Lyndon Johnson è un presidente democratico, ma è colui che dà il via alla guerra in Vietnam...). I giovani recepiscono che qualcosa non va nel perfetto meccanismo che gli adulti si vantano di aver creato a pochi anni dalla fine della guerra mondiale. Soprattutto cercano un'alternativa a quello che gli adulti propongono. L'alternativa è evidentemente il contrario. Al crescente espansionismo bellico propongono, invece, pace e amore; al

dilagante individualismo contrappongono collegialità e aiuto reciproco; allo sfacciato consumismo un ritorno alle origini contadine dei pionieri; allo sfrenato progresso tecnico un ritorno alla natura e al misticismo. Così piccoli gruppi di studenti, sicuramente influenzati dalla precedente cultura beat, cominciano a provocare la società adottando vestiti poveri e uno stile etnico: barbe incolte, capelli lunghi, stoffe vivaci e colorate, reazione al conformismo serio, grigio e rigido degli adulti e convinta denuncia di un selvaggio capitalismo che rischiava di sacrificare l'intima natura umana. Se all'inizio questi precursori erano confinati solo in alcuni campus americani e venivano perseguitati dalle Istituzioni come devianti, pian piano, come sempre, l'attenzione dei mezzi di comunicazione di massa ne rese evidenti le intenzioni e le idee in tutto il mondo occidentalizzato e ricco. Le reazioni e le imitazioni dilagarono anche nell'Europa americanizzata. Ancora una volta delle mute di giovani "dissidenti" diventano un cristallo di massa, quello degli hippie, banalmente identificati e caratterizzati da slogan facili e di gergo diventato comune, "mettete dei fiori nei vostri cannoni" o "peace and love", da un modo stereotipato di comportarsi e da uno stile di abbigliamento subito preso a prestito anche da quelli che non avevano alcuna vera ideologia in proposito. Qualcuno ricorda la parodia di Carlo Verdone sullo slang, gli atteggiamenti, il look dei figli dei fiori 'de noatri', Ruggero e Fiorenza, nel film "Un sacco bello"? Ecco.

I PUNK:

- Fine anni '70 - Inghilterra (e U.S.A.)
- Regressione economica e crisi
- Conservatori e linea dura di M. Thatcher
- Disoccupazione soprattutto giovanile, emigrazione dalla periferia verso il centro delle grandi città, perdita generale di fiducia per il futuro.
- Mute di ragazzi disoccupati e alienati dal sistema si incontrano per unire i risparmi e i pochi soldi guadagnati, in modo da pagare affitti diventati troppo esosi nella prima periferia di Londra e per scaricare rabbia e insoddisfazione su tutto e tutti, anche su se stessi, anzi, soprattutto.
- L'industria discografica e cinematografica "inventa" i Sex Pistols che al grido di "No future for you" diffondono il credo punk in tutto il mondo.
- Il punk può essere definito l'ultimo vero movimento di controcultura che ha portato riverberi su larga scala. Di filosofia anarchica ha rappresentato l'alienazione giovanile e sottolineato a forti lettere la crisi del moderno giunto a saturazione e soffocato dalle sue stesse promesse mancate. Però, anche in questo caso, bisogna distinguere le mute giovanili che originariamente si sono create, dal movimento cristallizzato in seguito. I gruppi originari erano circoscritti nella prima periferia londinese, disoccupati ed emarginati dalla politica sempre più

intransigente e restrittiva della Lady di ferro, il primo ministro M. Thatcher, che tentava, a modo suo, di risollevare la decadenza vistosa della vecchia Inghilterra. Se la nazione tutta doveva fare i conti con un futuro incerto, i giovani del sottoproletariato capirono a pelle che per loro ci sarebbe stato davvero poco spazio d'azione: non inclusi nel nuovo processo produttivo disegnato dal governo conservatore, ritenuti un peso morto, anzi un peso sporco da nascondere, immondizia, per loro the future non sarebbe stato altro che spazzatura. Intuirono, appunto, che per sopravvivere sarebbero dovuti diventare pattume, scartati, ma almeno visibili nella loro fastidiosa presenza. Fu così che nei fatiscenti appartamenti affittati a prezzi esosi dagli avidi proprietari della periferia della City si riunirono le prime mute di ragazzi che decisero di estraniarsi dalla società, ma, allo stesso tempo, di farlo vedere a tutti il loro stato di alienazione. La filosofia sottostante era: farsi male per far pesare sulla coscienza di quell' Inghilterra bigotta il risultato di tanta disattenzione. Portare in giro i loro corpi martoriati da spille da balia, i capelli tagliati a caso a colpi di forbice, senza una forma stabilita e sostenuti da gel improvvisati, anche da grasso per le scarpe che puzzava di più, con un trucco pesante, vistoso, da prostitute, un linguaggio blasfemo e irriverente, lo sputo dissacrante su tutto e tutti e, naturalmente, l'uso distruttivo di droghe, in particolare lo speed, un miscuglio di eroina e anfetamine che alternavano stati di euforia sfrenata, buoni per scatenare la loro rabbia e stati di coma profondo, adatti per il loro ritiro dalla vita sociale. Il rifiuto di ogni regola, del "buon gusto", dell'etichetta erano tanto più deflagranti se si pensa che contravvenivano al tradizionale e proverbiale self control della società inglese, quella borghese, ma, anche, a quella generazione prima rivoluzionaria e adesso vecchia e perfettamente inglobata nel sistema, addomesticata e che aveva cavalcato negli anni '60/'70 il periodo beat, con i Beatles e i Rolling Stones, anch'essi ormai diventati poco credibili, milionari e insigniti delle massime onorificenze dal "regime fascista" della Queen sovrana. Le prime mute di punk avevano forte il senso di alienazione, ma anche di rivendicazione di diritti sociali ed economici a loro negati. Così, se la società non li voleva, loro se ne auto-escludevano, in tutti i sensi, fuori, dal circuito economico, out dai canoni estetici, dalla fedeltà alle regali istituzioni, dalla naturale preservazione del proprio sé. Fuori dai giochi, ma facendo pesare questa esclusione alla società dei grandi e sbattendo in faccia quello che loro stessi, gli adulti, avevano creato, cioè figli del proletariato che erano solo putrida spazzatura. La musica, come tutto il resto, meritava di essere dissacrata e massacrata: non importava saper suonare, bastava produrre suoni e rumori distorti, anche con strumenti d'occasione, in modo da far funzionare le anfetamine e sfogarsi in balli, verrebbe da dire sadici e masochisti, che consistevano nel buttarsi a peso

morto gli uni contro gli altri per fare e farsi male (pogare), giusto per sottolineare, ancora di più, l'inutilità di un corpo pattume. Il mercato discografico fu il primo ad incanalare questa energia distruttiva; dal genio di Malcom McLaren nacquero i Sex Pistols, band che fece conoscere il punk-rock in tutto il mondo. Le band britanniche erano molto più cariche di implicazioni sociali ed ideologiche, ecco perché qui trattiamo del fenomeno inglese e, ancor più, dei Sex Pistols che furono pura distruzione. I Clash, gli Stranglers, i Damned davano voce al malcontento e al disagio con un certo tipo d'impegno, più "intellettuale" e sicuramente in maniera diversa rispetto ai loro alter ego americani, i Ramones, che, cronologicamente, nacquero anche prima, ma puntavano quasi esclusivamente sulla loro ritmica dirompente, ripetitiva e dura, evoluzione naturale, forse innaturale, dello spensierato e divertente, seppur a suo tempo rivoluzionario, rock 'n roll Fifties e Sixties. Almeno in Europa fu l'Inghilterra la culla di questo nuovo distruttivo modo di sentire giovanile. Dai Pistols in poi le singole mute di giovani anarchici disoccupati londinesi si cristallizzarono unendosi, idealmente, ai pari età e condizione di tutte le città del mondo occidentale. Sid Vicious, leader del gruppo, simbolo di questa gioventù "maledetta", finì la sua giovane vita stroncato da una overdose di stupefacenti e il mito accrebbe la coesione del cristallo appena creatosi facendolo diventare fenomeno numericamente considerevole. Industria e mass media, come al solito, ne approfittarono facendo diventare moda da vetrina lo street style dei punk. Qui, più che altrove, è evidente il passaggio da mute che basano la loro unione sull'uguaglianza e l'orientamento, a cristalli di massa che posseggono come valore specifico anche crescita e concentrazione. Il punk, da controultura sotterranea, divenne fenomeno di massa da sfoggiare nei salotti dell'alta moda e si finì per confondere un semplicistico make up pesante con quello che in origine era stato un profondo grido di malessere e di denuncia dei giovani, forse l'ultimo spontaneo, venuto dalla strada e non diretto dai mass media. Per capire, per chi vuol intendere, questo passaggio appena descritto, ci basti ricordare che in Italia, negli anni '80, fu definita cantante punk Anna Oxa, esordiente al festival di S. Remo con la canzone "Un'emozione da poco"... E ho detto tutto. Puah!

Riepilogo e conclusioni

Abbiamo provato a tracciare una linea parallela alle teorie generali sulla massa di Elias Canetti cercando di portarle sul piano pratico, cioè riferendoci ai fenomeni di massa giovanili. Ci siamo rivolti ad una massa giovane omni-comprensiva che abbiamo definito rock, non solo per riferirci ad un tipo di musica che viene comunemente ascoltata, ma, più in generale, ad un modo di essere e di sentire che, seppur con piccole e

grandi varianti, si osserva costante nel tempo, almeno dal secondo dopoguerra in poi, periodo, questo, in cui specificamente si comincia a parlare di sottoculture e controculture giovanili. I punti che ci permettono di accomunare sotto la stessa denominazione “rock” le varie formazioni di massa giovanili sono fondamentalmente: 1) Spettacolarità, cioè il mettersi in mostra 2) Disagio e ribellione nei confronti dello status quo 3) Tendenza antropologica alla costituzione di gruppi che, nel caso dei giovani qui analizzati, diventa bisogno fisiologico come difesa all’individualismo imposto dal moderno e dal post-moderno.

Abbiamo utilizzato il concetto di massa sia in senso materiale, le masse che si riuniscono ai concerti, sia in senso ideale, la massa rock che conserva tutte le caratteristiche della massa anche quando non vi è reale interazione fisica. Siamo andati a scoprire alcuni dei simboli della massa rock e abbiamo analiticamente suddiviso i cristalli che creano la massa. Inoltre, abbiamo analizzato le unità minime della massa, cioè le mute, prendendo in considerazione solo alcune che ci sembravano più significative: quelle dei biker, in quanto tra le prime subculture giovanili, quelle degli hippie per la portata mondiale del fenomeno, quelle dei punk perché probabilmente le ultime provenienti spontaneamente dalla strada e non condizionate e indotte, almeno inizialmente, dai mass media e dalle mode. Ci siamo mossi secondo una strategia che potremmo definire di insieme: il grande insieme della massa rock che contiene il sotto-insieme del cristallo di massa che a sua volta contiene i sotto-insieme dei vari cristalli che contengono i sotto-insieme delle mute.

II POTERE DEL ROCK

Premessa

Elias Canetti ha magistralmente messo in evidenza la contrapposizione tra massa e potere. Una antinomia che definisce a somma zero: quello che la massa acquista in quantità e qualità viene sottratto direttamente al potere e viceversa. E quando il potere è al caso limite, cioè concentrato nelle mani di una sola persona, l’erosione operata dall’accrescersi della massa dà vita ad un fenomeno estremo: l’uno diventa ancora più uno, cioè diventa solo. Patologie più o meno latenti sono caratteristiche riscontrate in molti uomini di potere: schizofrenia, paranoia, ipocondria. E’ una difesa del corpo ad una costruzione artificiale del sé sociale che, in qualche modo, è da considerarsi in questo caso una eccezione, un fuori schema, un’ anomalia dell’essere pari nel gruppo.

Il potere, fondamentalmente, si può ricondurre alla facoltà di poter decidere della vita o la morte di un altro intendendo, per vita o morte, non solo l’aspetto materiale, fisico, ma anche, nelle società moderne

soprattutto, da un punto di vista metaforico. Per potere si può intendere la coercizione fisica di altri al proprio volere, che è quello proprio delle tirannie, oppure il naturale potere derivato dalla dipendenza dall'altro, come nel caso del bambino e la madre che lo nutre; è potere anche quello del capoufficio che può decidere del licenziamento o meno di un sottoposto, lo è quello dei gradi della divisa che possono decidere di una punizione nei confronti del sottogrado, è potere quello di una istituzione totale, nel senso trattato da di E. Goffman nel celeberrimo *Asylums* (una casa di igiene mentale, un ospedale, una caserma...) che può decidere di isolare dal mondo civile il singolo cittadino. E' potere anche quello della rockstar che può decidere di non "alimentare" più il suo pubblico, in questo caso da un punto di vista diverso rispetto alla madre che nutre il proprio figlio. Qui sta la particolarità di questo rapporto. La Star della musica detiene un potere unico, speciale, raro: ha le chiavi, come pochi altri eletti (gli artisti in genere), che permettono di entrare in una dimensione materialmente preclusa agli uomini, eppur da sempre ricercata, cioè la dimensione onirica. Per dimensione onirica intendo quel vuoto pneumatico in cui le sensazioni e le percezioni avvengono simultaneamente, tutte insieme, senza selezione, senza limiti di spazio e di tempo. Dimensione in cui è possibile attivare tutti i nostri sensi contemporaneamente, per lasciarsi prendere nel vortice del caos senza avere paura di annegare. Questo limbo extraterreno è una dimensione che solo le cosiddette Arti possono produrre, le droghe solo per periodi limitati e il sogno solo in stato non di veglia. La musica, a guardarci bene, tra le Arti è quella che ci riesce meglio. Un quadro non si può sentire, la musica invece si può vedere tramite l'artista che si esibisce. La musica si può toccare, si tastano i suoi strumenti, i cavi, i dischi, i cd, persino la chiavetta usb; la musica si può odorare, si respira insieme agli altri ad un concerto, si sente nelle narici l'erba del prato e l'erba delle canne, il sudore dei corpi e la pelle dei chiodi, il gel dei capelli e i fumogeni degli effetti speciali; la musica la vedi in televisione o live e, ovviamente, per antonomasia, la puoi sentire. Insomma, la musica, più di altre forme artistiche, si può non solo immaginare, sognare, fantasticare, ma anche vivere concretamente. Le giovani generazioni hanno scoperto in questa forma di espressione umana il richiamo, antropologicamente irresistibile, dello sballo, del tutto in una volta, del corpo che si lascia andare completamente, del ritorno alla fusione, all'indistinto, al simultaneo, al non sequenziale. La musica è un altro mondo, annulla presupposti che ci sembrano normali, anzi indispensabili per la sopravvivenza. Il quotidiano "dell'animale imperfetto", così come il celebre antropologo e sociologo tedesco Ghelen apostrofa l'Uomo, è fatto di scelte, recinzioni, sequenze, simboli, preferenze, cornici, tutti espedienti per mettere ordine al caos che risulterebbe fatale per le nostre esistenze, esistenze non preparate al tutto

indistinto. Se questo è vero per la nostra parte razionale, di specie con istinto limitato, di razza che così si tutela nella sua evoluzione, non è affatto scontato dal punto di vista biologico, fisico. Gli uomini, come testimoniano anche gli studi di Emile Durkheim sugli aborigeni australiani, da sempre, sentono questa doppia natura, quello sdoppiarsi della mente e del corpo. Gli aborigeni hanno esperienza della loro vita come fosse organizzata in due fasi: quella della vita quotidiana e quella delle “corroboree”. Queste ultime, le corroboree, si osservò, erano riunioni del clan in cui ci si lasciava andare ad ogni tipo di emozione, danze, canti, libertà sessuale, uso di sostanze allucinogene, eccitazioni fino a crollare per la stanchezza ed il delirio. Niente di nuovo, dunque, quando ci si riferisce ai vari raduni rock, nei grandi concerti o nei rave party, nessuna degenerazione umana nel comportamento dei giovani contemporanei. Paradossalmente è probabile solo un maggiore sentire fisico della gioventù, di indole più vicina alla pura biologia rispetto a quello che possono captare gli adulti ormai schiacciati ed annullati di sovra-costruzioni sociali e culturali. Questo, proprio questo è il potere supremo della rockstar: consentire o meno agli altri l’accesso ad un paradiso, un eden, un posto sublime diverso dall’inferno, o dalla banalità, del quotidiano. La rockstar sottolinea, testimonia, è testimonial con la sua presenza fisica della possibilità di entrarci materialmente, davvero, non solo tramite l’illusione dei sensi, dentro questo spazio altro.

Canetti ci ha fatto conoscere, nella sua ricerca antropologica, gli organi del potere, gli elementi del potere, le varie forme, le patologie che scatena. Nostro intento è ricercare questi elementi, spesso latenti e poco considerati, nell’ambiente sociale particolare creato dalla massa rock (rock nell’accezione che abbiamo già sottolineato: inteso come sintesi delle varie esperienze delle masse giovanili contemporanee). Risultato, ci auguriamo, il poter vedere in pratica, come in un esperimento di laboratorio che seleziona una parte del tutto per l’analisi, le teorie generali descritte in “Massa e potere”. Ancora, si avverte, che con rockstar intendiamo riferirci ad un leader o ad un gruppo di leader che si elevano al di sopra di una massa adorante, a prescindere dallo stile musicale di appartenenza; ci rivolgiamo quindi, senza sostanziali differenze, ad un cantante pop o ad una band rock, ad un Dj, ad un rapper oppure ad un cantautore italiano.

The King

Ancora una volta è interessante notare come il mondo giovanile che stiamo esaminando ricalchi fortemente, direi in maniera estrema e sorprendentemente esemplare, aspetti antropologici studiati ed osservati ad un livello più ampio, studi che riguardano l’aggregarsi degli elementi nelle comunità umane, la genesi delle gerarchie e il costituirsi

dell'elemento politico. La scelta di un capo è tutt'altro che qualcosa di scontato, oppure un caso o una scelta meritocratica. Alla base dell'incoronazione di un re vi è, secondo accreditate teorie, la primordiale dicotomia tra ordine e disordine. La rockstar altro non è che il re della tribù del rock e, quindi, ci muoveremo proprio in questo campo d'indagine, secondo queste direttive. Il caos, abbiamo già avuto modo di accennarlo, è paura ancestrale del genere umano, è il male assoluto, è la notte dei tempi, ma, vedremo, è anche l'incipit, la molla, il pretesto di esistenza della razza. Il disordine è, quindi, pericolo e potere, due in uno; distrugge, ma è necessario per la costruzione del suo opposto: l'ordine. Il genere umano ha sperimentato, sin dai suoi albori e sulla propria pelle, come il caos sia da evitare, ma, per converso e per inevitabilità, come sia da sfruttare, da riportare a proprio vantaggio. Per fronteggiare il caos l'uomo è divenuto zon politikòn, ha sperimentato positivamente il vivere in gruppo, unico modo per poter sopravvivere. Immaginatoci una linea di demarcazione, netta, ben segnalata, che divide il mondo dell'ordine dal mondo del caos. Il confine viene tenuto a debita distanza da quelli che vivono nella parte dell'ordine, sanno come difendersi da malaugurati salti nel buio, aldilà. Si fa ricorso al rituale, ad un ordine simbolico, ad una serie di convenzioni sociali che differenziano in maniera assoluta quel mondo dell'ordine da quell'altro. Di tanto in tanto qualcuno viene attratto dal divieto, dal tabù di oltrepassare il confine. E' nella natura umana, è la fame di conoscenza, è il desiderio di vedere mondi altri, altre possibili traiettorie, è Ulisse che doppia le colonne d'Ercole, là dove finiva il mondo conosciuto, sicuro, sperimentato. Quelli, quei pochi, relativamente pochi, che passano, che valicano quel confine, diventano dei fuori casta, dei non appartenenti, degli extra. Il solo fatto di abitare là dove solo gli Dei potrebbero, conferisce loro dei poteri, poteri malefici innanzitutto. Portatori di malattie, carestie, disgrazie, cataclismi. Quelli che abitano nella parte del caos vivono senza regole, senza forme, in un indefinito regno, senza sicurezze assolute, senza verità certe, nel dubbio costante, nel libero arbitrio. Dall'altra parte, quelli che hanno lottato per costruire un mondo certo, sicuro, realmente reale, guardano quelli e li sentono come una minaccia, ne hanno disagio e paura. Il pericolo che questi fuoriusciti comportano è grande. C'è il rischio che siano di cattivo esempio, che inducano altri ad oltrepassare, che facciano da Caronti per il passaggio all'inferno e, così, attentare all'ordine costituito e alla pace sociale. L'extra è pericoloso e potente perché abita in un mondo opposto, diverso, non complementare, non compatibile con quello sociale. Rappresenta quello che l'Uomo ha dovuto combattere per crearsi un'esistenza possibile, all'esterno e all'interno di se stesso: una natura ostile e caotica, non governabile, la fiera feroce non addomesticata, la libertà senza confini, senza schemi sociali che limitino l'azione di

ognuno, il surplus di stimoli che per i sensi è impossibile da sopportare. Gli uomini si sono dati una presenza nel cosmo attraverso processi comunicativi basati sull'imitazione e sulla reiterazioni di azioni considerate, dopo prova e riprova, utili, proficue, vantaggiose, determinanti per il prosieguo della specie. Quando qualcuno non si riconosce in queste cristallizzazioni, in questi recinti culturali, la sola via possibile è diventare extra. L'extra non può essere accettato dalla comunità socialmente consolidata, la sua presenza da vivo è continuo pericolo per le certezze acquisite, deve essere abbattuto, in nome del sodalizio umano deve essere sacrificato, deve essere espulso, diventare vittima per fortificare le fondamenta su cui si basa la coesione quotidiana del gruppo. Ora, il punto è che, come si è detto, l'impuro, il fuggiasco, l'extra è anche il potente. E' potente perché è sconosciuto, non prevedibile, misterioso, non rientra negli schemi, è un fuori norma, ha forze sovranaturali visto che riesce a stare lì dove gli altri umani non possono e hanno paura di abitare. Questo concetto dicotomico dell'ordine e del disordine, del caos e della norma, della vita e della morte, è l'elemento principe attraverso cui la società struttura se stessa: è l'espulsione da sé di tutto quello che sente come extra-neo. Ma l'espulsione implica un tacito riconoscimento: la paura di ciò che è stato messo fuori dai confini e, con la paura, si ammette implicitamente la sua potenza. Esempio pratico e credo illuminante di quanto stiamo dicendo, un po' enigmaticamente forse, sono i re sacri del continente africano che Cristiano Maria Bellei ha trattato magistralmente nel suo "Violenza e ordine nella genesi del politico" e ai quali dedica un ampio capitolo intitolato appunto 'Il Re Sacro'. Qui si manifesta chiaro come il fuoriuscito è anche il potente. In alcune monarchie africane, il re, prima di salire al trono, deve commettere una serie di nefandezze che vanno dall'incesto all'uso di droghe con effetti terribili e deve violare tutti i tabù della comunità. Proprio in questo modo egli si mette fuori, diventa extra del gruppo. Portare quell'uomo sul trono vuol dire investirlo di un potere a cui ha diritto in quanto essere speciale, diverso dagli altri componenti della tribù, portatore di malvagità e sciagure, ma, proprio per questo, in grado di poter placare il male, perché lo frequenta, ed evitare le forze avverse. Protagonista principale di questa pantomima è la massa. Il gruppo dapprima sprona il comportamento sacrilego del re e, una volta che i tabù sono stati violati, gli si accanisce contro in maniera violenta, per stigmatizzare quei comportamenti, per renderli manifestamente contrari a quello che, invece, è il bene per la vita del gruppo. Il re, in sostanza, diventa capro espiatorio, vittima sacrificale. Egli ha il dovere di incarnare il male primordiale, il caos e, in seguito, dopo essere stato condannato, riportare a memoria degli uomini la costruzione simbolica del recinto nel quale è possibile perpetuare la vita quotidiana. Elias

Canetti in “Massa e potere” porta ad esempio un resoconto di Du Chaillu durante un viaggio nel Gabon. In sunto racconta la morte di un vecchio re e la scelta di uno nuovo: Njogoni. Il giovane futuro monarca, scelto perché di buona famiglia ed amato dal popolo, fu assalito dall’intera popolazione mentre passeggiava sulla spiaggia. Njogoni fu circondato ed insultato nel peggiore dei modi, gli sputarono in faccia, lo presero a pugni e calci, gli gettarono addosso escrementi, lo ingiuriarono con tutta la sua stirpe. Insomma, tutto faceva presagire sventure serie per quel giovane. Invece, dopo un po’, fu portato nella casa del vecchio re e, in presenza degli anziani, tutto il popolo gli giurò fedeltà ed ubbidienza. L’interesse per questo racconto sta proprio nel capire come un membro qualsiasi di un gruppo venga sottoposto ad un linciaggio materiale e morale, in maniera che, una volta uscito indenne da tanta violenza, possa avere tutte le caratteristiche per regnare. Sarebbe come dire, in maniera semplice e quotidiana, che solo un uomo che ne ha passate tante e di tutti i colori può aspirare al ruolo di capo. Il re è come un recipiente in cui vengono messi a giacere gli incubi degli altri normali e, proprio perché in lui risiedono tali forze negative, egli possiede capacità sovranaturali in grado di gestire a proprio piacimento le potenze dell’universo. Il monarca garantisce la sua protezione dagli elementi avversi della natura e dal mondo sovranaturale, in primis il mondo dei morti, in quanto egli stesso è carico di quegli elementi negativi, in sostanza li conosce molto bene e sa come gestirli, lui. La salita al trono comincia, quindi, con un obbligo: quello di violare le leggi della comunità, infrangere i tabù e, se non lo fa direttamente, sono i suoi stessi futuri sudditi che glielo imputano di averlo fatto. Il re prescelto, per questo suo comportamento deviante, si merita, in seguito, le bastonate e gli insulti, diventa vittima sacrificale, espiatore dei pericoli che minacciano la comunità. Il re è un depositario del male, possiede tutto ciò che risulterebbe negativo per la società, per la sua sopravvivenza e, per questo, egli è potente, perché temuto per le possibili conseguenze che potrebbe scatenare. Il re non fa niente di attivo per il bene del suo popolo, si limita a non fare, a non recare danno, potendolo fare, con il suo potere malefico. Questa sintetica e veloce escursione nel mondo africano ci serve per rintracciare punti di contatto con l’intronizzazione di un altro tipo di re, quella della rockstar da parte del suo popolo rock. A ben guardare, il mondo giovanile non si discosta per niente da quanto abbiamo visto nell’incoronazione dei re africani. Il mondo rock, come un qualsiasi villaggio del Gabon, ha bisogno di un giovane, di stimate capacità, di buone prospettive, anche senza alcuna predisposizione specifica al comando, da riempire come un otre delle umane ancestrali paure, della presenza costante ed inquietante del caos, del disordine, dell’antisociale. I giovani hanno forte questa tendenza a fuoriuscire dalla norma, dalle regole sociali, dalle convenzioni, in quanto

uomini ancora non completamente plasmati dalla società a cui appartengono, ancora non soverchiati in toto dalle sovrastrutture, potremmo dire in parte liberi da recinzioni culturali, organicamente ancora appartenenti nello specifico al mondo animale, immersi istintivamente nella natura, non chiusi in ermetiche gabbie sociali che garantiscono sopravvivenza ed evoluzione alla specie sacrificandone però la natura animale, quindi fisica ed organica. Per riportarci all'esempio fatto in precedenza, quello della divisione tra territorio dell'ordine e quello del disordine, i giovani abitano instabilmente e pericolosamente sulla linea di confine, molto più attratti, però, dalle langhe del caos che dal convenzionale recinto sociale. Questa tendenza neghentropica non è indolore, è carica degli stessi incubi che attanagliano il genere umano in generale. La situazione è di forte tensione, di attrazione e repulsione, di conflitto, è quell'apparente incomunicabilità che è da sempre, negli ultimi 60 anni di più, caratteristica precipua dei due insiemi che compongono il mondo dei giovani e quello degli adulti. Le nuove generazioni sono con un piede da una parte e con uno nell'altra. Esse hanno organiche pulsioni allo sballo totale, tendenza a farsi attrarre nel primordiale, nel caos originale, nel tutto in una volta. Lo sballo dei giovani fa parte esattamente di questo tentativo di sentire tutto insieme, di essere presi senza limiti strutturali e sensoriali, di richiamo all'indistinto, è il ritorno nel ventre materno dove non esistevano coercizioni dei sensi, vi era ogni cosa. Ma tutto ciò non placa l'ansia, non basta, non è pacifico. I giovani uomini sanno, sentono che non potranno sfuggire facilmente alla morsa sociale, che non sarà possibile rinunciare alla comunità, percepiscono pragmaticamente che ogni loro tentativo di uscita viene frustrato dal potente entropismo sociale che li attrae e li richiama all'interno della società di cui fanno parte, di cui fa parte la loro famiglia, la loro cultura, la loro specie. Lo sballo artificiale è un inganno ancora più fatuo dell'inganno sociale, dura solo il tempo dell'azione chimica, poi li fa ripiombare nell'angoscia di non essere in grado di far fronte da soli alla pressione cosmica, li rende dipendenti, situazione paradossale per chi invece aspirava all'in-dipendenza. Per questo le nuove generazioni, così come i loro padri in altro ambito, hanno bisogno di eleggere un capo, di mettere sul trono un re che li rappresenti. La rockstar assumerà su di sé lo stesso identico compito che abbiamo visto assumere dai re nelle monarchie africane: essere recipiente, èidola, di ogni comportamento impuro che minaccia il sociale e capro espiatorio per scongiurare che il male si riversi sul popolo. Si elegge a Star un uomo, una donna, una band che, sostituendosi alla pericolosa tendenza a fuoriuscire di ogni elemento del suo popolo, si carica lui (o lei o loro) dell'onere di sopportare il mondo antisociale, si sobbarca il peso di portare a compimento il desiderio represso della comunità a cui appartiene. La rockstar di ora era,

prima, null'altro che uno qualsiasi di quella tribù generazionale di cui faceva parte. Adesso, però, in quanto stella conclamata, diventa un extra, va a vivere in un mondo altro, parallelo a quello ordinario, ma diametralmente opposto. Il suo popolo è sempre sul limes, avrebbe voglia di seguirlo dall'altra parte, abbandonarsi al caos, ma è costantemente risucchiato indietro dalla potenza ordinatrice del sociale. La Star richiude in sé i tabù infranti, quelli stessi divieti che i giovani sarebbero tentati di non rispettare, ma che non riescono a fare fino in fondo, per non essere espulsi drammaticamente del tutto dalla società, o dalle società, a cui appartengono. A questo punto subentra la particolarità dell'universo rock: a decretare la potenza del re non è il suo popolo, non solo, non da solo, ma lo decide, guarda che cosa curiosa, soprattutto il mondo parallelo, lo stesso in cui vivono, anzi sono costretti a vivere, i suoi sudditi: quello dell'ordine adulto. Accade che più il futuro re, quello che sarà il futuro re, viene perseguitato, insultato, ingiuriato, più gli si concede potere e prestigio agli occhi e nella mente della tribù che lo ha prescelto. E' proprio qui che si esalta e si solidifica il potere della rockstar: è un extra che ha assunto su di sé tutto ciò che è male per l'ordine sociale e, per questo, viene perseguitato e combattuto dalla comunità ufficiale in quanto portatore di caos. In questo modo, come abbiamo visto, non si fa altro che attribuirgli potenza. Una potenza che aumenta di potenza perché la tribù della rockstar abita esattamente sul confine tra i due mondi, quello dell'ordine e quello del disordine, con una forte attrazione per il secondo si è detto. Se vi pare un paragone forzato quello tra i moderni idoli canterini e i monarchi africani, provate a pensare alla strana coincidenza che, gli uni e gli altri, sono spesso raffigurati nelle foto, dipinti, disegni, caricature e nell'immaginario collettivo come leoni, leopardi, serpenti, animali predatori. Provate a guardare i dipinti con i ritratti dei re del continente nero e a considerare le caricature sui giornali musicali dedicate a Mick Jagger, Rod Stewart, Alice Cooper, tanto per fare dei nomi della leggenda rock o i più recenti M. Manson, Bono, Sting. In entrambi i casi, nonostante non si metta in dubbio la loro natura umana, re e rockstar, sono visti come emuli, discendenti, reincarnazioni dei vari predatori, belve da sempre considerate pericolo e terrore da cui gli uomini devono guardarsi e salvaguardarsi, ma, proprio per questo, implicitamente, simboli di forza e di potere. Abbiamo visto, con i re africani, come si origina l'ascesa al potere, come si diventa d'omini, come si diventa extra, fuori casta. Nello stesso identico modo si diventa rockstar, basta, per modo di dire, essere fuori dai confini dell'ordine sociale. Più l'otre contiene elementi considerati negativi per la società e il sociale, più questo recipiente è potente, perché potenziale (nb potenziale deriva da potere) pericolo, potenziale untore, potenziale disgregatore. Il passo tra l'essere portatore di maleficio e l'essere guaritore di ogni male è davvero

breve, si direbbe l'altra faccia della stessa medaglia. E' facile trovare traccia, di questo potere taumaturgico, nella storia medioevale. Ancora Cristiano Maria Bellei richiama una fondamentale opera di Marc Bloch "I re taumaturghi". I sovrani delle grandi e piccole dinastie europee erano considerati veri e propri guaritori, stregoni, esseri sovranaturali con poteri magici, in grado di guarire i malanni dei propri sudditi. Anche in questo caso il potere di guarire deriva dalla loro capacità di spargere la malattia, di avere reale potere sulle cose della natura. Riprova e testimonianza di questo fu la grave crisi che colpì le credenze popolari con il propagarsi del cristianesimo. I re persero, in qualche modo, il loro primato sulla gestione delle cose del cosmo, ma la romanizzazione non annullò completamente il legame tra poteri sovranaturali e regalità. Si arrivò ad un compromesso tra le concezioni delle antiche monarchie e la dottrina cristiana. La Bibbia fornì la pratica ebraica di ungere il monarca. Così i sovrani tornarono a coprirsi di sacralità, divennero Cristi del Signore, cioè unti, scelti. Tornavano ad essere al di sopra di tutti, fuori dalla normalità, extra-mondo. Il re diventa la controfigura di Cristo, essere divino venuto per salvare il mondo, vittima sacrificale per eccellenza, un Dio fattosi uomo per essere ucciso e, in tal modo, espellere dal mondo i peccati e le colpe degli uomini. Gesù Cristo. Le rockstar vengono unte allo stesso modo, si concede loro il privilegio di essere extra, di stare al di fuori del mondo terreno, considerate divinità, profeti, recipienti di male ed èidola, idoli, perciò taumaturghi, guaritori del popolo, sacri, intoccabili, immortali, potenti!

Gli organi del potere nel rock

La rockstar studia la sua preda (il pubblico), la spia (trae ispirazione per le sue composizioni), la segue di nascosto (non ha un contatto diretto, ma è molto informata, anche tramite i mass media, di mode e tendenze), spesso si

mimetizza, ricorre alla trasformazione e imita la preda in modo da ingannarla (usa la demagogia e gli stereotipi), la lusinga dicendo: "Io sono uguale a te, io sono te stesso. Puoi lasciarmi avvicinare" (Canetti 1981). Dopo l'avvicinamento e il balzo si ha il primo contatto, l'intenzione del suo corpo verso tutti gli altri corpi si fa concreta tramite il microfono e l'asta che lo sorregge. L'afferrare il microfono in maniera sempre più decisa, anche con tutte e due le mani, è il segno inequivocabile che la preda è ormai in suo potere, è pronta per essere incorporata, divorata. La bocca si spalanca pronta a sfracellare con i denti perché le sole mani non bastano. L'afferrare il microfono è il vero atto di potere della Star, il pubblico è ora interamente in suo pugno. Forse questa è la dimostrazione più chiara del riferimento fatto da Canetti alla parola tedesca *Ergriffenheit* (letteralmente: condizione di chi è afferrato), che

significa commozione (da cui si è totalmente afferrati) (Canetti 1981). Ora, si sa, la musica commuove, afferra, prende in una gigantesca mano e chi ne è afferrato (Ergriffene) non può far nulla per difendersi, se non lasciarsi andare. Chi dimostra di essere in grado di afferrare, che sia concretamente un altro animale (come fa il leone) oppure in maniera simbolica un microfono (come fa la rockstar), dà un chiaro segno del suo potere. La sua violenza, la sua inesorabilità, la sua sicurezza, l'indiscussa superiorità sugli altri rende possente l'immagine che si ha di essi. La Star punta, come fossero armi minacciose, il microfono e il dito della mano verso il pubblico, afferra la chitarra (basso, tastiera, bacchette, violino, flauto etc. che sia oppure solo il microfono e/o l'asta) come uno scettro che simboleggia la sua sovranità (come il bastone lo era per gli ominidi), tortura lo strumento, lo contorce, lo fa roteare, lo spinge, lo maltratta, lo rompe per dichiarare la propria smania di distruzione e per sottolineare la possibilità delle sue mani di uccidere. Un esempio pratico, vivente ed emblematico del potere nel rock, è Mick Jagger, leader dei Rolling Stones. Jagger, come tanti altri prima e dopo (E. Presley, L. Richard, J. Hendrix, J. Brown, S. Tyler, J. Rotten, R. Stewart...), non solo è maestro nello stringere e far ruotare tra le sue mani il microfono e poi artigliare e scaraventare dappertutto l'asta su cui si poggia, ma la sua stessa immagine è costruita, coscientemente o inconsciamente chi può dirlo, proprio per ricordare il leone re della foresta, con tutta la sua criniera e l'avidità bocca sempre spalancata, pronta ad incorporare la preda. Vi è, anche nel rock, un secondo significativo atto di potere oltre a quello dell'afferrare: il non lasciarsi afferrare (Canetti 1981). La Star mantiene le distanze, come tutti i potenti elimina l'angoscia incessante di essere toccato e afferrato. Quando va in giro per strada la Star è scortata dalle guardie del corpo che le fanno corazza e tengono lontano i comuni mortali, quando si esibisce al pubblico regna dall'alto del palco, separata da transenne e da un apposito spazio franco, si fa in modo che da quella lontananza sicura la rockstar possa afferrare chiunque. Tutto questo risulta ancora più evidente se si considerano queste distanze dal particolare punto di vista degli studi sulla comunicazione non verbale, in particolare quelli che riguardano la prossemica di Edward Hall. La Star, di solito, da quel che normalmente si può osservare nelle sue sortite, nelle sue esibizioni, conserva proprio quella che viene detta una distanza pubblica in fase di vicinanza, circa da mt 3,6 a 7,5 (B. Valli 1999). A queste distanze un individuo dà ancora la sensazione di comunicare faccia a faccia, di scambiare messaggi anche non verbali nonostante il corpo cominci un po' a perdere rilievo, ma quello che è importante è che così si può intraprendere un'azione evasiva o difensiva se minacciati. Come abbiamo già accennato con l'esempio di Jagger, la bocca è l'altro organo di potere primario nel rock. Quello della Star è il ruggito del leone

che spalanca le fauci, fa sentire la sua voce, mostra i suoi denti, fa vedere l'ugola, insomma fa capire ai suoi fan che se volesse potrebbe ingoiarli tutti. Ma è all'interno della bocca che risiede l'organo che più si concilia ad un re del rock: è la lingua. Ancora una volta i Rolling Stones (probabilmente sono quelli che incarnano il rock nelle più ampie sfaccettature), il loro logo è appunto una bocca spalancata con una lingua protesa fuori. La lingua si adatta bene a simboleggiare il tipo di potere che le Star hanno nei confronti del pubblico. La loro è potenza di seduzione, la musica è comunicazione, è mettere in comune, condividere, cerca contatto, è seduttiva, si comunica il potere di poter, appunto, far godere, di portare all'estasi, di condurre a sé (sedurre) e, così, portare via dalla monotona realtà e dalla realtà monotona (con un tono solo, si faccia caso). E' il potere che hanno i creatori di emozioni e la parola emozione, non per nulla, deriva dal participio emotus, dal verbo emovere, ossia portare fuori. Esattamente come la lingua. Certo, c'è il rischio di essere divorati dopo le carezze e le lusinghe, e dopo la "slurpata", ma, in fondo, essere incorporati ed essere una cosa sola con la rockstar non è proprio quello che cercano i fan? La rockstar gode del suo potere verso il suo pubblico e lo dimostra platealmente ancora prima di comparire fisicamente: che cos'è il palco se non una grande bocca spalancata? E la stessa Star non è forse la lingua bramosa di quelle immense fauci fatte di legni e tubi e tralicci metallici? Il pasto, infatti, viene consumato ritualmente durante i concerti. Il pubblico viene sedotto, rapito, stritolato, masticato, inglobato. Quando tutto finisce, per la rockstar comincia la digestione, sfrutta e si soddisfa, gode e si stima di tutte le energie incorporate e quando non rimane più niente di sfruttabile se ne libera di nascosto, come si fa con i propri escrementi, preoccupandosi solo che non appestino l'aria della sua abitazione (citando per approssimata comparazione Canetti 1981). Dagli escrementi ci si accorge di ciò che si è ucciso, sono carichi del nostro reato, per questo, una volta chiuso il contatto (nel concerto, nella promozione del nuovo disco, nella serata in discoteca...), il rapporto diventa zero, è nullo, inesistente, non registrato. La Star vola, ritorna lassù nel cielo, irraggiungibile, introvabile fisicamente, almeno fino al nuovo pasto (concerto, promozione, serata in discoteca...).

La rockstar sopravvive

Ah, l'eternità! In fondo, anzi, fondamentalmente, gli artisti, con le loro opere, non fanno altro che rincorrere l'immortalità, la sopravvivenza all'ineluttabile appuntamento con la morte fisica. Il sopravvivere è massima espressione di potenza. E' la sensazione di essere eletti tra molti che hanno un comune destino (Canetti 1981). Chi resta vivo si sente in qualche modo il migliore. Ma per essere un superstite bisogna che ci

siano intorno altri che invece muoiono. La rockstar vede intorno a sé comuni mortali, la massa che morirà, mentre lei, con la sua opera omnia, resterà l'unica sopravvissuta. La sua stella brillerà ancora, anche quando gli altri non ci saranno più, quando saranno dimenticati. Questo, però, è solo l'aspetto passivo del sopravvivere. Vi è anche un elemento attivo per garantirsi la sopravvivenza: uccidere! Si ha bisogno di abbattere qualcun altro per sentire che si esiste ancora quando, al contrario, quello non c'è più. La rockstar più vede morire il suo pubblico, più ha la sensazione di essere immortale. Qui, sia chiaro, la morte è da considerarsi anche in senso metaforico. Ci riferiamo, per esempio, agli anni che passano per i fan, al loro invecchiamento, il cambio di testimone passato ad altra generazione, la loro ineluttabile sostituzione come acquirenti di dischi, fruitori di concerti e del loro ritiro, del loro congedo da fan "attivi" poiché inesorabilmente assorbiti per intero nel meccanismo formale ed austero della società: famiglia, figli, lavoro regolare, uniformi adeguate, stile di vita ortodosso. L'abbandono di determinati canoni comportamentali e di vissuto è una morte in quella particolare società che era per loro il mondo rock. Tutto questo mentre la rockstar sembra immutabile, sempre lì, casomai migliorata col tempo, quasi ringiovanita, come un Dorian Gray: mentre tutto intorno invecchia, lei no, regredisce, o quasi. Una nota di colore forse spiegherà meglio, più pragmaticamente, quello che sto dicendo. Mi riferisco ad un aneddoto sentito raccontare al noto showman Fiorello e che mi ha fatto molto ridere, o forse no. In sostanza, l'eccentrico intrattenitore siculo raccontava che, avendo ormai vissuto un bel po' di anni sotto i riflettori, passati un po' di lustri dai suoi debutti sui palchi quasi amatoriali dei villaggi turistici, oggi, di tanto in tanto, si ritrova nei camerini, alla fine degli spettacoli, donne anziane, ormai nonne, che, con aria amabilmente sorniona, gli sussurrano ammiccanti "Ti ricordi di me?". Fiorello, di primo acchito, non ha idea di chi possano essere quelle gentili e composte signore a dir poco agèe, ma, subito dopo, viene assalito da un dubbio che lo terrorizza. Con un rapido calcolo, lui che ora di anni ne ha 57 ed avendo iniziato a fare spettacoli da giovanissimo, facciamo conto a 20 anni, in quei periodi potrebbe avere incontrato, diciamo intimamente, donne magari un po' più grandi di lui, 40/50enni (ah il fascino delle Milf per gli sbarbati!) e che ora, appunto, potrebbero avere tra i 75 e gli 80 anni! I nonni tornano! Ops, i conti. Il buon Rosario, riflettendo su tutto questo, si rende conto, tragicomicamente, di quanto sia passato dai suoi inizi artistici, quasi un quarantennio o giù di lì e, se non fosse per le arzille signore, una volta belle ed attraenti donne mature, che ora glielo ricordano di persona nel suo camerino, non avrebbe alcuna percezione del suo stesso invecchiamento, non ci penserebbe proprio! Il tempo passa per gli altri,

non per gli eterni Peter Pan che vivono sotto le luci magiche dei riflettori. E' la prassi.

In precedenza abbiamo però accennato che il mondo del rock è un vero e proprio campo di battaglia, con morti realmente lasciati sul terreno di scontro. La morte vera, drammaticamente reale e realistica, compiuta e definitiva, è solo, o principalmente, quella che arriva e prende con sé i ragazzi, quelli che fattivamente o anche solo in maniera ideale frequentano il loro idolo da sotto il palco. Non parliamo, evidentemente, di infortuni mortali durante un concerto, causati dalla ressa, da disordini o da malori e via dicendo, quelli sono soltanto la minima parte da considerare, i più, la maggior parte, hanno lasciato e lasciano tutt'ora la loro vita per inseguire "un'isola che non c'è", irraggiungibile se si è comuni mortali, semplici numeri della società in cui si vive, solo un altro mattone del muro (cit.). Le semi-divinità dal palco, i profeti dai dischi, i Lucignoli da radio e tivù, quell'isola, proprio quella impossibile da toccare, situata nell'atollo dell'anomia, del senza regole, del senza obblighi, di un paradisiaco vivere, della giustizia giusta, del mondo e del giorno perfetto, insomma quel Paese dei Balocchi, quei signori sopra glielo vendono come meta sicura e facilmente raggiungibile, a prezzi stracciati, un po' come farebbe una discutibile e disonesta agenzia viaggi! Superfluo ricordare che l'acquisto del biglietto per la meta agognata, con l'aggiunta dei vari optional non considerati inizialmente, alla fine, a molti ragazzi, costa caro e viene pagato con moneta pesante, e va dalle dipendenze varie alla perdita di aderenza sociale, spesso letale psicofisicamente parlando. La morte che invece, più di rado, colpisce le Star, è una morte finta, non assodata, finisce per essere solo parte integrante dello show, null'altro che un brano aggiunto alla track list, alla scaletta dello spettacolo della loro vita. La dipartita, il trapasso corporeo, nulla cambia e non cambia nulla: la rockstar è immortale, continua a sopravvivere alla fine fisica, anzi vive (e vende!) di più una volta scomparso/a/i. Per le rockstar è sempre stato un gioco attraente sfidare la morte, non hanno molto da perdere, hanno tutto da guadagnare, in fama e in denari, permette di far vedere al mondo come si è in grado di sopravvivere, di scamparla più e più volte alle droghe, all'alcol, alle depressioni, al carcere, agli scontri fisici; chi sopravvive, chi la fa franca più volte è il più forte, è un eroe, ha in sé più vita, gli Dei gli sono favorevoli, è invulnerabile, è un mito! E quando, e nel caso dovesse morire sul serio, vedremo più avanti, sarà una morte breve, a tempo determinato. Spesso, per la Star, giocare con la morte è solo abile strategia di guerra. La Stella si fa inseguire dagli adepti fin sull'orlo del precipizio, al limite del burrone, per poi, alla fine, spostarsi repentinamente e così lasciar cadere nel vuoto mortale i propri fan, illusi dalla possibilità impossibile di raggiungere, emulare ed imitare il loro

idolo. La rockstella agisce in questa maniera per puro istinto, per naturale predisposizione del potente a far questo, perchè gli altri che muoiono portano godimento a chi è sopravvissuto ed è il migliore dei modi per sentirsi immortali; ed il popolo vuole invulnerabile il suo eroe (Canetti 1981).

In un recente passato, nel periodo aureo del rock 1960-'80, le rockstar scendevano in campo in prima persona, senza controfigure, rischiando sulla propria pelle la soddisfazione di sopravvivere agli altri, alla massa. Con il passare del tempo, complice un mutato atteggiamento ideologico nei confronti della musica quale strumento di eccitazione sociale di carattere rivoluzionario, diventato, invece, sempre più prosaicamente mero business, e/o intrattenimento, la rockstar ha capito che per soddisfare quel piacere "non è sempre necessario esporre se stessi al pericolo" (Canetti 1981). Nel ventennio che va dagli anni '60 in su c'è stato un alto numero di Star andate incontro alla morte fisica per via di scelte, più o meno consapevoli, di stili di vita apertamente dichiarati e propagandati come esempi da seguire (vita dissennata, uso di droghe, alcol, suicidio, velocità motoristica, promiscuità sessuale...), assolutamente non paragonabile al numero di vittime dei venti, trenta anni successivi, diciamo dai metà '90 ad ora. Oggi la rockstar non è più in trincea, al fronte, in prima linea, negli avamposti, è diventata borghese, soprattutto integrata perfettamente nel sistema sociale, non è intollerante e nemmeno mal tollerata, se mai comanda da sicuri ricoveri nella retroguardia; certo, getta ancora la sua gente contro il nemico giurato, incita alla battaglia, lancia il grido di guerra e quindi ne chiede, nel caso, anche il sacrificio, la morte. In caso di vittoria, da buon condottiero, se ne prende i meriti, in caso di sconfitta, da potente, i suoi morti non fanno altro che accrescere la sua invulnerabilità e la sua immortalità. Le Star di oggi, di plastica o d'oro che si vogliono considerare, in ogni caso, corrono molto meno rischi di un tempo.

Eppur si muore

La mia personale esperienza nel mondo della discografia mi ha confermato, sul campo, certe caratteristiche generali intraviste da Canetti a proposito dei potenti. Nessun dubbio che più la Star è luminosa, ricca, famosa, più è facile che sia diffidente, sospettosa, per meglio dire, paranoica. Ciò è ben visibile e facilmente constatabile sia da un punto di vista strettamente fisico che da quello più propriamente legato alla professione, mestiere, attività, arte, chiamatela come vi pare. Nel primo caso, quello organico-fisico, ho incontrato, conosciuto e frequentato un'alta percentuale di artisti, non per forza superstar, che hanno un rapporto paranoico con il proprio corpo. Molti di questi, ossessionati dalle malattie o di subire danni per incidenti casuali, in auto, sul palco, in

casa, in vacanza. Se vi sta venendo voglia di leggere nomi e cognomi noti fatevela passare, rientra nel diritto alla privacy non divulgare questo genere di notizie ed io non ho nessuna intenzione di finire in tribunale. Naturalmente non posso cavarmela semplicemente così, son bravi tutti a spararle grosse, senza dare un minimo di riscontro, per cui vi invito, semplicemente, a fare una veloce ricerca, anche nel mare magnum della rete, estrapolando da biografie, autobiografie, interviste dei protagonisti dello star system, in particolare di quelli del mondo musica che noi trattiamo. Se inserite nei motori di ricerca alcune parole chiave, tipo “artisti con attacchi di panico... depressione... anoressia...”, avrete dei risultati soddisfacenti per la vostra “insana” curiosità. Ipocondriaci e paranoici, essi si circondano frequentemente di uomini di fiducia pronti ad intervenire al minimo malessere fisico o psichico e, il più delle volte, si sa, i due stati sono sovrapposti. Ulteriore riprova è l’alto numero di artisti che ricorrono all’aiuto della psicanalisi e di professionisti (super pagati) del settore. Negli Stati Uniti, in particolare, la cosa è frequentissima e qui posso fare qualche nome perché dichiarato, quasi ostentato da loro e di pubblico dominio: Beyoncè, e Lady Gaga un primo esempio che mi sovviene. In Italia siamo ancora poco disponibili ad affidarci agli strizzacervelli oppure si è restii a dirlo in giro. Posso garantire, in alcuni casi è notorio, che alcune grandissime Star nostrane hanno rinunciato a favolose tournèe in America, o all’estero, perché terrorizzate dal volo in aereo, altri riducono al minimo indispensabile i live perché hanno paura della folla, degli spazi aperti, oppure di quelli chiusi, altri evitano luoghi affollati per paura di malattie trasmissibili, tal altre ricorrono continuamente a medici ed analisi perché convinti di avere tumori, gravi patologie, inguaribili virus. L’uso e abuso di alcol, psicofarmaci e droghe delle più svariate è una consuetudine da sempre nel mondo del rock, una volta era normalità, oggi in calo perché sostituiti da alternative paranoicamente ipersalutistiche che, però, non cambiano la natura di dipendenza maniacale. Al di là della mitizzazione di queste abitudini poco ortodosse, si possono scorgere chiari i segnali dell’insicurezza, della paura, della ricerca di una protezione, magari di uno sbalzo che tenga lontano la sola ipotesi di essere, ebbene sì, comuni mortali. Anche se la vita spericolata degli artisti rock è diventata stereotipo, si è rock se si eccede e se si eccede si è rock, è difficile non scorgere una patologia alla base di certi atteggiamenti. Per gli stessi identici motivi di cui sopra, insicurezze e resto, si può verificare facilmente, nell’ambiente musicale o artistico in genere, lo smodato ricorso alla superstizione. Gesti scaramantici, amuleti, veri riti, consulti con maghi e fattucchiere, esclusione ed allontanamento di persone che si dice portino iella, l’attirare invece nella propria orbita quelle che si dice “portano bene”. Si usa ogni mezzo per tenere lontano il pericolo dal

proprio corpo! Nei casi più perversi, nel mondo artistico la superstizione viene usata attivamente contro qualcuno, senza alcuno scrupolo, anche a scapito della vita (in senso figurato in quanto carriera o anche un reale nuocere fisico e mentale) di qualcun altro, come tristemente capitò nella storia ormai certificata della grande “Mimi” Mia Martini. Nel caso si volesse guardare alla gestione professionale e artistica, tutto quanto detto sopra è altresì evidente e confermato dalla preoccupazione costante ed ossessiva degli artisti di essere traditi, colpiti alle spalle. La Star si circonda volontariamente ed è circondata, per forza di cose, da molte persone, ma la sua personale vigilanza è costante nei confronti di tutti, ha occhi e orecchie per ognuno, vive nell’angoscia di essere accerchiata, imbrogliata, anche solo mal consigliata di proposito, insomma, nonostante alcune persone di fiducia, difficilmente la Star si fida davvero di qualcuno. Certo, sì, anche la rockstar ha paura di morire! E, se alla morte fisica, nonostante ogni sforzo, non si può sfuggire se non rimandandola in là il più possibile, a quella professionale-artistica si dedica con ogni sforzo per evitarla totalmente. Per tenere lontano questo tipo di morte, la Star la augura e, in alcuni casi, la spinge verso le altre Star del firmamento, lo fa simbolicamente e anche non simbolicamente. E’ un po’ così come si favoleggia di J. Lee Lewis che diede fuoco al pianoforte, da lui appena finito di suonare, in maniera da non far esibire il suo rivale-rock Little Richards che lo avrebbe dovuto seguire sul palco della stessa manifestazione (bella scena nel film “ Great Balls of Fire! ” di J. McBride). Nessun dubbio che stava dando fuoco all’altro in carne ed ossa, visto che lo minacciava artisticamente. Se poi vogliamo analizzare fatti meno simbolici, basta dare un occhio a certi ambienti del mondo hip-hop, rap americano, zona Bronx e dintorni, dove si spara mica tanto per finta contro i contendenti al trono. Il divo, come detto, protegge se stesso non facendo avvicinare nessuno, almeno non più del consentito, alla sua persona. Questo vale, ancora una volta, sia nel senso fisico che in quello più astratto: neppure il più stretto collaboratore può osare stargli vicino più di tanto e i fan sono sempre tenuti ad una certa debita distanza. La rockstar ha il potere, sempre e dovunque, se ne ha voglia, di infliggere una condanna capitale, definitiva. Potrebbe, per esempio, licenziare i propri collaboratori, i propri musicisti, la propria casa discografica, una delle tante donne (o uomini) con cui si accompagna. Può decidere anche di licenziare il suo pubblico, cambiarlo o farlo cambiare proponendo nel prossimo disco e progetto in uscita un genere musicale nuovo, un modo di esprimersi, di vestirsi, di essere, diverso da quelli per cui era osannata. Normalmente non lo fa, è generalmente codarda la Stella, ha la sindrome “del primo posto in classifica”, si ripete e ripropone eternamente e stancamente allo stesso modo, proprio per conservare pigramente gli ormai fidelizzati sudditi acquisiti e, naturalmente, aggiungerne altri

chiamati da questi stessi (le generazioni che si succedono). Però, se solo volesse... La perdita di un punto di riferimento, lo sappiamo, porterebbe i suoi fan ad un angoscioso smarrimento.

Nonostante i pareri e i consigli possano essere contrari, il suo potere rimane assoluto finché il suo diritto di infliggere la morte continua ad essere incontestato. Chi vuol stare con Lei (la Star) non deve fare obiezioni sulla pronuncia di una sua condanna, è veramente soggetto a Lei solo chi si fa uccidere (comparando con Canetti 1981), il che, nel nostro particolare studio vuol dire, eventualmente, accettare di farsi trascinare sul fondo di una carriera ormai finita, magari naufragata a causa di sue scelte sbagliate oppure distrutta per eccessi ed egosimi personali, senza essersi preoccupata delle conseguenze e che, naturalmente, nessuno del suo entourage ha avuto il coraggio di contrastare. Per questo suo potere di vita e di morte la Star viene venerata come un Dio, la Star è un divo/a/i. Ma, a differenza di un vero Dio, sa bene che non potrà vivere eternamente e sa anche che se i suoi sudditi decidessero di non ubbidirle più sarebbe in serio pericolo. Più sente questo pericolo, più si affretta a ripetere esecuzioni capitali: cambia spesso i collaboratori, rescinde contratti discografici aprendone altri, cambia i musicisti, cambia genere musicale alla ricerca di nuovi palati, cerca novità stilistiche, si propone in altra veste estetica, oppure si ostina, nonostante pareri e timidi consigli contrari, a riproporsi, con la stessa identica schizofrenia, sempre nel medesimo modo. Ogni esecuzione da Lei comandata le conferisce nuova forza, poco importa se chi è stato eliminato meritava veramente quella fine, tutto serve da monito a non essere di ostacolo alla sua potenza. Per fare questo deve confermare costantemente la sua presenza, più la sua voce si sente alla radio più esiste, più la sua faccia è nel televisore più è viva e chi vuole sopravvivere con Lei deve sottomettersi totalmente ai suoi voleri. La rockstar non accetta di avere eredi o successori. Quando qualcuno (i mass media o anche la vox populi) accenna a questa ipotesi, la Star si sente immediatamente attaccata, sa che questo vuol dire agevolare la sua fine, la sopravvivenza di un altro al posto della sua. Passare il cosiddetto testimone artistico è un atto di debolezza che non si addice alla potenza di una stella che vuole essere lucente, semmai può essere un ultimo atto di generosità di un fine carriera senza più speranza, così potrebbe accadere che lei stessa indichi quello o quell'altro come suo in-degno successore. Paradosso è che la Star, invece, si sente, lei medesima, erede di qualcuno che non c'è più. Si tratta di una forma di sopravvivenza, quella degli antenati (Canetti 1981) dai quali ha ereditato, per il fatto stesso di esser loro sopravvissuto, quello che i popoli primitivi dell'Oceania chiamano "Mana", cioè un potere impersonale e soprannaturale che può passare da un uomo all'altro (Canetti 1981). In sostanza la rockstar riceve forza

dall'essere prosecuzione e sopravvivenza ad altri passati e non sopravvissuti prima di Lei, ma non accetta di passare il proprio "Mana" ai pretendenti, illusi candidati successori.

L'aids: un' epidemia rock

A metà anni '80 il mondo scoprì una malattia terribile ed inesorabile: l'aids. Certo per gli epidemiologi non era affatto una malattia sconosciuta, il virus era già noto da tempo, ma, come spesso succede, non aveva, fino a quel momento, raggiunto status di oggetto culturale, vale a dire di problema sociale, quindi visibilità e affanno per una possibile risoluzione. I morti che il virus si era portato dietro non erano morti di serie A, appartenevano a nicchie marginali, come l'ambiente omosessuale e soprattutto dei paesi del terzo mondo. Tragicamente, però, il virus cominciò ad infettare anche l'ambiente eterosessuale, in particolare i giovani occidentali. Il problema ebbe un' impennata d'interesse quando, purtroppo, tra le vittime, si aggiunsero nomi di "testimonial" di eccezione, Star del cinema come Rock Hudson, dello sport Arthur Ashe, della cultura Michael Foucault. La commozione e la definitiva consacrazione a problema sociale raggiunse l'apice nel momento in cui si diffuse la notizia della malattia di una icona della musica pop rock mondiale: Freddie Mercuri, leader dei Queen. L'effetto di quella voce diffusa ebbe amplificazioni non solo per la notorietà del nome, ma, soprattutto, per il ruolo che incarnava. L'epidemia ha da sempre connotati di morte collettiva, gli aggrediti sono massa, uguali nel loro destino, mucchio di cadaveri senza più singolarità (Canetti 1981). Proprio questo connotato di morte di massa veniva a stridere con la potenza, quindi l'invulnerabilità, l'eccezionalità, la singolarità decretata, al leader dei Queen, proprio da una massa sterminata di milioni di giovani di tutto il mondo. Lo stordimento creato da questo paradosso ebbe ripercussioni in tutto il pianeta rock e, più in generale, in quanto per larghe linee coincide, nell'universo giovanile. Se un simbolo dell'immortalità, della potenza, dell'eterna giovinezza era stato attaccato dai nemici microscopici ed invisibili, nessuno, davvero nessuno, poteva ritenersi al sicuro. Se i mass media e l'informazione scientifica fino a quel momento avevano sortito scarsi effetti di propaganda sulla profilassi, da allora, dal coinvolgimento di Freddie Mercuri, gli stessi ragazzi si fecero promotori e spinta nel richiedere una più completa ed efficace informazione, per esempio esigendo, a gran voce, l'abbattimento di certi tabù nei mezzi di comunicazione di massa, come per la pubblicità dell'uso dei profilattici. Un secondo effetto, sicuramente meno positivo, dipese dalla natura stessa dell'epidemia, cioè la propensione della stessa a dividere, ad isolare gli uomini gli uni dagli altri. Il re stava morendo ed allora il popolo perdeva di coesione. Da quel momento il mondo rock sembrò voltare pagina,

come se avesse perso quella sfrontatezza, quella sicurezza e spavalderia tipica della gioventù. Il rock si scoprì, d'un tratto, vulnerabile, un mondo per niente altro, per nulla diverso e distinto da quello reale. I potenti del rock non erano più re assoluti e intoccabili, ma esseri umani come gli altri, massa come tutti. Alla morte di Mercury, il 24 novembre 1991, il tributo tenuto a Wembley vide la partecipazione di quasi tutte le teste coronate della musica, ma di regale quel giorno ebbero ben poco, se mai si ebbe la sensazione di un avvicinamento al popolo, testimonianza ne fu la maniera informale, un po' depressa e senza i tipici eccessi, in cui si svolse il Mercury-Day. In quel momento, anche se in maniera latente, si assistette ad uno sfaldamento della compattezza della massa rock; si misero in questione regole di vita, ideologie che sembravano incrollabili, si misero in discussione sicurezze di un quarantennio, sembrò crollare una fede cieca ed assoluta, sembrò farsi chiaro il fatto che quel mondo non era affatto a tenuta stagna e che le Star non erano così potenti come andavano raccontando. Quello che sto sostenendo non ha alcuna certezza inconfutabile ed è di difficile dimostrazione, fatto è che, con la fine degli anni '80, non abbiamo più assistito a fenomeni di idolatria di massa così carichi di implicazioni socio ideologiche paragonabili a quelli maturati a partire dagli anni '50 fino ad allora. Se poi si è avuto qualche picco all'interno del mercato discografico è più da attribuire a ottime strategie di marketing che a reale coinvolgimento spontaneo delle masse giovani, così come dimostrato dai fatui e relativamente brevi successi, senza seguito generazionale, di molte Star di questi ultimissimi anni. Sociologicamente parlando possiamo tracciare un parallelo, forse arduo, ma di sicuro effetto esplicativo, tra questo passaggio storico del movimento rock e quello che portò in Europa dalle comunità antiche alla società moderna. Il crollo dei centri di potere, la fine delle meta-narrazioni, la perdita delle comunità organiche, la divisione e specializzazione dei ruoli, l'anomia, la massa inorganica venutasi a creare, tutti questi punti sembrano, appunto, lo specchio esatto di ciò che è divenuta la società rock dopo e a seguire quel tragico evento appena ricordato. Spiego più concretamente. E' vero che morto un re molti altri ne sono stati fatti, lo stesso Mercury sembra averlo profetizzato con "The show must go on", ma con una fondamentale differenza, mi sembra. I re-rock ascesi al potere fino agli anni '70 presero il dominio su un territorio fertile, dove era possibile costruire castelli incantati e raccontare favole, un terreno abitato da una spinta al cambiamento totale, impregnato di rivolta allo status quo e, proprio per questo, il popolo veniva a costituire una massa organica e compatta, pronta a morire nel nome del signore che sosteneva e capeggiava la loro causa contro il mondo dei grandi. Quando la cortina di fumo (cannabys?) ebbe a diradarsi, crollarono valori e convinzioni e, con essi, la coesione del movimento. La massa, questa

speciale massa, oggi è divenuta inorganica, come già approfondito in precedenza, è una massa più nel senso negativo, quella che nella tradizione degli studi sociologici è stata delineata da Comte e arrivata fino al concetto di uomo massificato del pensiero marxista. Una massa senza più un obiettivo comune, creatasi solo per evitare un isolamento anomico, che porta all'interno del gruppo il peso della propria singolarità, passiva e alienata, caleidoscopica. Chiarisco subito che la morte di Mercury non può di certo spiegare in toto questa trasformazione, probabilmente altri fattori concomitanti hanno portato all'emergere di una certa situazione, ma siamo sullo stesso piano di generalizzazione e approssimazione usata dagli studiosi che datano e attribuiscono il passaggio dall'antico al moderno alla caduta del Sacro Romano Impero o alla morte dei grandi sovrani europei. Per chiudere il cerchio del discorso, non voglio dire che il movimento rock è defunto alla fine degli anni '80, ma i re che hanno preso il potere da quel punto in poi, sono saliti al trono con l'aiuto massiccio e attivamente decisivo delle organizzazioni industriali preposte alla creazione di prodotti culturali, quali sono le rockstar, facendo divenire la produzione di musica, più che in passato, un fatto di catena di montaggio per prodotti di massa usa e getta. Forse, parafrasando, potremmo allora pensare che sarebbe stato molto più indicato cantare "The business must go on", non lo show, è l'industria che non si ferma. Come si diceva, assistiamo oggi, sempre per restare nella metafora, a prese di potere quanto mai brevi e labili, soggette a rapide detronizzazioni da parte di una massa che riconosce sempre meno e/o per poco tempo la sovranità e l'invulnerabilità del proprio re. In particolare, non assistiamo più a tirannie totalitarie, prerogativa solo di chi può dimostrare senza dubbi di essere veramente potente, se non proprio un Dio, almeno un suo intermediario. Per spostare l'argomento su un piano mondano, il rock è divenuto adulto, civile, uniformato, perdendo le caratteristiche che gli erano proprie, congenite e fortemente associabili a quelle del popolo che lo sosteneva, cioè i giovani, con tutto il loro carico di sogni, istintività, rabbia, purezza e disincanto.

La sindrome di Stendhal

Si può dire che Stendhal fosse rock ante litteram. Uomo che rivolgeva attenzione alla vita terrena (Canetti 1981), al piacere, alla materialità, epicureo. Sono gli stessi paradigmi che troviamo nel mondo rock e di conseguenza, o per conseguenza, nella maggior parte dei giovani. Il carpe diem, il cogliere l'attimo fuggente, va da sé, non sono concetti di un recente moderno, ma, oserei dire, fisiologici bisogni della giovinezza in tutte le epoche. Il fatto è che dopo gli anni '50 queste convinzioni sono state gridate ai quattro venti da una compatta massa di giovani piuttosto che da qualche isolato pensatore epicureo, libertino, licenzioso o

rinascimentale che dir si voglia. Naturalmente ogni generazione si serve di un portavoce, di un capopopolo per avanzare le proprie istanze; così, se i giovani del mondo greco del III sec. a.C. si rifacevano ad Epicuro e quelli del Rinascimento a Lorenzo il Magnifico, i ragazzi venuti dopo la seconda guerra mondiale hanno consacrato, come propri devianti paladini filosofi, i cantanti del mondo pop rock. Abbiamo visto, all'inizio della parte dedicata al potere nel rock, l'aspirazione delle Star all'eternità, all'immortalità, alla sopravvivenza ai propri contemporanei e, proprio nel concretarsi di questo, abbiamo colto il loro potere nei confronti degli altri mortali. Ma, seppure ciò sia un comune denominatore delle stelle della musica, vi sono delle differenze di non poco conto. Come Stendhal le moderne rockstar, almeno quelle che più incarnano lo stereotipo del rock, predicano i beni terreni, il godere del mondo, il mordere l'attimo. Quelle che in maniera convinta danno esempi concreti di quanto predicano, cioè lo testimoniano con le loro vite spericolate, esagerazioni, scialacquamento di denaro, sesso droga e rock 'n roll insomma, quelle sono le Star che più brillano, che più hanno successo e potere; naturalmente, siccome hanno successo e potere possono mostrare come si vive pericolosamente, come si esagera, si dissipa. C'è il fatto, però, che solo alcuni regnano davvero in questo mondo, diciamo sono in carica, altri aspirano a succedere (avere successo) in un immediato futuro, altri ancora, come Stendhal, ricercano l'immortalità non tra i contemporanei, ma quando questi non ci saranno più, scelgono di appartenere alla schiera di quelli che furono nei tempi trascorsi, ma la cui opera vive ancora, cent'anni dopo di loro stessi, potenti non per gli attualmente vivi, ma per quelli che verranno in seguito. E' la convinzione, forse la speranza di certuni che, in genere, non si piegano alle mode, al mercato, ai gusti momentanei, che lavorano per pochi, sperimentano, anticipano, sicuri che tra un secolo molti saranno quelli che daranno ragione della loro fatica ed anche alla loro sofferenza. E' proprio del vero genio, del genio vero, non essere compresi, presi dentro al proprio tempo. Saranno compresi dopo, più in là, al di là. Nel mondo rock sono gli artisti che difficilmente acquisiranno successo popolare, visibilità, fama, denaro. In realtà saranno oggetto di continuo saccheggio artistico da parte di altri protagonisti contemporanei e di qualche riga benevola di una parte della critica illuminata ed indipendente (i due aggettivi, ahimè, sono di rarissima combinazione). Il loro potere è rimandato ai posteri, a quelli che vedranno in questi uomini lo spirito di quel tempo passato che non li ha capiti e le fondamenta, grazie alle loro intuizioni-premonizioni, di quello che ora, proprio loro, stanno vivendo e sperimentando.

Elementi di potere rock

La rockstar, come tutti i potenti, usa elementi di potere per sublimare la sua supremazia sulla massa. Come al solito ci faremo guidare da quegli elementi che Canetti ha portato allo scoperto nella sua visione generale sul potere.

Forza e potere

La forza ed il potere sembrerebbero essere facce della stessa medaglia ed in effetti sono strettamente collegate, ma, nella realtà, sono due cose distinte. Canetti nel suo saggio ha usato la metafora del gatto e del topo (Canetti 1981) sottolineando che il topo afferrato dal gatto è costretto alla sua forza e non ha più speranze di vita, mentre il felino che gioca con il roditore lasciandolo libero di muoversi entro uno spazio determinato, pronto a riprenderselo a suo piacimento, ha più a che fare col potere. Nella nostra trattazione, la rockstar agisce in questo stesso ultimo modo. La sua forza è scontata, nota, accettata, ma non viene esibita, sfruttata sfrontatamente. Non si otterrebbe alcun risultato schiacciando il topo (la massa rock), si passerebbe dalla parte del nemico che quella stessa massa combatte, cioè le

istituzioni viste come totalitarie, la forza prevaricatrice del mondo adulto ed, in generale, un intero mondo vissuto come imposizione e tirannia. La rockstar, invece, con il suo popolo ci gioca, gli concede spazio e tempo, l'illusione di essere libero, la speranza di trovare nel mondo rock la libertà che l'altro mondo, quello della società civile, non gli concede; l'unico e solo dovere è quello di sottoporsi alle direttive del proprio idolo, pena l'esclusione dal paradiso. La Star trova proprio in questo suo arbitrio la conferma del potere, la consapevolezza che potrebbe far finire il gioco, se solo volesse, negando spazio e tempo ai suoi seguaci e richiudendo le sbarre che li farebbe tornare prigionieri, senza via di scampo, della società istituzionale. A ben vedere è un gioco doppio, forse un doppio gioco. I ragazzi fuggono dalle prevaricazioni delle istituzioni concedendosi al potere di una rockstar, la quale esercita il proprio potere senza usare la forza, illude la massa adorante di essere massa libera e senza giogo. La stessa massa, a sua volta, chiede alla Star proprio una prova di forza, un segno che la consacri degna di essere Star e di ricevere ubbidienza e fede, che si dimostri realmente guida e protettrice del suo popolo. E' per questo che la rockstar non si sdegna dal mostrare, tramite i media, come vive fuori dalle righe, come è in grado di sfuggire al destino comune degli schemi sociali, senza catene, senza padroni... e grida più forte degli altri, grazie a migliaia di watt.

Potere e velocità E' la velocità nel raggiungere ed afferrare che dà potere (Canetti 1981). La velocità è elemento essenziale del rock e questo molto prima che lo dicesse in tv Adriano Celentano. In origine "il rotolamento della roccia" fu dato proprio da una velocizzazione del metronomo

rispetto alle velocità normalmente usate nella musica moderna. Penso che questo aspetto tecnico non sia affatto astratto da influenze sociali. La nuova musica giovane nacque negli stessi anni in cui si cominciò a parlare di movimenti giovanili, negli anni '50, anni di prosperità economica, di rinascita, di una nuova spinta di affermazione umana dopo il decadimento della guerra, di una corsa a recuperare il tempo perduto, di una consapevolezza, però, della labilità dei destini di ognuno di noi. I giovani recepirono prima degli adulti, impegnati nella ricostruzione, questo desiderio di riprendersi la vita. Tutto e subito fu la parola d'ordine. Se questo doveva essere lo stile di vita, la colonna sonora non poteva avere un ritmo lento e cadenzato, ma veloce e rotolante proprio come le loro stesse esistenze. Le rockstar si calarono perfettamente in questo ordine di idee rappresentando l'essenza dell'essere veloci, più veloci di tutti e, per questo, diventare potenti. Le Star del rock hanno tanto più potere quanto più velocemente raggiungono il successo, la fama, i soldi, quanto più in fretta cambiano le loro donne/uomini, quanto più veloci vanno con le loro auto, quanto più velocemente distruggono la loro vita. Oggi siamo arrivati a ritmi insostenibili, al pari dei nostri stili di esistenza sempre più frenetici, la musica si fa seguendo bit (bpm) ad altissima frequenza, stiamo superando la soglia di accettabilità acustica e corporea, come ci segnalano certe composizioni elettroniche in uso nelle discoteche e che producono effetti allucinogeni o sono sostenibili per mezzo di allucinogeni, con tutte le conseguenze note del sabato sera.

Domanda e risposta

“Siete caldi?!” “Are you ready?!” “Come va?!” Queste sono domande tipiche che vengono gridate dal palco verso il pubblico dei concerti. La risposta corale non quieta l'interrogante che ripete ancora più forte per ottenere una risposta più massiccia. L'effetto della domanda sull'interrogante è un incremento del suo senso di potere, colui che risponde si assoggetta tanto più, quanto più accondiscende alle domande (Canetti 1981). La tirannide della Star è più evidente quando si può permettere di pressare con le domande. Se a Madonna o a Jagger, a Vasco o a Bono si permette di ripetere tre o quattro volte l'interrogativo, ad un neofita della musica, ad un musicista non ancora potente, non si perdonerebbe tanta pressione e, di sicuro, sarebbe bersaglio di disapprovazione (nei locali più infimi: “ahò, datte ‘na mossa e canta!”). Porre una domanda significa penetrare nell'altro sé, violare la libertà dell'altra persona di non interagire con altri se non con sé stesso. Chi riesce a violare tale intimità può dirsi potente. Si costringe altri a liberarsi della propria protezione per concedersi all'esterno. Chi concede risposta, in fondo, esterna la propria persona che è quanto di più sacro ed intimo si possa avere. La domanda implica sempre uno scopo già determinato, si sa

già quello che si vuole trovare, si cercano conferme. Si provi ad immaginare gli effetti disastrosi di una rockstar che grida al pubblico “Siete caldi?” e per risposta riceve un secco “No!” o, peggio, nessuna risposta. In realtà la risposta secca e concisa richiesta dalla Star non lascia vie di fuga, è una domanda retorica, il pubblico si sottomette al potere del proprio idolo di porre domande e risponde per sottomettersi. La domanda come elemento di potere delle rockstar non si ritrova solo nel contatto diretto col pubblico, ma si esplica in una serie di altre situazioni. I grandi del rock nelle loro composizioni, per esempio, difficilmente forniscono risposte, spesso affermano categoricamente, come un comando, le loro convinzioni, ma frequentemente fanno domande, anche se in maniera indiretta. Chiedono. Chiedono spiegazioni alle istituzioni di come stanno veramente le cose, a quelli del pubblico se sono disposti a lottare, fare la pace, l’amore insieme a loro, chiedono se è giusto il mondo che ci circonda, quale sarà il futuro per l’Umanità e via dicendo.

Nelle conferenze stampa o nei programmi radiotelevisivi dove si tratta di musica, in quei pochi ancora esistenti oggi, quando, ormai raramente, vi sono le interviste agli artisti, quando cioè non c’è solo un loro veloce passaggio promozionale canoro, in quelle interviste il potere delle Star potrebbe essere messo a dura prova dal giornalista (o conduttore radio-tv), altro potente che può permettersi di domandare. In queste occasioni si può vedere quanto la Star è veramente potente e, di rimando, quanto lo è davvero l’intervistatore. Per un po’ la Star può stare al gioco, fare finta di essere sottomessa rispondendo alle domande, (da qui l’interesse per certi talk show provocatori: vedere il re nudo!) ammesso che, come accade nella maggior parte dei casi, le domande non siano pilotate e già concordate, quindi a volte volutamente urticanti e pruriginose; ma, nel momento in cui la domanda prova a scalfire davvero l’armatura di protezione della sua persona, quando l’altro potente non rispetta le regole prefissate, allora scatta la difesa. La Star si finge sorda, incapace di comprendere, non informata dei fatti, o solo svogliata a rispondere. Ammicca, si distrae, si cala nella parte del “fuoriditesta”, al limite attacca, insulta, schernisce, si divincola dall’interrogatorio cambiando repentinamente argomenti. E’ una difesa concessa solo a chi è veramente potente, a chi non ha problemi a non rispondere all’intervistatore, se non fosse così sarebbe torturato nel suo silenzio da una domanda ossessiva, incalzante ed insistente. Paradigmatici, nel loro piccolo, certi storici dopofestival della canzone italiana, con giornalisti spietati solo nei confronti di scartine travestite da Star e muti ed ossequianti, direi accondiscendenti con i potenti veri, che non vuol dire i più popolari, ma quelli che, in genere, godono protezione e immunità da consolidati circoli politico-culturali.

Il segreto

Un alone di mistero copre la vita di tutte le rockstar. E' una vita segreta la loro, nascoste per buona parte dell'anno, nessuno sa di preciso dove poterle trovare: in una spiaggia dei tropici o nel loro rifugio dorato nella periferia nobile di una qualsiasi città. Certo si sa che da qualche parte sono, ci spiano, mimetizzate, in agguato, pronte per aggredire, per tornare sul mercato e riprendersi il proprio pubblico e, possibilmente, altro nuovo. Nel loro corpo, nella loro mente, nella loro anima c'è il segreto che nessuno, tranne loro, conosce, il segreto del carisma, della eccezionalità, delle capacità artistiche che ne hanno fatto individui unici, fuori dalla massa. In sostanza, il segreto proprio delle Star è: dove, come e quando hanno attinto quel potere magico in grado di oltrepassare i confini fisici per colpire all'interno, nei sentimenti, nell'immaginario, con tutte le sue emozioni, vibrazioni, coinvolgimenti mentali annessi? E' il moderno stregone, capace di guarire oppure di fare ammalare, nessuno è al corrente delle sue prossime mosse, le sue future magie. Lo stregone è onnisciente, guarda la vita da fuori, conosce perfettamente ogni nostro segreto, i nostri prossimi piani, le direzioni che prenderà il mondo, sono gli altri che non conoscono affatto ciò che egli farà e dirà, tiene tutto in segreto fino alla prossima riunione magica. Nei periodi in cui la rockstar non è impegnata a promuovere i suoi prodotti, tutto tace. Il silenzio non solo difende il segreto, ma lo concentra, si congetture che chi tace sappia moltissimo (Canetti 1981). Si aspetta allora di risentirla parlare, cresce l'attesa per le sue nuove parole, si attribuisce ad esse maggiore peso in maniera inversamente proporzionale al tempo d'attesa. Quando succederà la rivelazione, le sue parole saranno comandi. Una volta allo scoperto il segreto della rockstar sarà, almeno parzialmente, rivelato, si esplicherà tra le righe dei versi cantati, tra le note delle composizioni musicali, dai gesti e dalla mimica del corpo che si esibisce, nelle corde, vocali e degli strumenti, che si tendono. Solo coloro che saranno presenti e partecipi alla teofania avranno l'illusione di conoscere a fondo, più di chiunque altro, lo stregone. Fino ad un altro silenzio ed al mantello con cui la Star si copre; concentra di nuovo su sé il mistero, che gli accorda potenza, non condivisa con nessun altro.

Sentenziare e condannare

Da sempre il mondo viene diviso in buoni e cattivi, quelli dalla parte del giusto e quelli del verso sbagliato, mute ostili e mute amiche. Nel mondo rock i due mondi sono nettamente distinti e visti a seconda della prospettiva da cui si guarda. Da una parte i giovani, nomadi, senza frontiere, senza limiti, aperti alle esperienze alternative, caotici, anarchici, perdenti; dall'altra gli adulti, sedentari, prigionieri delle leggi sociali, delle istituzioni, dominanti. Entrambe le parti non si fanno mancare il piacere di condannare (Canetti 1981). Per gli

adulti i giovani rock sono senza veri ideali, sognatori senza i piedi per terra, sporchi, brutti e cattivi, tanto per fare una citazione cinematografica. Per i ragazzi gli adulti sono grigi, prevaricatori, senza sogni, in cattività. Il problema che viene a presentarsi è quello delle posizioni nello scacchiere sociale. I giovani devono fare i conti con un mondo che contestano, ma nel quale vivono a tutti gli effetti e dal quale ricevono sostentamento materiale, non per ultimo i soldi con i quali comprano i dischi (o i pc con cui scaricare musica) ed i biglietti per i concerti. Gli adulti non possono fare a meno di ricordare di essere stati essi stessi giovani e che quei giovani, con i quali non sono in accordo, non sono altro che i loro figli. In conclusione sono due insiemi che si intersecano anche se si vorrebbero divisi e, per questo, nessuno dei due può arrogarsi il diritto di essere nel giusto mezzo. Solo un giudice neutrale può permettersi di sentenziare ed avere potere di condannare definitivamente. La rockstar, allora, si eleva a giudice: non fa parte né della massa giovanile, seppur la lusinga e la coinvolge, né di quella adulta, seppur la finanzia e ne è finanziata, apparentemente sta nel mezzo, sul confine che separa il bene dal male. In realtà, la Star si schiera da sé, più o meno dichiaratamente, tra i buoni, come se fosse nata per diritto divino nel regno del bene. Giudica, sentenzia, lega alle sue decisioni. La sua parola è vincolante, sia per il mondo adulto, visto che viene propagata attraverso i mezzi di cui questi sono proprietari, stampa, televisione, industria discografica, sia per l'universo giovanile, per via del fatto che, demagogicamente, le sue condanne colpiscono quasi sempre la parte avversa alla generazione nuova. Non è un caso che condanne allo stile di vita, a certe abitudini, modi di vestire, di fare politica, partite per voce delle rockstar, abbiano finito per travolgere l'intero assetto societario colpendo, indifferentemente, il mondo adulto e quello giovanile. Questa è una delle ragioni del grande potere mediatico che viene attribuito alle Star, un pericolo per lo status quo degli adulti e una speranza di cambiamento per i giovani. Una volta che un tale giudice emette la sua sentenza definitiva, difficilmente non se ne potrà tenere in giusto conto, da una parte e dall'altra. Capita che una rockstar veramente potente non abbia nemmeno bisogno di parlare per giudicare e sentenziare, come è successo con Vasco Rossi in un concerto tenuto allo stadio Meazza di Milano nell'estate 2003: lui ha semplicemente indossato una T-shirt con su stampata una foglia di marijuana. Per i giovani un messaggio chiaro a favore della liberalizzazione (legalizzazione) delle droghe leggere e una condanna al proibizionismo; per i politici, gli adulti, nuove discussioni in parlamento sul tema e occasione di notorietà per qualche anonimo onorevole; per i sociologi, filosofi, psicologi, teologi e quant'altro, infinite tavole rotonde e talk show radio televisivi sull'etica delle droghe e sugli effetti sociali di una tale libera scelta; per il "Blasco", giudice

supremo, nuova linfa per il doppio CD live in uscita in concomitanza con il tour.

Il comando nel rock

L'uso dell'imperativo, o del tono imperativo, è una costante nella comunicazione linguistica della Star nei confronti del suo pubblico: "Come on"... "Let's go"... "Voglio vedervi ballare" "Siamo solo noi" "No future for you", "all together"... La rockstar comanda, il suo pubblico esegue, ordini brevi e chiari, come l'addestratore fa con i suoi animali, giusto per chiarire chi è che dirige. L'ordine suscita una determinata azione e un'azione che particolarmente si adatta alla massa rock è quella di procedere tutti nella medesima direzione. Il comando che la Star impartisce non viene a colpire una sola persona presa singolarmente, ma è diretto al gruppo nella sua interezza, è un ordine inequivocabile quello di rimanere compatti, uniti, di muoversi facendo, tutti insieme e nello stesso istante, la stessa cosa, andare nella medesima direzione, fisicamente e metaforicamente. In questo modo, abbiamo già visto, la massa ha l'illusione di crescere, di essere di più e più forte, ma, allo stesso tempo, chi ha impartito il comando tanto più conferma il suo potere quanto più riesce ad ottenere massa compatta. Ogni comando è costituito da un impulso e da una spina, l'impulso costringe chi riceve il comando ad eseguirlo, la spina permane in chi esegue il comando (Canetti 1981). In tutto ciò descritto possiamo trovare più di una particolarità nell'ambito rock. In primis, la mera illusione della massa rock di trovare nella Star un modello diverso da quello a cui si è abituati nella società civile, cioè l'illusione di un mondo egualitario, senza capi, senza padroni e servi, senza imposizioni, senza comandi. Abbiamo visto, al contrario, come il potere nel rock viene regolarmente esercitato, seppur in maniera subdola, non diretto alla singola persona, ma a molti. In questo ultimo modo il comando si diffonde orizzontalmente tra tutti i vari componenti della massa stessa (Canetti 1981), magari colpendo da principio pochi che però contagiano immediatamente tutti gli altri. Grazie alla diffusione immediata del medesimo comando essi diventano massa (Canetti 1981) e, grazie a questo, il singolo non percepisce la spina e gli viene evitata l'angoscia di subire. Quell'angoscia che invece ogni individuo preso isolatamente subisce fuori dal mondo rock. La rockstar contribuisce così, impartendo ordini comuni a tutti, a far nascere la massa e a mantenerla in vita. Ora la Star può permettersi di chiedere qualunque cosa al suo pubblico: partecipazione e coinvolgimento per rendere più avvincente il suo spettacolo, cantare al suo posto solo puntando il microfono nella loro direzione (eppure il pubblico ha pagato per vedere cantare lui/lei/loro), diventare cloni della sua immagine fino a perdere la propria identità specifica, correre al primo negozio di dischi e comprare il

suo ultimo CD. Per essere chiari: quello che i ragazzi eleggono come simbolo di libertà, altro non è che un dittatore totalitario, un duce che asserve la massa. Ma anche chi detiene il comando e lo lancia, ne risente un lieve contraccolpo, creando l'angoscia del comando (Canetti 1981). E' il senso del pericolo che quelle stesse minacce implicite nel comando che lanciano possano un giorno rimbalzare indietro invertendo i ruoli: che la massa diventi potente e la Star minacciata. Nello specifico è la paura di perdere il potere sul pubblico e doversi abbassare a doverlo inseguire e sottostare alle sue regole per essere presi in considerazione. In poche parole è la paura della perdita del successo, della visibilità nei media di massa, la sciagurata probabilità di dover inseguire mode e tendenze dettate da altri e non da Lei. La Star viene percepita dal pubblico come qualcosa di dato, da sempre esistente, quasi una predestinazione divina, che vive in un mondo altro, parallelo al loro, non conseguente. Anche per questa ragione i comandi del loro idolo non vengono sentiti come tali, un comando divino non è un comando di un pari che cerca di prevalere, ma una necessaria e ovvia sottomissione alla supremazia della divinità. La Star, al contrario, proviene dallo stesso mondo della massa che lo segue, probabilmente faceva parte anche Lei di qualche gruppo e tribù, con la sola differenza di essere riuscita a prevalere, ad uscire fuori dal gruppo (come Jack Frusciante). In che modo? Qui ritorniamo a bomba. Si diventa leader quando si ha la possibilità, cioè il potere, d' impartire dei comandi che dissolvono delle spine ricevute a causa di ordini subiti prima e passivamente interiorizzati. Il dissolvimento della spina si ha scaricando un comando con la medesima forza con il quale si è ricevuto. Con questo schema è possibile spiegare anche l'iter della maggior parte delle rockstar dagli anni '50 ad oggi. Vittima come tutti, ma è presumibile più di altri (per reale sotto posizione sociale o per particolare sensibilità umana non importa), di comandi e imposizioni nella società, dalla famiglia alla scuola, dall' educazione religiosa a quella civile, la futura Star, posto che ogni individuo potrebbe essere in virtus una futura Stella, tenta di liberarsi di queste spine nella sola maniera in cui in età adolescenziale le è possibile e consentito: nella massa. Questa è un'ulteriore spiegazione e conferma del formarsi di quelle mute giovanili di cui abbiamo discusso qualche pagina addietro. Canetti chiarisce proprio questo, che la massa di capovolgimento viene costituita da molti per lo scopo comune della liberazione dalle spine del comando cui ciascuno, da solo, non può sperare di sfuggire (Canetti 1981). Cosa sono le mute giovanili se non gruppi formati in modo da coagulare le forze singole per ribellarsi a comandi ed imposizioni che non si ritengono giusti? Abbiamo visto come l'espressione e la comunicazione verso l'esterno si espliciti in questi gruppi tramite il modo di vestire, di parlare e comportarsi e, soprattutto dagli anni '50 in poi, per mezzo della musica popolare, che i giovani

sentono come un mondo totale, capace di esprimere in un colpo tutti i sensi, simultaneamente e senza troppo peso di conoscenze specialistiche previe. Quasi sempre, presto o tardi, da queste mute, originariamente ad organizzazione orizzontale, spuntano fuori dei leader capaci di imporre il proprio carisma e i propri comandi al resto degli affiliati. L'industria culturale fa il resto, pesca in questi gruppi e, spesso, crea "il fenomeno" che continua sì a comandare, ma non viene più recepito dai ragazzi della tribù come pari livello perchè il possessore del cosiddetto, negli ultimi tempi arcinoto ed usato a vanvera, X factor viene elevato ad entità superiore e può permettersi, ne ha facoltà, di dare ordini ad altri ragazzi che al cospetto della sua singolarità diventano massa. Il cerchio è destinato a riaprirsi, prima o poi: da questa nuova massa, per principio egualitaria, si possono creare sottogruppi composti da singoli elementi particolarmente soverchiati, nella loro vita civile, da comandi ed imposizioni che non riescono a trovare scarico in quel contesto circostanziato ed ermetico del gruppo già formato. Si creano, così, nuove mute, con altre direzioni, per scaricare le spine accumulate e, di conseguenza, nuovi leader, nuovi "portatori" di X factor. L'industria sceglie una nuova Star e l' aiuta ad elevarsi ad un livello superiore dai pari, così svolgere, a pieno diritto, la sua già innata tendenza al primato su una moltitudine di individui. Gli ordini, frazionandosi, non vengono sentiti come tali ed essi stessi si gratificano; e gratificano anche la Star a causa della quale (dal loro punto di vista soggettivo "grazie alla quale") sono diventati massa e, in virtù della quale, la loro singolarità, altrimenti debole, resta protetta all'interno del gruppo. Il cerchio si richiude. La rockstar, dal canto suo, sa di avere il compito di mantenere in vita questa massa e non ha remore a lanciare i comandi imperativi che rinsaldano il suo potere: "Voglio vedervi ballare!.."

La metamorfosi del rock

Una delle principali capacità che una rockstar deve possedere per potersi dire potente è quella di metamorfosi. Le varie facce della metamorfosi, trattate da Canetti come un grande enigma, vengono a concentrarsi nelle Stelle del rock e finiscono per coinvolgere anche le altre componenti collaterali di questo specifico universo giovanile.

Il presentimento è una delle sfaccettature di metamorfosi che Elias Canetti prende in considerazione attraverso un'opera di Bleek sul folklore dei Boscimani (Canetti 1981). Tali presentimenti, ci spiega, sono accenni di metamorfosi in forma semplice. In sostanza, i Boscimani pre-sentono sul loro corpo l'arrivo di uomini o animali, oppure avvenimenti che questi riguardano, quasi tramutandosi in questi altri esseri o assumendo le sembianze di quelli (per esempio nelle battute di caccia, quando pre-

sentono la preda, hanno la sensazione di sentire scorrere su di loro il sangue caldo della ferita aperta dalla lancia, lo sentono scivolare lungo i garretti, arrivano fino a schiumare dalla bocca come fossero davvero quegli animali colpiti a morte). Per la rockstar avviene un fenomeno simile, una sorta di preveggenza sul futuro della società. L'artista vero si dice anticipi il domani, i suoi testi sono spesso profetici, una sorta di previsione e quasi sempre la sua moda anticipa la moda che sarà: pre-sente il futuro e spesso ci prende. Una sensibilità innata si direbbe, residuo di quelle stesse arcaiche facoltà dei Boscimani, forse. Fatto è che la sua potenza dipende molto da questa capacità di pre-sentire/vedere e assumere in maniera totale sulla sua persona gli avvenimenti che la società in evoluzione ci riserverà in un più o meno immediato futuro.

La metamorfosi più comune è quella di fuga. Ci si trasforma per sfuggire ad una possibile presa, le metamorfosi sono inattese, possono ripetersi più volte e lasciano stupefatto l'inseguitore (Canetti 1981). La rockstar usa proprio queste trasformazioni per sfuggire: si traveste da Stella per sfuggire alla grigia catalogazione della società civile, cambia, continuamente o quando occorre, l'aspetto esteriore e quello interiore per liberarsi dal pericolo di diventare noiosa abitudine per il suo pubblico; per non essere afferrata e fatta prigioniera in maniera definitiva dai mass media, il che la screditerebbe nei confronti dei fan che la considerano essenza libera ed intoccabile, cambia pelle cambiando il suo essere disponibile, accomodante e predisposta, cambia carattere, atteggiamenti etc. Per far questo, per non lasciarsi catturare in maniera stabile, per lasciare ai media quel desiderio insaziabile di averla, si trasforma e diventa all'occasione: accondiscendente, gentile controparte, simpatica, vezzosamente irriverente (queste personalità in genere adottate in fase di promozione) oppure riservata, misantropa, misteriosa, fino ad intrattabile, inavvicinabile, maleducata, odiosa e spocchiosa. Queste alcune delle numerose facce che può avere una rockstar per non essere ingabbiata e deprimere quindi la propria potenza. Si pensi a quante sembianze alternative può assumere un divo per il suo stesso pubblico: può essere sex simbol, profeta, poeta, comandante rivoluzionario, punto di riferimento per migliorarsi, punto di riferimento per annientarsi, extra-umano inarrivabile, compagno di banco sempre presente, amico fidato, evocatore, incantatore, fascinatore, fuori di testa, santo, demonio... È notorio che l'artista sia definito un istrione, nel senso proprio di simulatore. Conseguenza inevitabile di ciò, di tante trasformazioni, è che, ad ogni sua mutazione, muta conseguentemente anche il cacciatore, cioè chi è proteso nello sforzo di afferrarlo. Il pubblico emula la sua agognata preda, tenta di somigliarle (nei modi, nella forma, nella sostanza, nell'ideologia) per potersi avvicinare il più possibile e, quindi, inevitabilmente subisce passiva i suoi cambiamenti. I mass media,

anch'essi, si trasformano e si plasmano sulla Star: lacchè e amplificatori quando la Stella, in qualche modo, rientra nelle strategie di mercato, politiche e/o amicali del gruppo editoriale che questi rappresentano oppure, al contrario, critici spietati e distruttivi o, peggio ancora, indifferenti e silenziosi, quando non è allineata, o non più, con i loro canoni estetico artistici, commerciali, ideologici e via dicendo; le Star, infine, fanno mutare con loro l'intera società civile, con tutte le sue istituzioni. Si assiste, di solito, ad una schizofrenica alternanza di comportamenti e di approcci: le istituzioni, dal giudicare severamente le deviazioni e condannare i pericoli che la rockstar rappresenta per tutti noi, passano, in genere col tempo, col diventare complici, corresponsabili, conniventi e poi patrocinanti di un percorso culturale pronto ad osannare e a portare ad esempio la pecorella che una volta fu smarrita. Ora redenta, la pecorella, diventa esempio e scaltra trappola per le altre del gregge, quelle che corrono il rischio di smarrirsi fuori dai canoni sociali e diventare nocive al sistema. Per esser concreti: finchè la rockstar agisce da angelo espulso dal Paradiso, il Dio sociale punta contro di lei il dito e le lancia strali, quando, però, viene risucchiata dalle regole del business del Dio supremo denaro, essa, miracolosamente, muta e, di conseguenza, diventa grimaldello della società per assaltare le fortezze dei figli ribelli arroccati a difesa del loro mondo-altro. Un esempio recentissimo quello di Vasco Rossi: una volta figlio drogato degenero di Modena, dal 2017, dopo il concerto record in terra emiliana, cittadino modello ed onorario, con tanto di chiavi della città consegnategli dal primo cittadino, davanti ad un pubblico, perlopiù adulto e/o inquadrato, festante.

Alcune forme patologiche sopraggiungono in conseguenza di queste continue trasformazioni e metamorfosi. A cominciare dall'isterismo che subentra nel momento in cui ci si rende conto che tutte le trasformazioni, adottate per sfuggire, non sono servite a nulla. Si ha un surplus di facce che non evitano però la cattura da parte di qualcuno troppo potente. Il pubblico, per esempio, di sovente arriva a forme di isterismo che, visto da fuori, può superficialmente sembrare follia pura. In realtà, i ragazzi hanno reazioni incontrollate e incontrollabili perché organiche, dettate dal paradosso irrisolvibile che si crea tra mente e corpo. Si rendono conto, forse inconsciamente, che la morsa della società non li abbandonerà tanto facilmente e, nonostante le proprie metamorfosi, non riusciranno mai ad emulare in toto i loro idoli, gli unici veramente liberi, secondo loro, da quella tirannia sociale. Non riusciranno mai a diventare proprio, ma proprio come quelli! I pianti, le grida, lo sbattersi come tarantolati, con vere convulsioni e attacchi d'ansia, con tentativi di farsi del male fisico, strapparsi i capelli, graffiarsi la pelle, sono scarico, vie d'uscita istintive che il corpo adotta a causa dell'accumulo di tentativi di trasformazione

per la fuga dalle mura sociali. L'evasione fallita diventa tangibile quando ci si rende conto dell'impossibilità di raggiungere il corpo e, tantomeno, l'anima di chi, invece, almeno si crede, ce l'ha fatta a fuggire, le Star. Dalla parte di quest'ultime la situazione è inversa, le varie metamorfosi vengono controllate, gestite. Come gli sciamani (Canetti 1981) le Star si fanno travolgere da tutte le esperienze senza darsi alla fuga, rimangono immobili, ma non si lasciano catturare, sono loro che afferrano e dominano. In quanto Stelle le vie di fuga dall'overdose di trasformazioni sono garantite dal pubblico sulle quali esse si riversano, dai mass media che vengono usati come latrine dove scaricare mutazioni e cambiamenti e, per conseguenza ovvia, spalmano sulla società queste trasformazioni continue, protette dall'industria discografica che seleziona e sfrutta abilmente i vari passaggi trasformativi. Se mai, per la Star, si possono avere problemi nel privato, nell'intimo non pubblico, se una nicchia ancora esiste. Forme d'isterismo per eccesso di mutamenti si verificano spesso tra le loro mura domestiche, con le compagne/i, i genitori, i figli, la servitù, i camerieri di un ristorante o di un albergo, quando tra le varie mutazioni non si trova più l'originale!

Un altro tipo di affezioni psichiche, che vengono a galla a causa di queste metamorfosi di fuga presenti nel mondo rock, sono la mania e la melanconia. Nel primo caso soggetto principale è il fan. La mania è un parossismo del far preda (Canetti 1981). Nonostante il fan cambi continuamente, da un lato per fuggire agli artigli della società e dall'altro per riuscire ad avvicinare la Star-preda, si rende conto alla fine, prima o poi, che non è possibile fare né l'una né l'altra cosa, ma, nonostante ciò, continua ciecamente ed ostinatamente, maniacalmente ad inseguire la Stella, la sua effimera speranza per una possibile impossibile via di fuga. La melanconia, invece, coinvolge più propriamente la rockstar. Questa affezione si verifica quando le metamorfosi di fuga sono alla fine e tutte si sono rivelate vane (Canetti 1981). La Star non può più trasformarsi, è stata incastrata, diventa stereotipo, vecchia gloria meteora passata, ad uso e consumo di chiunque voglia approfittarne (media, pubblico, società), catturata ed in potere degli altri diventa melanconicamente polvere di Stella.

Un aspetto particolare del fenomeno della metamorfosi è quello della simulazione. Qui non si attua una vera trasformazione è in gioco la finzione, il travestimento, ci si mette un vestito esterno per ingannare la preda, per farsi accettare come amico, in realtà l'aspetto interno non muta, rimane ostile, impegnato a perpetuare la propria potenza. Abbiamo già detto che molto del potere delle rockstar deriva da questa loro abilità di simulare l'universo giovanile facendosi accettare da quelli e insediandosi tra loro con l'unico scopo, qualcuno mi dimostri il contrario, di trarne vantaggio economico e di potere. Tutte le metamorfosi che la

Star è in grado di adottare, in genere, si concentrano e si fossilizzano in una maschera. E' la maschera da rockstar. La maschera crea una figura, è intangibile, stabilisce una distanza fra sé e l'osservatore, la rigidità di forma diventa anche rigidità di distanza (Canetti 1981). Dietro la maschera c'è il mistero che abbiamo incontrato già tra gli elementi del potere in riferimento al segreto. La maschera manifesta molte cose, ma altrettante ne cela e minaccia con il segreto che si accumula dietro di essa, non si può leggere su quella il mutare dell'animo come lo si potrebbe leggere sul volto. La massa rock conosce bene e sa di conoscere il davanti del proprio idolo, la facciata esterna, senza sapere esattamente ciò che c'è dietro. Il potere della Star deriva propriamente dall'estrema familiarità che la sua maschera implica, ma anche dall'estremo rispetto per tutto ciò che si considera ignoto. Questa maschera, che potrebbe dare l'idea del falso e quindi dell'ingannevole, finisce per diventare rassicurante per tutti. La maschera, infatti, sta nel mezzo, fra il pericolo che si cela dietro di lei e l'osservatore, quindi, se maneggiata opportunamente, tiene lontano il pericolo (Canetti 1981). Quello che c'è dietro la maschera della Star non è solo la sua vita privata, i suoi misteri artistici, ma, soprattutto, c'è il pericolo, il rischio concreto che quell'idolo, quel Dio non viva oltre le nuvole, sopra al cielo, in un'altra dimensione come dovrebbe, ma, invece, viva e faccia parte disgraziatamente, anche Lui!, della stessa società perversa e malata in cui abitano tutti gli altri, quello stesso sociale da cui tentano di fuggire proprio quelli della massa rock. La maschera non esercita azione solo verso l'esterno, ma anche su chi la indossa. La Star che la calza la sente su di sé come qualcosa di estraneo ed è costretta ad indossarla, ma per quanto possa essere un'abitudine, è pesante da portare. Finché la esibisce si sente una creatura doppia, se stesso e la maschera. Se il segreto all'esterno è timore di ciò che non si conosce, all'interno diventa paura di essere smascherato! Per questo timore, per questa ossessione, direi, non può mai abbandonarsi completamente: la maschera non deve cadere, la Star è condannata ad essere duplice, a subire uno sdoppiamento di personalità carico e pregno di sofferenza, esattamente come un dottor Jeckill e mister Hide.

Un esempio pratico: M. Jackson

PREMESSA

Quando finii di scrivere il capitolo che verrà appresso non era ancora avvenuta la tragica morte di Michael Jackson. Nel 2009, poco prima di chiudere la primissima bozza dell'intero manoscritto, i notiziari di tutto il mondo diffusero la funesta notizia. Sarebbe stato naturale, forse furbo, aggiornare quanto avevo scritto, magari semplicemente coniugando al

passato i verbi usati ed aggiungere, a chiusura del capitolo, la triste vicenda dell'improvvisa scomparsa della Star, con tutte le conseguenze ed implicazioni utili per il nostro studio e, così, far passare l'analisi come contemporanea all'evento luttuoso. Invece ho preso la decisione di lasciare intatto ed immutato quanto avevo già messo nero su bianco, per almeno tre motivi: in primo luogo perché l'emotività del momento avrebbe potuto inquinare la genuina e distaccata osservazione del fenomeno Jackson e, quindi, indurmi a modificarla con qualche indulgenza di troppo, cassando magari qualche velata critica a certe distorsioni dell'artista e del mondo che lo circondava; in seconda battuta perché mi sembrava, in questo modo, di sottolineare, ancora una volta, che la Star, quando davvero lucente, lo si voglia o no, sopravvive a se stessa, alla sua corporeità, alla sua materialità e, così facendo, avrei reso doveroso omaggio a Michael; come terzo motivo, per umano, misero, se volete squallido compiacimento di dimostrare che parte delle nostre teorie, in anticipo sui fatti, venivano confermate, messe in risalto, provate dal triste accadimento e dalle conseguenze ora davvero tangibili. Ho così deciso di dividere in due paragrafi il capitolo: il primo, quello originario, scritto quando ancora la rockstar era in vita, titolato con la sua data di nascita, il secondo con la data della sua morte corporea.

29 agosto 1958

Per chiarire praticamente quanto esposto finora nella teoria della metamorfosi, mi sembra illuminante l'esempio di una Star del pop: Michael Jackson. M.J. compendia tutto quello che abbiamo rilevato sulla metamorfosi e, più in generale, sul potere delle Star del rock (ribadiamo, perché non sembri un errore concettuale, che per rock intendiamo il movimento di massa giovanile contemporaneo legato alla musica in generale, senza distinzione di stili musicali). Ci basti ricordare le radici di questa icona della musica leggera. Jacko, come lo chiamano i fan, nasce il 29 agosto 1958 in un quartiere povero di afro americani nella città di Gary, nello Stato dell' Indiana. Bambino prodigio insieme agli altri quattro fratelli dà vita ad un gruppo, i Jackson Five, che propone soul e funky sotto l'etichetta "Motown", storica discografica che propone black music. Successo immediato, una vita riscattata prestissimo dalla costrizione alla povertà ed al ghetto. Michael lascia i fratelli ed intraprende una via solitaria nel mondo delle sette note, ma, soprattutto, diventa simbolo ed esempio sociale per i black e gli emarginati di tutto il mondo. Fino a qui niente di nuovo, altri ed in altri campi sono stati paladini dei poveri e degli esclusi, ma M. J. non si contenta di essere esempio per i suoi, vuole essere di più, al di fuori, diventare potente e dominatore di tutti, senza preclusioni di 'razze', vuole sfuggire alla norma. Inizia così ad adottare sistemi di metamorfosi via via sempre più

sofisticati e totali. Comincia, ancora insieme ai fratelli, con l'abbandonare la Motown che di per se stessa catalogava e ghezzava al mondo dei neri e firma un contratto con la Epic. Da solista, poi, diventa, con soli due album ("Off the wall" 1979 e "Thriller" 1982), il Re del Pop. Innumerevoli operazioni di chirurgia estetica, stratagemmi clinici per schiarire la pelle, attenzione maniacale al look, accurata scelta dei mezzi da usare per la sua promozione (con lui il boom dei videoclip), gestione artistica costosa e planetaria, relazioni umane selezionate e mirate a vendere la sua immagine (Liz Taylor e Liza Minnelli nelle campagne sociali e bambini ospiti nel suo immenso ranch in California, Neverland, attrezzato a parco giochi), atteggiamenti stravaganti come quello di indossare mascherine mediche in pubblico, riluttanza a concedere interviste che fanno aumentare le leggende sulla sua vita, per esempio quella secondo cui la Star dormirebbe in una sorta di camera iperbarica (abbiamo già parlato del potere che deriva dal mistero e dal segreto), tutti episodi che fanno di questo artista, nel giro di pochi anni, un vero mutante. Le fotografie degli esordi parlano chiaro: era un ragazzino afro americano, con tutte le caratteristiche somatiche e culturali (modo di vestire, pettinarsi ecc) della sua etnia. Nei primi anni del cambiamento si avvicinò a fattezze mulatte, più vicino al mondo dei bianchi, almeno a quelli di schiatta mista. Il percorso di metamorfosi sembrò completarsi con il definitivo schiarimento della pelle e con l'appiattimento dei crespi riccioli neri, caratteristica dominante degli afro. M.J. era diventato un quasi-bianco, ricco, potente e famoso. Ma il processo di mutamento non si fermò lì. Oggi Jacko non ha quasi più sembianze umane, è uscito fuori dai caratteri somatici dei ceppi etnici, è diventato artificiale, una specie di replicante da laboratorio, un uomo di plastica e transistor, un cyborg. Fino a qui abbiamo considerato questa capacità di metamorfosi di Jackson da un punto di vista superficiale, esteriore. Per entrare nello specifico della teoria, però, bisogna riagganciare alla mente quel fenomeno che abbiamo visto, grazie a Bleek e a Canetti, nei Boscimani: il presentimento. M.J. sembra aver presentito e assunto sul suo corpo le trasformazioni che l'intera società post-moderna ha poi effettivamente fatto vedere e messo in evidenza pienamente dagli anni '80 in poi. La superficie senza profondità, specchi senza penetrazione, nessuna meta-narrazione, frammentazione e cambiamenti repentini, nessuna concessione etnocentrica, piuttosto globalizzazione e via dicendo. In Jackson c'è un'immagine riflettente, frammentata, mutante, che comunica universalmente. C'è il tentativo dell'artista americano di non raccontare storie in profondità, di non dare conto delle sue origini per esempio, ma di raccontare tutto tramite la sua immagine esteriore. Come gli indigeni Boscimani presentivano la cattura di un'antilope sentendo fisicamente il sangue caldo dell'animale scorrere lungo i polpacci, così

Michael sembra aver assunto in anticipo sul suo corpo le caratteristiche del post moderno: plastica manipolabile e superficie senza profondità. Più evidente è il potere assunto dall'autore di "Thriller" riferendosi alle sue capacità di metamorfosi di fuga. Si direbbe una preda non catturabile. Tramite le sue trasformazioni è riuscito a sfuggire dapprima al ghetto nero e al suo destino di sottomissione, poi, di conseguenza, ai dominanti bianchi che lo avrebbero comunque e sempre ricacciato indietro nel suo inferno e, infine, è sfuggito alla razza umana nella sua totalità diventando replicante artificiale, ultraterreno. Per la fuga dal ghetto ha usato l'unico travestimento possibile, quello del potere dei soldi. A undici anni il padre gestiva per lui, e i suoi fratelli, milioni di dollari; era un ex povero riuscito a mutarsi in ricco, difficile da identificare e catturare come un piccolo nero emarginato. Però era sempre possibile catturarlo per via della sua origine etnica, in quanto coloured. Ma Jacko cominciò un lavoro di alta metamorfosi, quasi al di là delle possibilità di modificazione genetica che la scienza poteva immaginare. Lo schiarirsi della pelle è stato niente a confronto con le altre trasmutazioni affrontate da Michael. A cominciare dall'acquisto della ATV Publishing che possedeva i diritti di molte canzoni dei Beatles, in fondo era come comprarsi il mondo della musica dei bianchi. Seguirono tutte le sue continue trasformazioni: da sex symbol che ammaliava con colpi di bacino machisti e mani sulla patta dei pantaloni nel video di "Thriller", a l'uso di un effeminato look fatto di ciprie, mascara e, naturalmente, chirurgia plastica che evidenziavano un nasino all'insù, alla francese e zigomi arrotondati, da efebico giovinetto, sotto ondulati riccioli neri, come da effetto bigodini e permanente. In grado di diventare primario difensore dei bambini africani organizzando il progetto "We are the world" e, allo stesso tempo, venire accusato di pedofilia per le troppe attenzioni particolari ai bambini ospiti nel suo lettone di Neverland. Il vero colpo di genio delle sue metamorfosi lo ebbe sposando, nel 1994, Lisa Marie Presley, figlia del Re del rock 'n' roll, Elvis. Un matrimonio con il quale sfuggiva, ancora una volta, al pericolo di essere etichettato e giustiziato come "anormale". Fu ancora di più: un golpe! Due imperi riuniti sotto un unico re; un re né bianco né nero, né uomo né donna, né buono né cattivo: indecifrabile, quindi non catturabile, cioè il più potente. Non è un caso, forse, che il suo album pubblicato nel novembre 2001 abbia come titolo "Invincible". Un ultimo aspetto illuminante del rapporto tra M.J. e la nostra teoria della metamorfosi è quello che lo vede autentica maschera del Pop. Le sue continue fluide metamorfosi sembrano solidificarsi in una maschera che ha deciso di indossare: quella di un moderno Peter Pan. Senza terra né tempo, una maschera che non concede di vedere le sue parti profonde, imperscrutabile, a tutti nota eppure inavvicinabile, contatto e barriera. Una maschera rassicurante che porta i segni caratteristici dell'eterna

ingenuità dei bambini eppure inquietante e da rispettare per il mistero inspiegabile che cela dietro di sé. Questo sforzo di avvicinamento al pubblico tramite la maschera che solidifica la fluidità delle sue metamorfosi è ben visibile in vari passaggi della sua biografia. Ogni volta che le sue trasformazioni rischiavano di non essere più riconosciute e accettate, si è affrettato a dare fondamento alla sua “normalità”: accusato di pedofilia si è fatto promotore di “We are the world”, tacciato di essere asessuato ha sposato Lisa Marie Presley, sospettato dai tabloid di essere un extraterrestre diventa ambientalista e difensore della terra. Michael è diventato definitivamente Jacko, che probabilmente ricorda e riporta anche al letterario trasformismo del dott. Jekyll e Mr. Hyde. Inutile soffermarci troppo a lungo sulle patologie derivate da questi continui cambiamenti, sono note universalmente le angosce di M. J., i suoi stati paranoici, la sua schizofrenia, la sua ipocondria. Forse merita qualche riga di attenzione la più nota delle sue paure: quella dei microbi. La mascherina medica perennemente sul volto, la leggenda della camera iperbarica, non possono non essere presi, dal punto di vista del nostro studio, se non come segnali di una paura della massa, della massa degli altri uomini dai quali ha preso le distanze e di una massa, quella dei batteri, ancora più subdola, perché invisibile e che, in qualche modo (la morte del corpo?), potrebbe minacciare il suo regno di King of Pop.

25 giugno 2009

E' morto il re. Un altro re, uno dei re del regno musica. Come Elvis, come Jim, come Freddy. E' morto, si dice, per una eccessiva somministrazione di antidolorifici, calmanti prescritti dal medico personale Conrad Murray. Si dice che sia stato un miscuglio di farmaci, troppi presi tutti insieme, a bloccargli per sempre il cuore, arresto cardiaco. Perché prendesse tutti questi medicinali, se fosse vera malattia, dolori ossei e muscolari o ipocondria assecondata dal suo medico di fiducia, è cosa da lasciare a chi voglia fare deduzioni e comparazioni anche con riferimento a quanto ho scritto fino ad ora in tutto il libro e a quanto scritto su Michael quando ancora il re era fisicamente vivo. Quello che adesso attira la mia attenzione è verificare tutte quelle cose teorizzate, dichiaratamente prese a prestito dall'opera di Elias Canetti e che io ho riferito al mondo del rock, qui concentrate nel momento in cui uno dei suoi re lascia il trono terreno. Non vorrei sembrare cinico, ma studiare “a caldo” un evento è cosa auspicata da ogni ricercatore, ogni osservatore. La teoria, in questo modo, può essere dimostrata compiutamente dai fatti. Allora mi è venuta voglia di andare a rivedere certi meccanismi rivelatesi dal giorno in cui è defunto Michael Joseph Jackson. In sostanza, mi soffermerò su quelle fenomenologie che si sono palesate relative al nostro studio sul potere e la massa. E' quasi superfluo

sottolineare come la fama planetaria di MJ, testimoniata e confermata dalla quasi contemporanea diffusione della notizia della sua avvenuta morte da parte di tutte le agenzie di stampa del mondo, fosse inversamente proporzionale alla sua condizione di solitudine, di extraneazione, di allontanamento, soprattutto degli ultimi tempi. La Star si trovava nella nuova casa di Bel Air affittata per 100.000 dollari dopo aver dovuto rinunciare alla residenza di Neverland, il mega-ranch lasciato a causa dei debiti che aveva accumulato, anche a seguito della sequenza di disavventure che avevano minato la credibilità di Jacko. Negli ultimi tempi di Michael si parlava poco e lui stesso non si faceva sentire, come se si fosse ritirato e rintanato insieme ai pochi fedelissimi prima del nuovo probabile trionfale ritorno sulle scene. Il re, ovviamente, è destinato a stare da solo, non può portare con sé tutta la marea di sudditi, né può fare favoritismi tra l'uno e l'altro, deve mantenere equidistanza, se vuole essere veramente grande deve decidere da solo e deve anche risolversi i problemi per conto suo. Da una intervista del 2003 di MJ: "Avere degli amici è difficile. Spesso esco di casa da solo la notte sperando di incontrare qualcuno con cui parlare". Esattamente quella che Canetti definiva un'antinomia a somma zero (vd. Premessa cap. Il potere del rock): più si ha potere, più si è da soli. I riferimenti che però ora ci interessano maggiormente sono i capitoli che abbiamo dedicato all'aspirazione all'immortalità della rockstar (La rockstar sopravvive, Eppure si muore...), da lì possiamo confrontare le teorie con quanto è poi effettivamente avvenuto a seguito della dipartita di MJ. Abbiamo già visto che il sopravvivere è la massima espressione di potenza; gli altri muoiono, chi è veramente potente no. MJ era considerato, nei canoni che stiamo trattando, il più potente, il re. Come conciliare l'incontrovertibilità dell'avvenuta morte fisica con la supposta eternità della Star? Difficile come mettere d'accordo il mondo fisico e il mondo delle idee, quello materiale e quello dei sentimenti, per dirla come Vilfredo Pareto, quello logico-sperimentale e quello non-logico. La massa, lo sappiamo, ha bisogno di convincersi, deve credere in qualcosa, in qualcuno, deve avere degli esempi in modo da non arrendersi alla morte, alla sua inevitabilità, ad un'evidenza scientifica, naturale, fisica che però poco si addice al mondo in gran parte meta-fisico che ci siamo creati e ritagliati su misura. Si convince in maniera non-logica, cioè senza che ci sia alcuna relazione causa-effetto, semplicemente senza riprova scientifica. Sempre Pareto ci chiarisce però che non-logica non vuol dire il-logica. Ragionare in questa maniera conviene, è utile, funzionale. Le religioni assolvono da sempre a questo compito, dalla notte dei tempi, ma la crisi mistica e spirituale del moderno e post-moderno ha avuto bisogno di reinventarsi nuove forme di religione. Il rock ha così integrato, soprattutto a livello giovanile, le tradizionali forme di culto. Può morire un Dio? No. Forse. Forse sì, ma

non è sicuro. Morte apparente. Tanto poi risorge. Così, tutte le televisioni del mondo, a poche ore dall'avvenimento, si rimbalzarono la notizia, mai dandone conferma certa. Nessuno ostentò sicurezza nel dare per sicura la cosa, i pare e i si dice si accavallarono anche dopo che la CNN, in forma ufficiale, (solo un altro Dio, quello della comunicazione, può dare notizia della morte di un Dio) annunciava: "Michael Jackson is dead". Il primo a diffondere quanto successo era stato il sito Internet Tmz, sito di gossip della CNN, ma si dava per certo il malore della Star, non la sua morte. Jackson era stato ricoverato d'urgenza all'ospedale Ucla Medical Center di Los Angeles, ma, si sarebbe saputo dopo da testimonianze dei primi soccorritori, il suo cuore, all'arrivo in ospedale, aveva già smesso di battere. Tutti i media ufficiali, via via che passava il tempo, cercavano di dare conferma alla notizia, con la massima prudenza, con il terrore di non incorrere in un sacrilegio per aver annunciato la falsa fine di un re-Dio e con la conseguente ulteriore consapevolezza che quella notizia avrebbe potuto gettare nel panico e nell'angoscia. E' noto come, per la massa, il vuoto lasciato da un re, da un simbolo, è fonte di smarrimento, di perdita d'identità. L'anomia, cioè l'assenza di legge e di regole, quindi di una guida, ce lo ha insegnato Durkeim, può portare fino al suicidio. Conseguenza inconscia, forse inconscia, di tutto questo, di commettere peccato mortale con una falsa notizia e di diffondere angoscia, fu quello di confermare la notizia della morte per gradi, quasi addizionando le voci ufficiali dei media che aggiungevano sempre più dettagli incontestabili. Quando proprio tutto e tutti non potevano più non concordare sull'avvenuta morte della Star, lo storico conduttore della CNN, Wolf Blitzer, a testa china commentò: "Per gli Stati Uniti è una notizia molto triste, che lascia tutti scioccati". Già, lo choc della massa. L'angoscia che prende in questi casi è facilmente riassumibile in questo pensiero che viene a tutti in certe occasioni: "Se è morto uno così grande e potente, uno che credevamo immortale, allora vuol dire che si muore proprio tutti, allora vuol dire che di sicuro morirò anch'io!". E' come se il cervello umano si svegliasse dall'anestesia sociale, dalla copertura della massa e scoprisse il dolore fisico, intimo, dell'uomo singolo, solo. Scattano immediatamente le contromosse sociali, gli antidoti funzionali per ricompattare il gruppo, per evitare pericolosi scollamenti, irreparabili rese. Il re è morto, W il re! Nel giro di pochissimo tutti i media si adoperarono a far risorgere la Star, a far diventare più mito il mito. Ogni stazione radio del globo cominciò a trasmettere voce e musica di MJ, come dire che Jacko era quanto mai vivo, anzi più vivo degli ultimi tempi che la sua fama si era leggermente offuscata e le radio 'lo suonavano' molto di meno. Le televisioni del pianeta continuarono a mandare in onda non stop (senza fine) i suoi balletti e i suoi concerti (i live anche se era dead), i notiziari aprivano con

la notizia della morte, ma chiudevano con quella dell'imminente uscita del prossimo film appena confezionato da Michael: "This is it". Insomma se Jackson era morto, non lo sembrava poi tanto. Rudy Marra (quoque io) avrebbe detto: "Sono morto ma non lo dimostro!". Conseguenza di ciò fu che, una volta anebbiare le menti della massa, "è morto, ma non è morto", bisognava continuare ad alimentare lo status di potente, la condizione di potere, proprio come se fosse ancora vivo. Chi, vi domanderete voi, chi ha interesse ad alimentare e confermare la luce di una Star che si è fisicamente spenta? Tutti e per tante ragioni. Il Dio Società per naturale propensione di colmare l'angoscia di cui abbiamo appena trattato. I mass-media perché stanno nel mezzo, media appunto: da un lato amplificazione del Dio Società, nel senso che le radio, le tv, i giornali sono fatte di uomini che parlano agli uomini e, però, create, gestite e guidate dai supremi sacerdoti (poteri economici, politici, religiosi) che stanno ai vertici, e così i media sono anche mezzo, mezzo che sta in mezzo, per indirizzare e conformare al loro paradigma, quello dei poteri superiori, la Dio Società. La primissima contromisura per colmare il vuoto alla ineluttabilità della morte fisica e, allo stesso tempo, riconfermare la potenza della Star fu coprirla di mistero. E' morto davvero? Com'è morto? E' stato ucciso? Suicidio? Un complotto? La famiglia, il dottor Murray, la Cia, l'Fbi, Kgb, la Mafia, forse anche Berlusconi. A poche ore dalla morte c'era chi giurava di averlo visto passeggiare su una spiaggia delle Hawaii, chi ipotizzava una messinscena architettata per sfuggire ai creditori dato il suo colossale crollo economico, chi sospettava che in realtà il morto fosse uno dei tanti sosia. Nulla di nuovo, le stesse strategie furono adottate per Elvis Presley oppure per Jim Morrison, funziona. Naturalmente si tratta anche di reazioni assolutamente personali, singole, senza una precisa premeditazione commerciale o sociale, da parte di chi non vuole rassegnarsi a tanta dolorosa evidenza. C'è una speranza, un appiglio, una fuga per non confermare la certezza della morte, di quella morte che confermerebbe inesorabilmente la morte di tutti, soprattutto la nostra personale. Lo show business carica questa naturale tendenza emotiva, ha interesse ad alimentare il mistero intorno alla Star e, lo sappiamo, il mistero è un fondamentale componente del potere. Se prima non si capiva con precisione cosa ci fosse dietro la maschera, ancora di più adesso, ora che la maschera è totale, completa, che copre e nasconde l'intera vita ed il suo rovescio della medaglia, la morte. Il segreto diventa assoluto, il potere diventa eterno. E' per lo più lo show-business che manovra ed indirizza i burattini della commedia, o della tragedia: ci sono interessi enormi dietro la morte di una Stella. Giusto per restare in campo astronomico e per riordinare un po' tutto quello che andiamo dicendo, ci basti pensare realmente a quei corpi celesti che illuminano la notte. Le

stelle sono misteriose, ci appaiono immortali, eterne, non contemporanee, atemporali eppure visibili adesso, luccicanti eppure lontanissime. Quando dovessero morire, se è vero che muoiono come vanno dicendo certi scienziati, vanno a finire, vengono risucchiate nei buchi neri, in uno spazio-tempo ipotizzato, però, a noi umani, quasi del tutto concretamente sconosciuto. Lo sconosciuto fa paura, lo si tiene lontano, lo si evita, non ci si mette in competizione con esso e per questo ci domina facilmente. Ecco il motivo per cui le stelle, per noi che non siamo nella ristretta cerchia della scienza fisico astronomica, continuano ad essere sempre e solo quelle che vediamo, quelle che brillano nel cielo di notte, non muoiono, non finiscono, sono là appese alla notte insieme alla luna. Misteriose e segrete, testimoni dell'eternità dell'Universo, per questo continuiamo a stare con il naso in su, attratti da quelle fiammelle senza tempo e senza spazio, perché ci sembrano speranza della nostra stessa immortalità, se non di quella personale, almeno di quella della razza. Non si dice da sempre che i nostri cari defunti sono andati in cielo? E la tradizione romantica non vuole la luce delle stelle alimentata dall'energia fuoriuscita dal corpo dei nostri morti andati in altro luogo, nell'aldilà?

Qui sulla Terra, a partire dal 25 giugno 2009, la macchina del business si è instancabilmente preoccupata di tenere accesa la Stella, la Supernova. In un battibaleno si è reso disponibile per le platee il film documento che era stato preparato per quella che doveva essere la nuova tournée di Michael, "This is it". La discografia ha rimesso a lucido l'opera omnia di Jacko piazzandola in bella mostra in tutti gli scaffali dei punti vendita, autogrill compresi. Nessuno, proprio nessuno si è accorto veramente che MJ non esiste più fisicamente, c'è ancora, più presente di prima. Evidenti e palesi i meccanismi rituali tendenti a preservare la coesione della massa dal pericolo della disgregazione a causa della vacanza del trono. Il funerale pubblico, in questo senso, ha fatto da apripista. Qualsiasi lutto, per poter essere assorbito senza molte conseguenze, necessita di una catarsi, uno scarico, una dispersione del dolore. E' antico come il mondo il rituale della condivisione della morte, il clan che si riunisce per piangere insieme a chi è stato direttamente colpito, i figli, la vedova, i genitori ecc. Il pianto purifica, lava, monda, mentre la vicinanza fisica scaccia il senso di abbandono, di smarrimento, di perdita di legame. Antichissima e molto studiata in antropologia la figura delle prefiche, donne che venivano pagate per piangere e lamentarsi durante i funerali, di fatto presenti fino a qualche tempo fa nelle nostre regioni meridionali e, in ogni caso, ancora esistenti pur senza percepire denaro, solo per uso e dovere sociale, nella figura classica della vicina o conoscente (qualche volta anche non conoscente) che va a far "visita al morto". La funzione era ed è molteplice: serve a scaricare il dolore accumulato, Canetti direbbe a scaricare la spina, a disperderla nella massa senza che la singola

persona se ne faccia intero carico, ma serve anche al resto della comunità, per allontanare da sé lo spettro della morte, dell'isolamento, della paura ancestrale di restare da soli in balia della natura ostile. I funerali di Michael sono stati tutto questo. Per iniziare, l'annuncio delle esequie in pubblico sono state anch'esse velate di mistero. Si faranno? Non si faranno? Quando? Dove? Ricordate, un po' di pagine dietro, quando abbiamo trattato della massa lenta, precisamente nel capitolo "Il rock è una religione"? Dicevamo che gli organizzatori di concerti creano l'aria dell'evento, dell'irripetibile, dell'unicità, dell'occasione. Esiste nulla di più unico e irripetibile della morte di un Dio?! E così, come per i concerti lo Stadio, la città, la data finiscono per diventare la terra promessa, allo stesso modo, il 7 luglio 2009, alle ore 10 locali (ore 19 in Italia), lo Staples Center a Los Angeles è diventato il Santo Sepolcro, la Medina dove la massa fisica, come un fiume, si è riversata al suo interno fino a che gli 11.000 posti l'hanno potuta contenere. Un'altra massa, quella virtuale, immensa, planetaria confluiva, nello stesso istante, verso il Palazzo dello Sport sede dei famigerati Lakers. Internet raccoglieva a convoglio milioni di fan che non potevano materialmente esserci e li portava lì con una diretta sul sito della CNN. I familiari chiariscono subito che si tratta di una celebrazione della vita di Michael, della vita! I posti dentro lo Staples sono stati assegnati, gratuitamente, dall'estrazione di una lotteria organizzata sul sito dell'arena. Oltre 500 mila le iscrizioni, per questo motivo, per contenere il fiume in piena, si è allestito un maxi-schermo nel vicino Nokia Center. Un mega live in piena regola con un numero immenso di persone, una massa senza limiti. La copertura televisiva è mondiale, in Italia sarà Italia1 a trasmettere l'evento. Sembrerebbe "l'ultimo show di Jacko", non quello di Michael, bensì quello della sua maschera, del suo personaggio, dal quale non si riesce a scinderlo. E' la AEG, promoter della Star, che ha organizzato tutto, lo aveva fatto con quelli che dovevano essere i suoi imminenti 50 concerti londinesi e ha organizzato anche questo "spettacolo". Questa celebration, però, in forma "free", non a pagamento. Naturalmente ci sarà tutto il tempo per recuperare un mucchio di soldi con le future operazioni commerciali: ci sono pronte oltre 200 ore di video delle prove dei concerti registrate, guarda il caso, allo Staples Center, il dvd postumo sarà da lì ricavato, poi il merchandising, sicuramente verranno fuori gli inediti chiusi in qualche cassetto e via dicendo. Quello che interessava, al momento, era trasformare il funerale in un evento planetario, soprattutto grazie all'apporto di Internet, affinché restasse per sempre nella memoria collettiva, un mondo e una memoria virtuale per consentire a milioni di fan di testimoniare che Jacko era ancora vivo, almeno virtualmente. Un evento mediatico senza precedenti, una diretta di 6 ore sui canali digitali e su quelli tradizionali. Ai funerali non potevano mancare le altre Star:

Lionel Ritchie, Steve Wonder, Mariah Carey e tante altre. Ricordate? Chi è davvero potente, chi è veramente una Star, sopravvive. E per poter dirsi sopravvissuto qualcun altro bisogna che muoia. Mistero, sopravvivenza, velocità, metamorfosi, sono tutti elementi del potere, caratteristiche che MJ non sembra avere perso neanche con la sua fine fisica: la morte è già di per sé stessa un mistero per gli Uomini, sicché il mistero intorno alla morte di Michael è due volte mistero; la sopravvivenza di Jacko a Michael è indubbia, la maschera è sopravvissuta all'uomo, virtualmente esisterà per sempre; la velocità della sua fine è stata identica alla caduta di una stella nella magica notte di S. Lorenzo, non si fa in tempo a vederla, oppure non si è proprio sicuri di averla veramente vista; la metamorfosi ora è veramente compiuta, il corpo non esiste più, si è trasformato in peritura memoria.
Rest in Peace Michael.

Aspetti del potere nel rock

Le posizioni

Partendo dall'assunto che il nostro corpo comunica continuamente, non solo attraverso gesti, espressioni del viso, ma anche per mezzo di posture, attraverso lo spazio che occupa, tramite le distanze, è interessante, allora, annotare in che modo la rockstar, con alcune posizioni specifiche, comunica il proprio potere alla massa. Innanzitutto, la Star, mi verrebbe da dire per antonomasia, sta in alto. Il palco è sempre staccato da terra di qualche metro, in questo modo domina la massa. Più è grande la Star più il palco sta in alto, in genere. Lo stare in piedi sul palco è fondamentale. Chi sta in piedi senza appoggiarsi a nulla è autonomo, è alla massima altezza che gli è consentita, dimostra forza e resistenza (Canetti 1981). La rockstar trasmette la sua energia essenzialmente stando in piedi, in questo modo può camminare lungo il perimetro del palco, correre, saltare, in contrapposizione alla costrizione a cui è soggetto il pubblico. Può succedere, durante un concerto, che la Star si sieda, ai bordi del proscenio, al seggiolo del pianoforte, su una cassa dell'amplificazione, su uno sgabello al centro del palco. Lo stare seduti su un sedile elevato non deve essere confuso con lo stare seduti per terra (Canetti 1981). La Star, comunque, si siede su un trono, si siede, ma è sempre in alto rispetto alla massa, la sua pressione sul sedile diventa ancora più pesante perché il sedile dall'alto fa già pressione di per sé verso il basso e la pressione del sedersi è simbolica nei confronti di chi guarda, rivela la potenza a partire dal peso corporeo. Significato particolare assume il gesto della Star di sedersi sul proscenio, a ridosso del pubblico, quasi nel vuoto, quasi senza difese. Si noti che ciò succede in particolari momenti dello spettacolo, quando si cerca di far arrivare emozioni dirette e intime, in genere lo fa in concomitanza con l'esecuzione di un pezzo musicale lento, sofferto, di

spessore testuale e musicale, assolutamente importante per quella che è stata la carriera dell'artista o che, magari, riguarda i suoi affetti privati. In questi casi, la Star, dà l'illusione di scendere tra il pubblico, di mettersi allo stesso livello, di fare partecipare la massa delle sue stesse emozioni. Un colpo di teatro ovviamente, un gioco da illusionista e manipolatore. La posizione rimane alta e distante anche se crea partecipazione emotiva. Tra gli atteggiamenti e le posizioni particolari che la rockstar adotta durante il suo show ci sono l'appoggiarsi all'asta del microfono e l'inginocchiarsi. Appoggiarsi all'asta potrebbe sembrare una smentita a quanto detto in apertura di questo paragrafo, cioè che lo stare in piedi senza appoggiarsi a nessuno è segno di autonomia, quindi forza e potere. In realtà, qualche pagina addietro, abbiamo anche considerato il microfono ed il suo sostegno come simbolici canali di contatto con il pubblico. In sostanza c'è uno speciale rapporto tra questo mezzo tecnico e la folla. Tramite il microfono la Star può raggiungere la massa, ma è sempre tramite questo strumento elettrico ed elettronico che anche i fan riescono ad avvicinarsi ed adorare il loro idolo. C'è una simbologia uguale e contraria nel microfono: dalla parte del pubblico la possibilità di tagliare la distanza che lo separa dal re, dalla parte della Star perpetuare la minaccia di inglobare tutti in un boccone solo. In parole povere, racchiuso nel microfono, a secondo da dove si guarda, c'è la Star oppure il pubblico. L'asta che sorregge il microfono, allora, può essere considerata un' estensione dell'artista, ma anche un' estensione del pubblico. Nel primo caso è propriamente un simbolo di potere, forse o probabilmente, un simbolico prolungamento sessuale della Star, simbolo fallico (se uomo, come il più delle volte, se donna il discorso cambia diventando potere la sua capacità di controllo e gestione di quel simbolo fallico, la donna rockstar è trasgressiva, non subisce fallocrazie di sorta) che di sovente esibisce alzandolo o mettendolo in bella esposizione verso la folla, come simbolo di forza virile (o di potenza femminile). Se la si vuol vedere in termini meno freudiani e più antropologici, l'asta può richiamare il ramo spezzato e agitato verso gli altri che caratterizzò la presa di potere dei primi ominidi. Nella seconda ipotesi indicata, cioè che il microfono rappresenti il pubblico, la Star utilizza l'asta per mimare teatralmente il sostegno che la sua gente, il suo popolo dovrebbero continuamente darle. Il leader si finge stremato, afflitto, disperato, solo, così appoggiandosi all'asta simula di appoggiarsi a tutti, li incita ad essere fedeli negli anni e a sostenerla everybody, always, together! Infine, un' altra delle posizioni che tipicamente assume la rockstar è l'atto di inginocchiarsi, che potrebbe sembrare ambiguo rispetto al ruolo di potere. Infatti, l'inginocchiarsi è inteso, comunemente, come una supplica di grazia e chi lo fa mostra di rassegnarsi ad essere ucciso, ma spera nell'ultimo istante, così attribuisce alla persona dinanzi alla quale si

inginocchia il potere supremo: il potere di vita o di morte (Canetti 1981). Questo, per le Star sul palco, è un gesto molto comune; esempio famoso, prototipo per tutti gli altri, era il crollare sulle ginocchia a capo chino di Elvis Presley, re del rock 'n roll. Proprio facendo così attribuiva al pubblico il supremo potere di decisione, ribaltava le posizioni in gioco: il pubblico diventava re e lui umile servitore. L'inganno anche in questo caso è evidente. La grazia è assicurata, la massa è posta davanti ad un paradosso senza via di uscita. Chi è potente deve anche poter concedere la grazia, se il potente non la concede resta dinanzi a se stesso meno grande di quanto era nel momento in cui l'implorante gli si inginocchiò davanti (Canetti 1981) e, in effetti, la folla perderebbe il motivo stesso per cui si è radunata lì al cospetto della Star. Allo stesso tempo, però, nell'istante in cui il pubblico decide di ringraziare il proprio idolo (ed è scontato che lo faccia proprio perché è idolo), sublima il potere di quello, lo incorona re e signore, con gli applausi e le ovazioni gli viene ridato indietro il potere supremo, quello di decidere, lui e lui solo, della vita e della morte degli altri. Elvis, allora, si rialzava da terra con uno scatto di reni e, dopo aver rimesso corona e mantello davanti ai suoi adepti adoranti, lanciava uno dei suoi foulard intrisi di sudore in mezzo alla folla anelante, esattamente alla stessa maniera in cui facevano re e signori del feudo tirando giù dal balcone del palazzo una manciata di monete d'oro al popolo implorante e prostrato, monete che magari, poco prima, avevano ricavato dai pesanti ed iniqui tributi che gravavano sui sudditi stessi.

Se c'è un Santo protettore degli scrittori, soprattutto di quelli che scrivono di musica, allora devo dire che sono stato graziato da questa mano amica. Mentre correggevo esattamente questo capitolo che sto trattando ora, viene diffuso in rete, sul canale Youtube, un video che vede protagonista Vasco Rossi, una rockstar italiana, forse la rockstar italiana per eccellenza. La cosa riguarda molto da vicino proprio questo paragrafo sulle posizioni del rock ed è una dimostrazione lampante di quanto scritto finora. Il rocker di Zocca viene ripreso durante la sua esibizione in un concerto al 'Palamaggio' di Caserta del 6 Novembre 2009. Solita grinta sul palco, il vecchio leone ruggisce ancora, ma, mentre la band esegue il finale di 'Albachiara', Vasco correndo verso la batteria inciampa o scivola su qualche cavo e fa un volo che lo fa crollare per terra, mi si passi la volgare metafora, come un sacco di patate. Prontamente viene soccorso dagli addetti, lascia il proscenio e si conclude in fretta il concerto. Naturalmente il video non passa inosservato. Giornali e telegiornali riportano l'accaduto, prima come una curiosità, poi con qualche velata riga di provocazione che fa intendere che si poteva trattare della caduta di una Star, ma non solo in senso fisico. Vasco finito? Blasco ormai giunto alla pensione? Il rocker modenese agli sgoccioli? Quello

che è successo, dal punto di vista antropologico culturale, è molto semplice nonché indicativo: un uomo per terra ha poche capacità di difesa, viene calpestato, è inerme, senza potere. Capite bene che l'immagine che dovrebbe dare una Star è esattamente il contrario, lo abbiamo detto, è l'immagine del potere. In piedi, in alto, sovrasta. Comunemente la sensazione che si prova vedendo un uomo che cade per terra è, essenzialmente, di fastidio, quasi ci indispette. E' chiaro che riportiamo alla memoria inconscia, quella ancestrale, gli spostamenti di gruppi umani, chi cadeva per terra poteva essere ostacolo per gli altri, rallentamento dalla fuga dai nemici, oppure dimostrazione visibile della debolezza dell'orda. Chi crollava veniva lasciato sul terreno, calpestato, escluso dal gruppo. Una Star che cade sul palco distrugge, in un colpo solo, una serie di aspetti che lo configurano come degno dello scettro di re. Diventa un comune mortale, un debole, non può essere un capopopolo. Per dirla tutta: una rockstar non può fare queste figure di merda! Il primo effetto, si è già detto, è stato quello di malignare sulla effettiva forma fisica e mentale del Vasco, fare allusioni su quella caduta come fosse indice e prologo di una vera eclisse dell'ormai ammuffito rocker emiliano, il fu Vasco Rossi, l'ormai ex Komandante. La notizia, così, si amplifica e passa da una caduta 'sul' palco a diventare una caduta 'dal' palco. E in questo cambio di preposizioni c'è già tutto. Sono convinto che il Blasco, a livello personale, abbia accusato la botta, un po' perché uomo di acuta sensibilità ed intelligenza, un po' perché fare certe 'figure' davanti a tutti è un po' l'incubo di quelli, grandi e meno grandi, che si sono esibiti almeno una volta su un palcoscenico. La spina, quindi, doveva essere scaricata. A questo punto non saprei dirvi quanto la contromossa sia stata reazione spontanea di Vasco e quanto, invece, non sia stato concordato a tavolino dal suo entourage. In ogni caso, quell'immagine della Star per terra, non in cielo, non in posizione di potere, ma di comune mortale, doveva essere cancellata in modo categorico e convincente, doveva essere eliminata, soprattutto, dalla testa del suo popolo. Il 22 Novembre 2009 compare sulla pagina Facebook di Vasco un video di 31 secondi. La Star, con un cappellino in testa, in prima persona fa un breve prologo per spiegare come chi diffonde certe notizie sia in malafede, non credibile, da non credere e anche figlio di 'buona donna': "Dopo la scivolata di Caserta diventata caduta 'sul' palco, per un errore di scrittura diventa caduta di Vasco 'dal' palco. La prossima sarà: caduta di Vasco dal cielo". Detto ciò, Vasco fa inquadrare dal basso il suo braccio bendato che lui, pian piano, fa scendere a favore di cam fino a mostrare il dito medio rivolto verso l'alto. Il video si chiude con un sarcastico ghigno della rockstar di Zocca.

Questo sì che è da Star! La spina (o il dito?) è stata scaricata... magari in un posto un po' particolare. Il Vasco, in cuor suo, sa bene quanto contano

certe posizioni per risultare credibile e continuare ad essere il 'Komandante' alla testa delle sue truppe. Mento alto e petto in fuori!

(p.s. In fase di correzione di questo paragrafo, marzo-aprile 2018, un'altra rockstar del pollaio italico scivola sul palco durante un concerto: la 61enne Gianna Nannini da Siena, mentre come suo solito zompetta giuliva come una ragazzina, nell'uscire di scena prima dei bis canonici, scivola o inciampa crollando sulle tavole. La situazione appena esposta per Vasco si ripete identica per quest'altra testa coronata. Per brevità riporto solo uno dei tantissimi comunicati stampa fatti in fotocopia su tutti i siti web (corriere.it, kataweb.it ...), sono sicuro che basta e avanza per chiarirvi ulteriormente il nostro concetto: "L'artista non ha interrotto il *Fenomenale tour* dopo l'infortunio nella tappa di Genova e si è presentata a Montichiari (con le stampelle nda) seduta su uno scranno come una vera regina del rock". In ogni luogo, tv, giornali, web, dichiarazioni stemperanti e rassicuranti, intorno a quanto accaduto, della divina Gianna).

Gloria

Non c'è da stupirsi se tra i primi problemi che sorgono all'interno della macchina discografica, al momento del lancio in orbita di una nuova Stella, c'è quello del nome che dovrà portare l'artista o la band di artisti. Il nome che sarà pronunciato, gridato, proclamato, scritto, dovrà restare ben impresso per essere ripetuto più volte possibile, dinanzi a più persone possibile affinché tutti lo imparino e lo ripetano più avanti. E' il nome di colui che raccoglie insieme una massa (Canetti 1981), non avrà più importanza chi lo porta effettivamente, il nome avrà vita autonoma, è un marchio, è il logo. Il nome da solo dovrà evocare un modo di essere, di stile di vita, di essere alla moda, di consumare. Non avrà alcuna importanza la singola persona che pronuncerà quel nome, si ottiene la celebrità solo quando un coro indistinto lo griderà e, quanto più grande sarà il coro, tanto maggiore sarà la gloria di chi porta quel nome. Una ricerca veloce e molto poco scientifica, ma credo accettabile, evidence based si direbbe in medicina, ha posto in luce una curiosa coincidenza: molte rockstar hanno il nome e cognome bisillabo (mick jagger, bruce springsteen, david bowie, bob marley, elthon john, elvis presley, michael jackson, john lennon, vasco rossi....e ancora tantissimi altri) così come molte band (pink floyd, deep purple, rolling stones ecc. oppure bisillabi semplici: beatles, oasis, bee gees...) e, fateci caso, lì dove non è bisillabo ci si affretta a trovare il nomignolo che lo sia (a Correggio (RE) nessuno grida ai suoi concerti Lu-cia-no Li-ga-bue!, ma, più semplicemente, Li-ga!, così per la Nannini che è semplicemente Gian-na!). Non si discute sulle qualità artistiche delle Star menzionate, ma, probabilmente, la celebrità e la gloria che hanno ottenuto è dipesa anche dalla facilità del nostro cervello di memorizzare le parole bisillabe e, di conseguenza, la

facilità di ripeterle linguisticamente, quindi comunicarle agli altri (ciò vale anche per i mass media) in modo da formare, alla fine, un grande coro.

P.S.

Rudy Marra, si noti, è bisillabo perfetto, nome e cognome. C'è sempre qualche eccezione.

Pippone digitale e considerazioni finali

Con una sintesi abbiamo chiamato massa rock i vari movimenti giovanili contemporanei che, per quanto diversi nell'ideologia e nel modo di presentarsi, hanno come minimo comune denominatore la forza aggregante della musica, indipendentemente dai suoi vari stili. Di questa massa particolare abbiamo sottolineato gli aspetti e le caratteristiche principali, il suo formarsi, il modo di muoversi, di riprodursi, di sciogliersi, di perpetuarsi, così notando ed annotando che si tratta delle medesime coordinate riscontrate da Elias Canetti in "Massa e potere", nella sua ricerca antropologica riguardante la massa in una visione più generale. Allo stesso modo le caratteristiche precipue del mondo delle rockstar, esempio di potere di questa massa specifica da noi esaminata, sembrano ricalcare istinti antropologici già descritti da Canetti: la concentrazione intorno ad un capo, il bisogno di una guida, la ricerca di un leader, l'opposizione ad un duce e così via. Ci siamo soffermati anche e proprio sul ruolo di questi "capi rock" ritrovando in essi le stesse prerogative ed inclinazioni, nonché deviazioni, riscontrate nei potenti e nella teoria sul potere descritta dallo studioso bulgaro. Questo parallelismo continuo ha messo in luce la sostanza antropologica della maniera di agire delle masse giovanili contemporanee: assolutamente niente di nuovo da un punto di vista delle tendenze della nostra stessa razza umana. Mute, cristalli di massa, tribù, leader, sottomissioni, rovesciamenti, continuano ad essere caratteristica dell'essere Uomo, proprio come viene mostrato in maniera evidente, anzi illuminante, dai movimenti giovanili moderni. Si può tranquillamente dire che, dagli anni '50 del xx° secolo, è venuto a galla prepotentemente uno strato di popolazione, quello adolescenziale giovanile, fino a quel momento non riconosciuto come autonomo e che, da allora in poi, ha invece assunto personalità specifica, tanto da poter essere considerato una massa alternativa a quella adulta, come se si fosse aggiunta, in un gioco paradossale di insiemi che si contengono l'un l'altro senza appartenersi, una nuova massa umana. In realtà, i giovani, hanno semplicemente fatto tornare alla luce certe caratteristiche originarie, ancestrali, fisiche, in seguito sommerse e nascoste, forse coscientemente camuffate, dalla vertiginosa corsa del sistema capitalistico e, tout court, del moderno. La massa rock rinunciando a certe sovrastrutture umano-centriche che per

mistificazione culturale hanno allontanato il genere umano dagli istinti primordiali e naturali, ha riportato all'attenzione della società e degli studiosi, sociologi e antropologi in testa, il meccanismo e i modi, le leggi statiche con cui e a causa delle quali il genere Uomo si raggruppa, si concentra, si scontra, stabilisce regole, gerarchie. Tutto questo non considerandolo noi da un punto di vista teorico, cioè di creazioni culturali da parte degli Uomini (come il creare uno Stato, una democrazia o una repubblica, una Costituzione ecc), ma da una visuale che potremmo definire naturalistica, di istinto primario, animale. Spero sia emersa nella nostra trattazione, almeno in alcuni punti, una certa ironia per quel che riguarda l'evoluzione (o involuzione) subita negli anni da questa speciale collettività umana. In effetti, nell'ultima decade, appare evidente uno snaturamento di questa massa, soprattutto se messa a confronto con le intenzioni originali, con l'impulso rivoluzionario al momento della sua genesi. La massa rock, così come i suoi re, sembra avere subito un duro attacco da parte della società "ufficiale". Un attacco subdolo che non cancella totalmente, ma, con perfida astuzia, assorbe l'avversario all'interno del proprio paradigma, del proprio recinto. Quella massa di giovani che aveva riportato alla luce una umanità 'più umana', evidenziando certi aspetti antropologici che erano stati coperti dalle sovrastrutture, si ritrova ad essere risucchiata e resa nuovamente invisibile nelle sue peculiarità più profonde, anche se, ancora, rimangono chiare e nette quelle superficiali (mode, atteggiamenti, tendenze...). Tutto il movimento del rock è finito per diventare artificiale oltre il lecito. Business delle multinazionali della musica, sempre più attente, forse solo attente, a capitalizzare denaro e che hanno reso questo fenomeno antropologico un mero fenomeno da sfruttare, degradandolo a status di merce, di materia, privandolo in nuce di quella ancestrale umanità di cui invece era profondamente intriso. Il popolo del rock ha perso quell'istinto primordiale, quel ritorno all'organico seppur, paradossalmente, intriso, si faccia attenzione, di mitologia e racconto culturale, così abituandosi ora ad essere solo massa fisica, solo fisica e null'altro, accettando passivamente i propri leader come pupazzi manovrati e manovrabili, usa e getta, prodotti industriali qualsiasi. La crisi della musica pop-rock in tutto il mondo è chiaro segnale, o conseguenza, di questa patologia. Non parliamo qui del crollo delle vendite di dischi, o non solo, la crisi, il vuoto, è di natura più ampia, riguarda l'approccio, l'avvicinamento ad un meta-mondo che doveva essere di contrasto, in opposizione a quello ufficiale, a quello ortodosso. La riprova è data dal fatto che, a livello globale, le nuove mute, che per inclinazione naturale vanno via via a crearsi, sono prontamente assorbite dal sistema, i nuovi raggruppamenti giovanili in partenza uniti alla ricerca della preda con cui sfamarsi, finiscono per diventare oggetto di caccia e, quindi, intrappolati. Oggi vi è

la tendenza all'isolamento, nelle proprie case, soli sui pc dove si trova "aggratis" musica per ogni esigenza, per strada con le proprie cuffie stereofoniche dei lettori, degli smartphone, sulle e nelle orecchie, con qualità sempre più basse di ascolto! La colpa non è degli apparecchi elettronici sofisticatissimi, ma della compressione della musica, minimizzata in modo da essere inserita in grandi, enormi quantità, in quei dispositivi, oggetto di ricchissimo business delle global multinazionali. All'origine, invece, vi era ricerca di aggregazione, piccoli gruppi umani si ritrovavano, la musica era mezzo e causa per la condivisione delle emozioni, non solo musicali: si ricercavano analogie, sociali, politiche, sessuali, sensoriali, si ricercavano sì *quantità* esperenziali, ma *qualità* di rapporti; poi, abbiamo visto come, ci si coagulava e si cresceva di numero fino a diventare massa, Comunità, collettività contro culturale. Non si cada nell'errore, anche in previsione di ciò che disquisiremo tra poco, di considerare, verso gli anni '50, il ritorno dei giovani alle origini, alla natura semplice, al loro scrollarsi di sovrastrutture, come un denudarsi in toto di valori culturali, di rinuncia alla Storia, alla Comunità; tutto questo era, semplicemente, un rifiuto di *quella* Storia, *quei* valori, *quella* Comunità che i "grandi" volevano imporre, in nome di un progresso umano che cercava di soverchiare di sovrastrutture asfissianti la nostra insopprimibile naturale originaria animalità. In buona sostanza, i giovani, non rinnegavano la metafisica, cioè il racconto umano oltre la Natura sic et simpliciter, anzi, a volte ne richiedevano di più e ancora, "la fantasia al potere!", solo che ne volevano un'altra meno condizionata da fattori socio economici religiosi presi per assoluti dal mondo adulto. Di questo ne abbiamo parlato, ci tocca ora capire cosa sta succedendo adesso, in questo momento storico, in diretta temporale. "Quantità non qualità, digitale non analogico" direbbe Giuliano Piazzi per analizzare l'evoluzione del moderno nel suo mirabile libro "Il principe di Casador". Questo è un fenomeno più grande del semplice problema di aver mortificato la musica grazie ad un algoritmo di compressione audio, di essere passati dai dischi in vinile ai CD e poi agli mp3 scaricabili su lettori multimediali e a video ed audio fruibili direttamente dai nostri personal computer, con una qualità d'ascolto omogenea, cioè non più distinguibile, nel senso di disuguaglianza meritocratica: tutto suona uguale, una cosa vale l'altra, più o meno. Tutto questo detto è solo l'aspetto elementare, evidente, direi tecnico, di un cambio epocale che non riguarda solo la musica, è una direzione forse inarrestabile presa dall'Umanità intera o, meglio, da chi si è messo alla guida di questa Umanità e che riguarda tutto il nostro vivere, il significato stesso di Vita. Giuliano Piazzi ci dice nella sua opera su citata: "il moderno non è altro che il farsi concreto dell'astratto". In sostanza e sintesi: si riduce a materia qualsiasi cosa, qualsiasi oggetto e, addirittura, il vivente. E' in atto una nuova ragione digitale, il

concretizzarsi in pratica della teoria fisica sub-atomica. Coinvolge tutto, la cultura, la tecnologia, la vita. Il mondo sta diventando questo, mettiamoci l'anima in pace: pura meccanica quantistica. Il rapporto dell'Uomo con le cose, cioè la materia, è stato finora mediato dal simbolo; tramite la sua attività simbolica l'umano ha creato il mondo: è l'idea che ha di quell'oggetto che rende questo oggetto fruibile in maniera flessibile, contingente, adattabile ai suoi bisogni. L'Uomo ha usato la metafora, la finzione, per crearsi l'Universo, così le cose non sono più vincolate, vengono tirate fuori dal loro contesto normativo diventando altro, anzi di più, dal loro semplice essere materia: "L'esperienza simbolica non è altro che la crisi delle cose dal punto di vista del loro essere materia" (G. Piazzzi). Nell'attività simbolica dell'Uomo le cose finiscono di essere semplice materia, le cose cominciano ad assumere significati diversi, molteplici, potenziali. La virtualizzazione è l'apice di questo processo cognitivo, il possibile altrimenti, nessuna verità assoluta. E' pur vero, però, che il simbolo resta, per molto tempo, ancora forzatamente legato ad una langue, cioè ad una Storia, alla Storia di una coscienza collettiva che tiene ancorato, per esempio, il rapporto lessicale tra parole e cose, la langue è materia della Comunità. I simboli, le parole, significano le cose, ma sotto il controllo della Comunità, nel senso che il significante deve sempre avere un riscontro di significato con le cose, in maniera diretta o indiretta il logos intorno alle cose-materia deve tornare ad indicare la loro verità di essere cose e materia, questo proprio perché il linguaggio appartiene alla langue, cioè al Sapere della coscienza collettiva. Così è stato fino ad un certo punto, di sicuro lo era agli albori del mondo rock e per un bel periodo della sua crescita. Tanto per dare una datazione con riferimento ai nostri argomenti musicali: gli anni dal '50 alla fine dei '90 sono da considerarsi come il pre-moderno, dal nuovo millennio siamo già nel moderno. L'evoluzione del mondo trasforma anche il simbolico, i significanti mettono sempre più in crisi la materia, il simbolico vuole diventare autonomo. Il significante comincia a perdere ogni legame col significato, immagini, suoni, parole prendono le distanze dalla langue, dalla Storia. Il significante rimanda sempre più ad un altro significante, non più al significato, simboli che rimandano ad altri simboli, lontani ormai dalla materia con una sua langue, un suo Sapere, un suo controllo da parte della Comunità. E' il salto di qualità del simbolico che si stacca completamente dalla materia, è la virtualizzazione della realtà! Non ci riferiamo solo alle nuove tecnologie, come ci avverte Giuliano Piazzzi, la simulazione, gli ipertesti, il cibernazio, l'intelligenza artificiale e via dicendo, qui si tratta di cosa ancora più pervasiva dei software delle memorie elettroniche, il professore chiarisce ancora una volta che è "il farsi concreto dell'astratto". Non c'è più solo una realtà di fatto, concreta, attuale, ora c'è una realtà possibile, un possibile che deve

essere sempre possibile altrimenti. Contingenza esponenziale del possibile, possibile all'infinito. Tutto ciò ha avuto bisogno di un supporto, di un alleato tecnico, fisico, esattamente della microfisica delle particelle. Per questo motivo il virtuale non può essere meta-fisica, deve attenersi a qualcosa che è fisico, per quanto micro. L'astratto è dentro l'elettronica. Windows, Mac Apple. Bill Gates, Steve Jobs. Con un esempio simile preso ancora in prestito da Piazzì, semplifico la questione sull'evoluzione virtuale. Il cinema, lo sappiamo, è ostentatamente finzione, finzione della realtà, ma, con il virtuale, si sposta ancora più in avanti. Prendiamo il recente grande successo cinematografico di *Bohemian Rhapsody*, diretto da Bryan Singer, che racconta del percorso della band dei Queen dalla loro nascita fino al Live Aid del 1985. La finzione del cinema consente di far rivivere Freddie Mercury grazie ad un attore, Rami Malek, che lo riporta a noi vivo, ma "finto". Per quanto bravo l'attore, per quanto bravi i truccatori, i costumisti, non possono ridarci il vero autentico Freddie. Ci accontentiamo di rivivere il cantante dei Queen "come se fosse stato l'originale", ma non lo è, ovvio. Con il cinema virtuale, però, Freddie sarebbe potuto essere proprio lui, il vero, l'autentico, avrebbe potuto cantare e muoversi su un palco come faceva da vivo, senza una finzione dell'attore che lo interpreta, la microfisica lo avrebbe potuto tranquillamente riportare com'era, lui proprio lui, il vero, come se non fosse morto fisicamente e, infatti, almeno visivamente, esisterebbe ancora. Capite bene che è tutta una questione di microfisica, digitalizzazione, materia plasmabile sempre possibile altrimenti. Prima, nel pre-moderno, la materia aveva a che fare con l'analogico, intrisa e sintesi di tutti i saperi e le esperienze umane, gioie e dolori, valori, simboli, riti, eventi, azioni etc. che intervenivano nella sua costituzione e, per questo, finiva per diventare un tutto unitario, unico, non più scomponibile. Ora non più, virtualmente scomponibile sempre. Bello no? Certo, possibilità infinite, fino a far risorgere i morti, cosa che fino a qualche tempo fa era roba di esclusiva competenza divina. A quali costi? Con quali conseguenze? La materia smette di essere materia, diventa pura forma. Esattamente: "la crisi definitiva delle cose dal punto di vista del loro essere materia" (Piazzì). Se Freddie Mercury fosse "risorto" grazie alla digitalizzazione, avrebbe potuto interpretare se stesso rendendo reale la finzione, il suo corpo e la sua voce sarebbero potuti essere veri nel finto di uno schermo e di una proiezione, non certo, ancora, nella vita comune e reale. Il digitale, però, vuole spostarsi ancora di più adesso, passare dalla finzione del reale (cinema), alla finzione reale (realtà virtuale) e, da questa, alla finzione del reale (virtualizzazione della realtà): Freddie Mercury ci apparirà un giorno con i suoi baffoni, il suo torso nudo e la sua voce che canta una nuova canzone all'apertura delle prossime Olimpiadi, magari una canzone in giapponese. Poco credibile?

E' già successo e, man mano succederà sempre più di frequente. "Whitney Houston torna in tour grazie ad un ologramma" ed è solo l'ultima in ordine di tempo a essere tornata grazie a un ologramma. Prima di lei ci sono stati Tupac, Maria Callas, Roy Orbison, Ronnie James Dio e Frank Zappa. Qui non siamo in un film, cioè una dichiarata finzione, un trucco artistico, siamo ad una finzione che vuol far passare per reale il finto, seppur ancorato ancora alla realtà: questi artisti cantano le loro vere canzoni, con la stessa voce e gli stessi movimenti con cui le eseguivano da vivi, siamo ancora nella realtà virtuale. Cosa succederà quando questi canteranno canzoni nuove di zecca, scritte da autori contemporanei proprio per LORO, nonostante siano passati 10 o 20 anni dalla LORO morte? Succederà a breve, statene certi, la corsa alla virtualizzazione della realtà è già iniziata ed è a buon punto, buon si fa per dire. La LORO bocca si muoverà perfettamente pronunciando parole che non avevano ancora pronunciato quando erano in vita organica, o magari le avevano pronunciate in altro contesto, ma qui vengono ricombinate in maniera nuova, così come i LORO movimenti, posture, espressioni facciali. Canteranno di nuovo, LORO. Saranno di nuovo materia vivente, non certo materia che vive, sia chiaro, questo no! LORO.

Non c'è più Sapere nelle cose e dietro non c'è più la Comunità in quanto madre delle cose, ora c'è solo informazione, significanti della materia con plusvalore di possibile altrimenti, di manipolazione, di ricombinazioni, fino anche alla possibilità di sostituire il divino e far resuscitare i morti! La realtà di prima era la la realtà della materia ora è quella della sua scomparsa. Tutti noi subiamo questa alterazione di status, di paradigma. NOI. Il passaggio è drastico, si è passati da una realtà virtuale ad una virtualizzazione della realtà. Non è poco. Vuol dire che non esiste più un collegamento con i contenuti, non esiste più un Sapere normativo che nella realtà virtuale era ancora presente, la realtà virtuale era ancora materia, materia che aveva la potenza (virtus) di essere altro, altrimenti. La virtualizzazione ora non ha più vincoli normativi, non ha più appartenenza organica, non ha più lingue, né terra, né Comunità, non ha più la macro fisica del corpo. In questo momento mi metto nei panni del lettore, un lettore che legge perché vuole sapere di cose intorno alla musica e io, invece, gli sparo un 'pippono' di socio antropologia per i più astruso e forse incomprensibile e mettendomi nei suoi vestiti rock chiederei a chi scrive, cioè a me: "Ma di che cazzarola parli?! Che c'entra tutto ciò con la musica, con le rockstar?!" Allora vi faccio un esempio musicale, così torniamo in pari: la musica elettronica non è nata con i computer e nemmeno il digitale è roba degli ultimi anni, dell'era Windows o Mac. Di musica elettronica si parlava già negli anni '40 del secolo scorso, con studi di registrazione specializzati per la musica detta "d'avanguardia" o sperimentale. Negli anni '60 ci fu l'esplosione di

strumenti elettronici come i sintetizzatori che diffusero in qualsiasi ambito musicale le nuove onde sonore, dal pop al rock al jazz, dalle colonne sonore per film fino alla musica classica. Si trattava di ricorrere a suoni sintetici. Nel 1964 la genialità dell'ingegnere Robert Moog portò alla completa evoluzione delle tastiere che diventarono colonna sonora portante della maggiorparte delle produzioni musicali, con nomi che restano mitici nel panorama della musica mondiale, uno su tutti, tanto per fare un esempio, Brian Eno. Sarebbe lunghissimo citare lo sfruttamento di campionatori, batterie elettroniche, effettistiche varie, le tecnologie MIDI e via dicendo presenti nella composizione e realizzazione di una montagna di musica di ogni genere, dai Pink Floyd ai Talking Heads, da Moroder a qualsiasi produzione che a partire dagli anni '70 del millenovecento ha visto trionfare gli "aiutini virtuali" dell'elettronica e dei microprocessori. Se andiamo a rileggere il 'pipitone' di qualche riga fa e di cui mi confesso responsabile, possiamo chiarirne ora, nella pratica, gli effetti (musicali). La musica analogica delle origini, quella fatta suonando fisicamente uno strumento, che produceva suono materiale per effetto di azione diretta sulla 'cosa' che suonava, si arricchisce di un nuovo processo artistico, grazie al virtuale dell'elettronica. Virtus, potenzialità, possibilità altre, certo, ma un altrimenti ancorato ad un Sapere, ad una materia, ad una Comunità. La musica sintetica si innestava, prendeva in considerazione, partiva da conoscenza analogica pregressa. La musica d'avanguardia destrutturava e ristrutturava "classici" e chi ci arrivava a farlo aveva già esperito l'altro modo di fare musica, in poche parole l'elettronica dava la possibilità di far suonare altrimenti. Cito un esempio per tutti, forse non conosciutissimo in Italia ai più, Pete Drake, chitarrista e poi anche produttore americano, che già nei primi del 1960 sperimentava l'elettronica con la sua steel guitar e la sua voce. Provate a sentire, per esempio, (va bene, anche sui canali della rete!) la sua "I'm just a guitar": un innesto di futuro nel passato più lontano, voce e chitarra filtrate elettronicamente per suonare quello che si può definire un classico blues che sembra arrivare direttamente dai neri d'inizio secolo. Un suono nuovo, sorprendente, che aumenta le possibili strade della musica da percorrere, dopo, però, aver percorso e conosciuto una strada già battuta. Nella micro fisica elettronica che dava nuovi suoni c'era Sapere trasmesso, ereditato ed assimilato. Sia che rimanesse pura, sia che si innestasse e coordinasse con la musica fatta da strumenti tradizionali, l'elettronica conteneva ancora conoscenza, Sapere, ereditarietà, era solo un plusvalore musicale che poteva allargare la potenza della creatività in maniera esponenziale, allo stesso tempo facilitandone i modi tecnici ed espressivi, la registrazione, la composizione, la cura dei particolari, la perfezione timbrica, stilistica, uditiva e quant'altro. Potenza aumentata, arte virtuosa, in grado di

aggiungere manipolazione, scelte, possibilità. E' Picasso che stravolge i tratti del disegno e li porta nel futuro, ma partendo da profonde basi di pittura, addirittura da studi dei disegni primordiali nelle grotte. La meme chose. E' così che funziona in modo concreto la realtà virtuale, è una realtà aumentata e quindi virtuosa, che si appoggia ancora sull'essere materia del reale, con i suoi carichi di Sapere e di Storia, pur facendo diventare quella realtà contingente, cioè possibile altrimenti, evoluta, all'infinito. Fin qui si trattava di avere a che fare con una realtà virtuale. Succede che il moderno non vuole più saperne di QUALITA', non è più materia che vive con una sua langue e un'appartenenza alla Comunità, il moderno esige che sia solo ed esclusivamente materia vivente, materia senza alcuna trascendenza, sempre citando in parallelo Piazzini. La materia che vive viene nettata dalla sostanza simbolica, diventa materia e basta. Il moderno, inteso come attuale della musica, adotta questa rivoluzione di paradigma. Per essere precisi, la musica viene portata ad accettare passivamente questa rivoluzione globale e globalizzante, ne fa parte come sub-mondo. Il moderno vuole la superficie, natura vivente, certo, ma non natura che vive, materia nuda e cruda in grado di essere manipolata all'infinito, ma sempre più lontana dalla realtà reale, non realtà virtuale, ma virtualizzazione della realtà. Risultato concreto: i suoni della musica non hanno più corrispondenza con Sapere ereditato, cultura musicale, vissuto, storia, tradizione, stratificazione di conoscenza, nulla, sono semplici suoni campionati, digitalizzazione e microfisica pura in grado di essere plasmata, usata, reinvestita da chiunque, senza avere uno specifico sapere musicale, neppure una particolare vibrazione artistica, il che pressupporrebbe langue, Storia, Comunità, Sapere etc. Il new general intellect tutto questo non lo accetta, non gli torna. Non servono più gli strumenti classici, né i musicisti che li suonano e neppure gli studi di registrazione, non servono sound engineer esperti per mixare, servono personal computer (PC), dispositivi elettronici, device, software, programmi più o meno sofisticati, banca dati per suoni e ritmiche, Windows, Apple, Audacity, Garage band, Pro Tools, Logic, Cubase... Sia chiaro, il problema non è la tecnologia, la tecnologia aiuta a produrre realtà virtuale, una realtà virtuosa, nel caso della musica sarebbe una musica virtuosa, come già detto, con molte più possibilità rispetto al passato analogico. Il problema è sempre lo stesso, è che ora siamo in presenza di virtualizzazione della realtà, alla materia da ricombinare, nel nostro caso alla musica, è stato tolto il Sapere simbolico, la trascendenza, la Storia, la materia è scomposta e ricomposta in unità micro, buone da riscomporre e ri-comporre a piacimento, secondo procedimenti microfisici, accessibili a chiunque, a chiunque stia dentro al general intellect informatico, cioè praticamente tutti, o quasi: Windows, Apple, l'arcobaleno che unisce la massa e la mela che è l'intero da mordere. La

musica ora è un insieme infinito di possibilità non più vincolata da norme, canoni musicali, spartiti, scritture, esecuzione strumentale. Si potrebbe dire che la musica ora è più democratica? O forse più anarchica? Non so, certo rientra anch'essa in questa profonda trasformazione del sociale che comprende cose come la Bioetica, la Fecondazione artificiale, il protagonismo del gene, i computer sempre più personal "affective", le pillole salvatutto, le forme artistiche, compresa la musica, fatte con il pc e gli smartphone. E ora: Economia. Rifletteteci: il meccanismo con il quale si è passati gradualmente (mica tanto) dallo scambio merci – moneta metallo, a merci – carta moneta, a merci – titoli finanziari e poi all'assenza totale di merci nella compravendita finanziaria, azioni vs azioni, equivale a: pago con i soldi per comprare ultimo Lp del mio artista preferito nel negozietto di dischi del quartiere, a pago con vaglia postale una delle offerte dischi dei vari giornali di musica o di cataloghi che vendono per corrispondenza, a compro il disco con carta di credito da siti specializzati web che inviano con corriere espresso in meno di una settimana, a scarico a pagamento (download) da piattaforme musicali in rete mp3 di una o più canzoni, ad ascolto canzoni su piattaforme musicali che grazie alla pubblicità di cui sono piene richiedono, a volte, solo in alcuni casi, giusto l'iscrizione al sito: insomma, non ho niente in mano non pago niente, semplice ascolto, etere, aria! Aria fritta. General intellect. Il concetto di fondo di questa nuova direzione umana è che siano presenti queste principali caratteristiche 1) che le cose, la materia, non abbiano dentro Sapere simbolico, quindi trascendenza 2) che la materia sia una organizzazione unitaria, ma scomponibile in parti minime, intercambiabili, trasferibili, sostituibili 3) tutto deve essere una continuità bio-chimico-fisica, materia pura.

Le rockstar della musica appena passata, lo abbiamo anche detto, appartengono alla categoria dei miti, esattamente come, nella mitologia classica greca-latina, gli dei o semi-dei. Non è un aspetto da poco, non sono solo questioni di adolescenti infervorati nell'età dello sviluppo. Finora ha funzionato un meccanismo umano concreto che, fondamentalmente, ci ha portati fin qui, intendo come Storia dell'Umanità, cioè: la nostra tendenza a pensare alla realtà in termini mitologici. La creazione del mito, il raccontarsi le favole, fantasticherie, ha creato un mondo fatto di linguaggio, di comunicazione, di trasmissione, quindi di Sapere, di Cultura, di Storia ed è stato fertilizzante per la Comunità e, di rimando, dell'Io, e fino a penetrare nei cromosomi, nel patrimonio genetico, organico delle persone, degli esseri viventi che hanno usufruito di questa ricchezza bio-simbolica riuscendo ad essere altro dalla bio-chimica, da semplicità organica, *encore* con i concetti e parole di Giuliano Piazzi: "materia che vive e non semplicemente natura vivente". La digitalizzazione ha escluso o sta cercando di escludere

questa ‘maggiorazione’ simbolica, questa variazione sulla biochimica semplice, tutto deve invece essere materia pura, solo così scomponibile e ricomponibile senza vincoli e norme. Già detto, ma lo ripeto a loop, che con il digitale quaglia! Oggi si continua a produrre musica, sì certo, perché no? Le stazioni radio diffondono ancora canzoni, ritmi, melodie, con parole annesse, più o meno allegre, tristi, divertenti, impegnate socialmente, di semplice svago, come sottofondo. La rete è colma di piattaforme digitali dove è possibile ascoltare questa musica dei nostri giorni, è anche possibile acquistarla digitalmente, scaricarla, anche in maniera gratuita a volte, in ogni caso si può ascoltare all’infinito. Sia chiaro, grazie alla digitalizzazione e ad internet si può sentire anche musica di un vicino o lontano passato, il rock al tempo dei padri fondatori, quello dei ’70 o il punk e la new wave post ’80, o addirittura il blues degli anni ’50, diciamo che però è un lavoro per archeologi e ricercatori musicali, la maggiorparte delle cose da sentire e vedere sono contemporanee, senza dubbio i nuovi suoni, i nuovi effetti sonori e visivi hanno maggiore appeal con la tecnologia. La sensazione, però, è che tutto suoni uguale e questo nonostante un’incredibile aumentata possibilità creativa e riproduttiva. Vorrei immediatamente escludere patetiche considerazioni di un nostalgico conservatore dei tempi andati, della tradizione, del passato; sono sempre stato tutto tranne che ancorato alla memoria e al folklore: quando si è trattato di contestare la musica dei genitori ho fatto presto a passare da Celentano e Gianni Morandi ai Led Zeppelin, Alice Cooper, Pink Floyd e compagnia bella e quando c’è stato da abbattere i ’70 ero già punk con i Sex Pistols e dopo è venuta la nuova ondata dei Talking Heads o dei Cure e dei Devo e poi la musica classica e il jazz e l’alternative per non essere di “moda” e difenderò sempre chi cambia e sposta avanti, però... ma... Sì, c’è un ma e un però imprescindibili e che si collega col pippone sul digitale testè affrontato: l’innovazione s’innesta su qualcosa che è stato sperimentato, assimilato, vissuto e condiviso e, ad un certo punto, ripudiato per assorbire e promuovere il nuovo. Già detto di Picasso? Sì, già detto. Nella musica funziona come nell’evoluzione umana, si stratifica sapere, anzi il sapere diventa continuità bio-chimico-fisica, va ad innescarsi nei cromosomi, metafisica che diventa patrimonio genetico, quindi fisico, organico che ha però un legame indissolubile con l’esterno da noi. La Comunità è utero del singolo individuo ed il singolo assorbe dal cordone ombelicale Sapere genetico, anche la musica per esempio. Cosa sta succedendo allora con la digitalizzazione o, se vogliamo, con la virtualizzazione della realtà? Il patrimonio si sta perdendo, la Storia, l’eredità degli antenati, il Sapere, tutto è diventato pura materia, manipolabile all’infinito, senza lingue, senza legami. Sì certo, ci sono melodie interessanti, anche testi profondi, sonorità e ritmi coinvolgenti, voci eclatanti, ma tutto in superficie, però

senza profondità uterina, semplice scomposizione e composizione di particelle micro fisiche. Ma e però. C'è un suono, bene. C'è un ritmo, bene. Una voce, bene. Ma quella voce sarà proprio di quella faccia che canta? Ma quali strumenti suonano nella maggiorparte della musica che si produce ultimamente? Però voi li sapete riconoscere? Se chi ascolta non è dentro le tecniche musicali, quindi semplice ascoltatore, vi dirà che li riconosce sì gli strumenti: il ritmo lo fa una batteria, poi si sente un piano e mi pare una chitarra e sicuramente un basso che dà questa profondità. Il senso uditivo è ancora irretito (credo) da i ricordi genetici ed epidermici degli strumenti tradizionali! Errore caro ascoltatore: quel tum tum che senti non è una batteria, non è neanche una batteria virtuale, cioè una batteria a cui sono stati aggiunti effetti, volumi che la potenziano, le danno potenza, virtus rispetto a quella analogica, no caro ascoltatore, quel tum tum è la virtualizzazione di una batteria, cioè elementi micro di un campionamento di una batteria che possono essere composti e ricomposti a piacere. Lo stesso vale per il basso, il piano e “mi pare una chitarra”. La voce è filtrata, intonata, effettata che chiunque potrebbe averla fatta oltre a quello che compare nei crediti come il cantante. Chi ha suonato in quel pezzo o in quell'album? Non si sa, non si sa neanche se qualcuno abbia suonato. Si conosce, a volte, il cantante, cioè l'idolo di turno. Guardate bene che non parlo solo di rap, trap, musica elettronica, oggi sono coinvolti in questo processo anche quelli considerati più tradizionali. Il Pop (e il rock pop) è nella melma quanto gli altri. L'analisi che si faceva una volta all'uscita di un nuovo disco di chiunque partiva sempre da chi aveva partecipato al disco, quali li strumenti utilizzati. La band che accompagnava live il nuovo tour di questo o quello era fondamentale, tutti andavano a vedere se le chitarre del nuovo di Bob Dylan erano di Eric Clapton oppure aveva ancora al fianco il fedele Robbie Robertson di The Band, i musicisti che suonavano nel nuovo (disco o tour) di Pino Daniele cambiavano di molto la sonorità e di conseguenze il gusto di chi lo seguiva: alla batteria c'era Tullio De Piscopo, Agostino Marangolo o Mauro Spina? E si sapeva tutto anche degli strumenti: la “black strat” di Gilmour, la Fender di Eric Clapton o la Eko 12 corde di Edoardo Bennato e lo stesso per tastiere, batterie, bassi e tutto il resto. Si conosceva il produttore artistico e anche quello esecutivo, quasi sempre volevano significare qualcosa per il nuovo progetto. Un Lp, cioè il disco 33 giri, il Long Playing, non conteneva solo le canzoni (in analogico) della rockstar o della band, conteneva un mondo il più possibile dettagliato (dipendeva anche da questo il successo di vendita e la fidelizzazione del pubblico) di quello che era l'avventura di quel progetto musicale: le foto in studio, nel backstage, quelle dei musicisti, del cantante, dei tecnici, del sound engineer, delle sale, dei microfoni, degli strumenti; i testi, le possibili introduzioni testuali alla canzone, i credits

per tutti musicisti e tecnici, produttori artistici, arrangiatori, produttori esecutivi, casa discografica e con tutti i ringraziamenti anche privati (mogli, fidanzate, fratelli, sorelle, genitori, amanti, cani e gatti!), insomma c'era da sentire, leggere, vedere, andare a scavare dentro, oltre i suoni e le melodie, si andava nella Comunità. Oggi chi suona con quello o l'altro non ha nessuna importanza, sempre che ci sia qualcuno che suoni dentro la maggiorparte degli attuali lavori musicali. Si conosce la superficie, il look di chi canta, del rapper o del trapper, della pop star si sa anche con chi è fidanzato/a, ma lo si sa da i gossip sui social, roba che potrebbe essere anche falsa, oppure non vera, oppure vera, ma falsa: è il digitale! L'idolo è sempre più un simulacro vuoto all'interno, solo esterno, dentro non c'è Sapere, non ci sono antenati, non c'è Comunità, non c'è stratificazione, c'è solo materia da comporre e scomporre, all'infinito, con infinite possibili combinazioni. La base è sempre quella della materia, si parte dalla cosa organica, sia che si tratti di materia vivente, l'essere Uomo, sia che si tratti di produzione umana, cose realizzate dall'Uomo, come le forme artistiche, musica compresa. La differenza, la discriminante sta solo, si fa per dire, se la materia, organica o vivente, viene contaminata da elementi esterni alla bio-chimica-fisica, viene arricchita dal racconto che l'umano è in grado di fare intorno alle cose che lo circondano nel viaggio cosmico trasformando la materia vivente, continuità bio-chimica-fisica, in materia che vive, cioè continuità bio-chimica-fisica-simbolica. La mitopoiesi "concede l'anima, o lo spirito" (Piazzi) fino ad intaccare il nucleo primario della natura vivente (cellula, zigote) creando così la nuova *materia che vive*, carica di Sapere, conoscenza, ereditarietà, passato, presente, futuro. Il processo globale di riduzione, o ritorno, a semplice materia, riporta, appunto, tutto all'origine, esclude la metafisica, la mitopoiesi, il "falso mondo" che gli umani si creano intorno e dentro, il trompe l'oeil che dall'esterno Natura diventa Natura propria dell'umana experience viene riportato al vero assoluto, alla fine senza implicazioni culturali, materia pura da ricombinare con infinite possibilità, senza problemi di sorta, senza legami normativi, senza dover dare retta agli antenati, al Sapere, al contesto, all'utero, non originario sia chiaro, ma sopravvenuto, della Comunità. C'è vuoto culturale, il mito non esiste più, è questa la vera crisi della Musica, non, o non solo, il crollo delle vendite, oppure questo crollo ne è la conseguenza! Se il general intellect microfisico elettronico non sa che farsene del meta-racconto, del sudore del batterista sulle pelli dei tamburi, dei calli sulle dita di chitarristi e bassisti, degli intrecci di mani sperimentati da pianisti e tastieristi e dei loro relativi studi, stadi di umore, racconti di vita privati, sofferenze, gioie, uso di droghe, alcol oppure visioni politiche sociali economiche religiose, se questo racconto non ha più importanza il sociale non ha alcun interesse a creare il mito,

nel nostro la rockstar, chiunque la può sostituire fattivamente, almeno superficialmente è in grado di farlo, senza bisogno di Sapere, basta combinare elementi sempre più micro, e quindi sempre più flessibili e possibili, per creare simulacri del mito, della rock stella. Elvis Presley o Muddy Waters, J. Hendrix o i Beatles, i Rolling Stones o i Sex Pistols, Guccini o De Gregori, i Police o M. Jackson, Vasco, Skiantos, Clapton, Bowie, Nirvana, Clash, i Pooh, i Nomadi, De Andrè, i Bee Gees e tutto l'Olimpo musica senza distinzione di genere e giudizio critico non ha più ragione né di esistere né di essere sostituito da normale avvicendamento generazionale, il mito non può più avere spazio! Il mito, lo ripeto per chi si fosse addormentato durante il pippone, necessita di racconto, di Sapere e di legami normativi, di Comunità, è materia che vive e quindi ostacolo alla manipolazione senza impedimenti della materia vivente che è e vuole essere solo micro fisica originaria. Il mito ha da sempre consentito, nei più svariati ambiti della crescita umana, un continuum, una sorta di filo in grado di collegare, nel secolare passaggio del tempo, il nostro vivere sociale, fino ad arrivare, come abbiamo cercato di far intendere, a diventare costituzione interna al nostro organico bio-chimico, entrando nel nucleo, a livello cellulare, Sapere ereditato e trasmissibile, non più solo condizionamento esterno, meta, dal di fuori. La digitalizzazione ha bisogno di essere libera di agire sulla materia, sulle cose, quindi ha bisogno di vuoto, non più mito con dentro contenuto, ma superficie perfettamente visibile al momento, ma da distruggere e ricostruire secondo altre infinite possibilità di ricombinazioni senza vincoli normativi, non realtà virtuale, ma virtualizzazione della realtà. Quantità, non qualità. Punto. Anzi no, punto, punto e virgola, punto e un punto e virgola... (cit.) Dove sono le rockstar oggi? Qualcuna è rimasta, ma è eredità di ieri e non splende neanche più tanto, fatica, faticano anche quelle che una volta erano luminosissime. Oggi non si ascolta più il contenuto profondo, si ascolta il contenuto in superficie, il che parrebbe un ossimoro, ma è esattamente così. Si sente la melodia, il ritmo, il canto e pure il testo e si vede il video, per il resto non si sa null'altro, probabilmente perché c'è molto poco altro da sapere, a parte qualche interessato che intuisce quale plug-in è stato usato per questa o quella parte, della ritmica o della voce. Così, per riallacciarci ad argomento già trattato, al posto dei miti da utilizzare all'occorrenza come eidola, svuotandoli per riempirli dei nostri malesseri e paure, oggi è rimasta solo la possibilità di avere idoli, vuoti simulacri da riempire per lo più dell'eterne naturali insicurezze adolescenziali, senza la possibilità, però poi, di recuperare Sapere profondo, in grado di alimentare la nostra materia vivente e farla diventare materia che vive. Non hanno nessuna colpa personale le nuove generazioni di cantanti, non si tratta di stupido attacco personale a quella o a quell'altro artista, non è questione di

persone, di intelligenza, bravura, personalità, spessore e via dicendo, è che tutto è da relazionarsi con quello che abbiamo detto finora, cioè che ci troviamo di fronte, anche nel pianeta musica, ad un inesorabile e apparentemente lento (in realtà velocissimo) processo di riduzione ai minimi, anzi micro, termini della materia che, per essere tale, deve essere priva di Storia, in tutti i sensi; un movimento impercettibile, ma che lavora costante nel sottofondo delle nostre esistenze, come i movimenti sotterranei della crosta terrestre, ogni tanto una botta di terremoto, sperando che non ci sia l'esplosione totale e che guarda caso riporterebbe tutto ad essere materia originaria, organica, organica e basta. La musica, quindi, come il resto, ha cambiato modo di comunicare, cioè di metterci in comunicazione e comunione, di condividere, un cambiamento netto e deciso che sta portando inevitabilmente alle conseguenze di cui abbiamo parlato finora, una musica che non ha più Storia da insegnare, non ha più potenza per penetrare fino a dentro alla Comunità e poi, da questa, dentro ogni singolo individuo per diventare Sapere cromosomico, parte integrante della materia vivente che si arricchisce e rinasce come materia che vive. La musica oggi ha sempre un potere, però un potere limitato e circoscritto, di entrare negli apparati auricolari, toccare in superficie i nostri centri emozionali, ad ognuno per una qualsiasi ragione personale, insomma può collegare ancora, a livello organico, il cervello e le altre parti del corpo, reazioni del sistema vegetativo, variazioni del ritmo cardiaco, del respiro e stimolazione al movimento, ma è tutto molto veloce, mi verrebbe da dire occasionale, scomposto, frazionato, la musica pop rock di oggi non ha più potenza vera, virtus, tale da riuscire ad incidere sul nostro Sapere profondo e, questo, per la sola ragione che la musica è stata privata all'origine di quel Sapere. Si dia per scontato, ovviamente, che la musica "di superficie" è sempre esistita, la musica solo "per muoversi" in discoteca, solo "per aspettare il proprio turno" dal dentista, solo "per divertirsi" questa nuova estate, solo "da fischiettare" mentre si ridipingono i muri di casa; non stiamo qui a volere a tutti i costi profondità, significati, anche la superficie e i significanti contano, certo che sì, ma, per quel che stiamo trattando, non creano massa stabile, non compattano a lungo, o non lo fanno per niente oppure si può parlare di una massa, tutt'al più, "stagionale". Quantità, non qualità (grazie ancora della sintesi concettuale prof. Giuliano Piazzi). A specchio oppure come conseguenza del pippone esposto finora: nei dischi c'era Sapere, stratificazione culturale, l'utero comunitario che tramite il suo soffio vitale dall'esterno trasformava materia grezza, un disco, in materia che vive, con lo stesso meccanismo che, finora o fino a poco tempo fa, coinvolgeva la specie umana, materia vivente, organica, trasformata dalla Comunità madre in materia che vive, già a livello cromosomico, già zigote. Il digitale nella sua fenomenologia globale e globalizzante

cancella tutto questo e, così come l'umano viene a trovarsi orfano della Comunità e torna ad essere materia vivente, di conseguenza anche i suoi prodotti culturali, la musica nel nostro, diventano materia semplice e semplice materia. Illimitate possibilità di manipolazione in entrambi gli aspetti considerati, così a caso e mescolando le carte: "democrazia" artistica, velocità di produzione, bioetica, virtualizzazione della realtà, quantità compressa, velocità di comunicazione, sperimentazione genetica, fecondazione artificiale, scomposizione cellulare, ricerca quantica, microchip, gestione artistica autodiretta, piattaforme digitali, Capitalismo finanziario, carte di credito, download, cibernetica, musica live virtuale, flessibilità del lavoro, affective personal computer, sesso virtuale, droghe sintetiche, pillole, sub particelle, intelligenza artificiale, auto-tune in tempo reale, gestione delle risorse centralizzata, homework, plugin... Tutti lati della stessa medaglia. E adesso: Storia. Vorrei, in fine, uscire dalla contestualizzazione dell'attuale ché, come sempre accade, osservare troppo da vicino finisce per non farci vedere e, invece, fare una panoramica storica, guardare dall'alto i cicli del tempo umano. Non stiamo vivendo una eccezione temporale, una singolarità cronostorica: uno svuotamento di contenuti meta-fisici, un tentativo di azzerare Sapere, Cultura, Eredità, Comunità e riportare tutto a materia semplice, ad organico, a continuità bio-chimico-fisica è ricorrente nel percorso cosmico degli Uomini, direi quasi un'esigenza poetica, una potatura per nuova infiorescenza. Tralasciando la prima fase di storia antica, fin troppo lontana da noi per essere analizzata a sufficienza, il medioevo fu paradigmatico in questo senso, universalmente riconosciuto come periodo buio, precipizio etico, morale, culturale e sociale. La caduta dell'Impero romano d'occidente (476 d.C.) con le invasioni barbariche, rase al suolo, in senso materiale e in senso spirituale, l'architettura del Sapere conquistato sino a quel momento, quella stratificazione di esperienza umana e sociale che la storia antica aveva fin lì portato. Tutto ritornò ad essere materia, bisogni primari, a preservare, quando fu possibile, l'esigenza di sopravvivenza bio-chimico-fisica degli esseri viventi. Fame, povertà, malattie non lasciavano spazio a sovrastrutture che non fossero i bisogni organici, non ci poteva essere tempo per costruzioni meta-fisiche. Questo non vuol dire che gli umani si annullarono, scomparvero in quanto specie, assolutamente no, continuarono a lottare per la sopravvivenza e a cercare di essere protagonisti nel mondo, solo che lo potevano fare in maniera basica, con attenzione rivolta solo ed esclusivamente a fatti materiali e organici: nutrirsi, ripararsi dal freddo o dal caldo, superare in qualche modo le malattie, sconfiggere la massa invisibile dei microbi (do you remember?). L'inevitabile ricorso all'extra-terreno, allo spirito, pur in tanta materialità, venne ugualmente riportato a fenomenologia bio-chimico-fisica: sacrificio, punizione corporale,

espiiazione terrena per un possibile migliore aldilà, la Regola monastica benedettina: povertà, castità, obbedienza. La Comunità non esisteva più, almeno nel senso di Sapere condiviso, di comunione Culturale, ognuno doveva pensare a se stesso, alla propria salvezza, prima fisica, poi spirituale. Insomma, tutto “il prima” fu cancellato, distrutto, incendiato, proprio come i libri degli antichi, così anche i modi di vivere, i pensieri, le filosofie, non aveva alcuna importanza sapere del mondo, dell’estraneo, cioè dell’altro da sé, importava solo il sé, hic et nunc, la propria cellula vitale. Si continuò a vivere, certo, ma bio-chimico-fisicamente, il simbolico fu accantonato, almeno relegato a certe sparute frange di religiosi chiusi nei monasteri a tentare di salvare il salvabile. Ora non mi fate citare esplicitamente “Il nome della rosa” di Eco a cui sicuramente avete già portato il pensiero. Il medioevo, almeno l’alto medioevo, non fu un periodo buio semplicemente perché si portarono alla scomparsa le sovrastrutture culturali, il vero problema era che era cambiato l’interfacciarsi con il mondo, la comunicazione con l’universale, cioè con un tutto intero organico, che va in un solo verso, unus versus, ora non c’erano più regole, legami, norme sicure, confini stabiliti, esperienza condivisa ed accettata, schemi rigidi e confermati, ora c’era contingenza, possibilità indefinite, anomia, multis versi. Per il medioevo non parlerei di buio, direi, piuttosto, vuoto. Un mondo che non si riusciva più a riempire di racconto, di esperienza umana, di eredità culturale e di innovazione poggiante su quei lasciti. Sapete qual è il risultato concreto? Che del medioevo abbiamo pochissima traccia, non è rimasto quasi nulla, molto meno di ciò che è rimasto della Roma degli imperatori, della Grecia classica o dell’antico Egitto. Vi dice niente il fatto che in quell’arco temporale vi fu: diminuzione di natalità, spopolamento delle città, il declino degli scambi commerciali, il fenomeno delle migrazioni, miseria diffusa e probabilmente anche un aumento delle temperature, fenomeno noto come l’optimum climatico medievale! Vi ricorda qualcosa? Corsi e ricorsi. In sostanza la realtà degli umani era diventata ignota, non più nota, non conosciuta nella potenzialità di evoluzione pur essendo possibile in una vasta gamma di combinazioni. Non c’era più Sapere genetico, tutto era stato resettato, riportato per forza di cose a livello organico, materiale. Alla fine, l’Uomo, ha saputo ricostruire un nuovo se stesso, già nel basso medioevo c’erano i prodromi del Rinascimento e quindi del moderno, ma, si sappia che occorsero qualcosa come 1000 anni per uscire dal vuoto e, questo, senza cadere nel luogo comune di vedere solo in maniera riduttiva e decadente l’età di mezzo, c’era anche lì qualcuno che cercava di non essere compreso, preso dentro, ma la moltitudine viveva secondo quei parametri, subiva la pressione che la costringeva ad essere materia vivente, con poco spazio possibile da dedicare ad essere materia che vive.

Questo era l'humus umano del medioevo, questo era il diffuso senso della Vita, questo era l'imperante general intellect di quei tempi, e ancora non c'era né Windows né Apple, non ancora! Shout down.

La massa rock è scomparsa? Sta scomparendo? Può darsi, forse, però ci sono anche segnali che lasciano un minimo di speranza. Il nuovo aggregarsi dei giovani intorno a movimenti non ancora totalmente controllati, con leader che non sono imposti dal music system, dai talent show guidati dai mass media a loro volta assoggettati ad interessi editoriali legati ai colossi digitali. Sono alcuni artisti nati da un tam tam di strada, propagato dalle purtroppo sempre più sparute nicchie contro-culturali, poche ostinate nuove mute fuori del sistema mass mediatico, una parte di ragazzi ancora richiamata dagli istinti primari, calamitati da quella tendenza antropologica di cui abbiamo trattato fin qui e che, come detto, si è andata via via perdendo. Come monaci eremiti, benedettini nei monasteri che, ostinatamente, a volte segretamente, si sacrificarono per riportare in vita, far riapparire gli antichi *auctores*, trascrivendo, rileggendo, facendone l'esegesi dei testi, nel tentativo ultimo di un recupero e della ripresa dell'eredità classica, una eredità di Sapere condiviso, di Comunità, di meta-narrazione, di Storia. Non è un caso un minimo, ma prepotente, nuovo interesse per i dischi in vinile, i LP (nel 2019, per la prima volta dal 1986, negli Stati Uniti la vendita dei vinili ha sorpassato quella dei CD); magari è solo una moda vintage, chissà, oppure la voglia per alcuni delle nuove generazioni di ritrovare quel perduto Sapere della musica, puoddarsi, spero. Forse, me lo auguro per un minimo di libero arbitrio e dignità del genere umano nei suoi singoli componenti, per quelli non del tutto annientati dalla coercizione sociale, si ricomincerà, come un ciclo naturale, da piccole mute, per poi creare cristalli di massa che daranno vita alla massa nuova, ad una nuova massa rock. Sempre che e fino a che, come è probabile, la società dominante, attraverso i suoi diabolici stratagemmi, i paradigmi consumistici, la moda e i media, il processo di digitalizzazione che non accetta intrusioni metafisiche, non riassorba nella sua orbita questi movimenti spontanei che nascono come subculture o controculture e vanno poi a trasformarsi in massa "di comodo", cioè sottoinsieme funzionale che finisce per far parte ed esaltare l'insieme principale, la cultura dominante, il paradigma ufficiale socialmente concordato, contrattualizzato ed accettato più o meno passivamente, sempre più passivamente, ahinoi! Windows, Mac. Basterebbe mettere un altro centesimo nel jukebox, baby!

I love rock n' roll

So put another dime in the jukebox, baby

I love rock n' roll

So come... ("I love rock n' roll" Joan Jett & the Blackhearts)

BIBLIOGRAFIA

- (1)- C.M.Bellei “Violenza e ordine nella genesi del politico. Una critica a Renè Girard, Ed. Goliardiche, Trieste 1999
- (2)- E. Canetti “Massa e potere” Ed. Adelphi, Milano 1981
- (3)- R. Escobar “Metamorfosi della paura” Ed. Il Mulino, Bologna 1997
- (4)- R. Fabbri “Giovani e mode: modalità del comunicare” Ed. Mediateca delle Marche, Ancona 2000
- (5)- E. Goffmann “Asylums” Ed. Di Comunità, Torino 2001
- (6)- W. Grinswold “Sociologia della cultura” Ed. Il Mulino, Bologna 1997
- (7)- N. Klein “No Logo, economia globale e nuova contestazione” Ed. Baldini & Castaldi, Milano 2001
160
- (8)- N. Luhmann “La realtà dei mass media” Ed. F. Angeli, Milano 2001
- (9)- M. Maffesoli “Del nomadismo. Per una sociologia dell’erranza” Ed. F. Angeli, Milano 2000
- (10)- G. Piazzzi “Il Principe di Casador” Ed. Quattroventi, Urbino 1999
- (11)- B. Valli “Comunicazione e media. Modelli e processi” Ed. Carocci, Roma 1999
- (12)-U. Volli “Il libro della comunicazione” Ed. Il Saggiatore, Milano 1994

BREVI NOTE BIOGRAFICHE:

Rudy Marra nato a Galatina (LE) il 02-09-1964, vive e risiede a Sorbara (MO). Laureato in Sociologia mass media e comunicazione presso l’Università “Carlo Bo” di Urbino. Come cantautore ha pubblicato per Epic Sony il CD LP “Come eravamo stupidi” 1991, per Polydor “Sopa d’amour” 1995, per Alabianca/Last call records “Le parole d’amore” 2001, per Alabianca/Warner “Sono un genio ma non lo dimostro” 2007. Come autore ha scritto per Giusy Ferreri, C. De Andrè, Tosca, P. Belli, A. Lo Coco, A. Haber...

Premio della Critica sez. Nuove Proposte al Festival di Sanremo 1991 con la canzone “Gaetano”.

Nel 2011 crea il progetto Rudy Marra & the M.O.B. e comincia una collaborazione con Dana Colley co-fondatore e sax baritono dei Morphine (Boston U.S.A.). Di prossima uscita il nuovo progetto discografico proprio con la collaborazione di Dana Colley e altri grandi

muscisti registrato presso il Diapason Studio di Roma, un concept album dal titolo “Morfina”.

Autore letterario ha pubblicato “L’utente potrebbe avere il terminale spento” Zona ed. 2006 e “Le facce” Zona ed. 2016.

Attualmente è docente di “Scrittura del testo, traduzione ed adattamento” presso l’Accademia Officina P.P. Pasolini di Roma nella sez. “Canzone” diretta da Tosca.

INDICE

Prefazione

La massa del rock

Apertura dei cancelli e spazio vitale

Disordini, security e panico

L'arena

Il ritmo è tutto: "Con i piedi!" ... "Con le mani!"

Si abbassano le luci... "Ladies and gentlemen...."

Il rock è una religione

R.I.P.

Le principali forme della massa rock a seconda del loro contenuto affettivo

Come massa aizzata

Come massa in fuga

Come massa del divieto

Come massa di rovesciamento

Come massa festiva

La guerra del rock

Cristalli di massa rock

I simboli del rock

Il fuoco

Il mare, il fiume, il vento, il mucchio di pietre

Simboli di massa propriamente rock: i watts, le luci, il mucchio di ferro

I watts

Le luci

Mucchio di ferro

Le mute giovanili

I Biker

Gli Hippie

I Punk

Riepilogo e conclusioni

Il potere del rock

Premessa

The King

Gli organi del potere nel rock

La rockstar sopravvive

Eppur si muore

L'AIDS: un'epidemia rock

La sindrome di Stendhal

Elementi di potere rock

Forza e potere

Potere e velocità

Domanda e risposta

Il segreto

Sentenziare e condannare

Il comando nel rock

La metamorfosi rock

Un esempio pratico: M. Jackson

Aspetti del potere nel rock

Le posizioni

Gloria

Pippone digitale e considerazioni finali

Bibliografia