

## Cinquant'anni e li dimostra tutti. Dove va il rock?

È il 12 aprile del 1954 quando Bill Haley, un ex dj bianco (nel senso di “non negro”) di quasi 40 anni, insieme al gruppo The Comets regista in uno studio di New York la prima canzone di genere rock ad essere utilizzata in una colonna sonora cinematografica: la celeberrima *Rock Around the Clock* (inserita nel film *Blackboard Jungle* di Richard Brooks).

Pochi mesi dopo, il 5 luglio del 1954, Elvis Presley, un adolescente (solo 19 anni!) bianco di Memphis, incide negli studi di registrazione Sun di Sam Phillips quella che oggi verrebbe chiamata una cover, ovvero un rifacimento, una interpretazione di un vecchio e poco noto blues scritto e inciso nel '46 da Arthur «Big Boy» Crudup: si tratta della (ormai) celebre *That's all right (Mama)*. Il brano rappresenta l'inizio dell'inarrestabile carriera di Presley (la cui definitiva esplosione, per la verità, avviene due anni dopo con *Heartbreak Hotel*, numero 1 in tutte le classifiche d'America).

Dopo di che dal '55 al '56 il genere denominato rock'n'roll esplode e ad Haley e Presley si affiancano alla ribalta i vari Little Richard (con la sua *Tutti Frutti*) e poi Chuck Berry (per molti il vero inventore del rock'n'roll: le sue canzoni furono le prime ad avere la chitarra come strumento principale), Bo Diddley, Fats Domino, Jerry Lee Lewis.

La precisa nascita di un genere artistico non può che essere una scelta di ordine simbolico. Gli storici e i critici si dividono tra il 12 aprile di Haley e il 5 luglio di Presley; io che in senso stretto non sono né l'uno né l'altro sorvolo sul giorno e sul mese ma confermo l'anno, il 1954, momento in cui grazie ai bianchi Haley e Presley non nasce una semplice forma musicale (che in realtà è già nata da qualche anno - in particolare con Little Richard, Ike Turner e Chuck Berry, che però sono negri!), ma un qualcosa che coinvolge nel contempo la musica, il costume, la società.

Probabilmente non si esagererà mai abbastanza il valore di spartiacque che il rock'n'roll ha avuto nella vita sociale occidentale (dapprima nel solo ambito anglosassone, poi in breve tempo nell'intero ecumene euroamericano): il fenomeno della globalizzazione, oggi evidente ad ogni livello socio-economico, è col rock che muove il suo primo passo. La gioventù bianca occidentale scopre col rock quell'arma e quel simbolo attraverso cui rompere modalità ed equilibri sociali e familiari consolidati da secoli: col rock e con i modelli che questo veicola la gioventù non è più silente e sottomessa ai voleri e valori della gerontocrazia, ma diviene soggetto sociale in grado di definirsi e farsi sentire; diviene, a seconda dello sguardo, bruciata o ribelle, violenta o pacifista, scandalosa o libertaria e, con il rock come propria colonna sonora, rompe le frontiere geografiche, gira per il mondo mischiandosi e amalgamandosi. Contemporaneamente, l'Occidente bianco scopre il valore sociale, politico, commerciale della gioventù, impara a farci i conti e a darle un valore; “valore” in ogni senso, e infatti, come tutti i soggetti dotati di sostanza sociale, la gioventù diviene preda ambita del capitalismo che su di essa investe.

Il rock, dunque, nasce in partenza come forma musicale che va oltre il semplice intrattenimento: è una musica di origini “negre” ma utilizzata da giovani bianchi, occidentali e borghesi, che hanno deciso di avere qualcosa di importante da dire su come dovrà girare il mondo; la musica dei giovani si fa “impegnata”, si anima nelle

finalità, nei contenuti e nella forma con cui viene espressa, di una spinta di libertà, di ricerca, di libera espressione, di rottura di ogni regola data. Attenzione: non è un “impegno” intellettualizzato” o riconducibile a tradizionali schemi politici: è un impegno disimpegnato, che si balla e si urla, si usa e si mostra. Ma immediatamente la portata mondiale del fenomeno accende la gola del mercato e fa sì che all’istanza creatrice “genuina” si affianchi l’interesse del denaro, della vendita, dell’hit da alta classifica.

Arte popolare ribelle e antitradizionale per vocazione; intrattenimento attraverso cui alimentare artificialmente i sogni e le passioni delle nuove generazioni creandoci sopra un micidiale meccanismo di business. Questi i due poli opposti che segneranno l’evoluzione di questa musica nei decenni a venire. Arte contro mercato dunque, e nell’era della riproducibilità tecnica dell’opera d’arte i confini che segnano la contraddizione si fanno sottili, raffinati, quasi invisibili, ma in realtà permangono.

La contrapposizione tra prodotto artistico e prodotto commerciale segna nei nostri giorni il rock ben più di quanto accaduto in qualunque altro momento della sua storia; questa è già la risposta alla domanda che titola il presente articolo. Ma tale contrapposizione, come già suggerito, non è per nulla netta, chiara, facilmente individuabile. Prodotto artistico contro prodotto commerciale, mainstream contro underground, rock contro pop, sono dicotomie solo teoriche: in realtà la nascita e l’esplosione sociale del rock è andata immediatamente di pari passo con il boom dell’industria discografica e con le fortune di ogni tipo di produzione commerciale rivolta ai giovani. I due poli della dicotomia non si sono mai fronteggiati l’uno all’altro, semmai si sono abbracciati e reciprocamente usati, e oggi questo abbraccio è divenuto ancora più inestricabile (e forse mortale?): due corpi tentacolari avvinghiati l’uno all’altro; resta alla fine un solo corpo con due teste, di cui una grassa e avida, l’altra sempre più mortificata e triste. Oggi, l’urlo appassionato, l’amore che strappa i capelli è finito ormai, non resta che... il simulacro patinato di MTV. O forse è solo un letargo in attesa del risveglio primaverile, una sorta di “ritirata strategica”?

La tensione tra arte e mercato può sintetizzarsi nel rapporto terminologico tra rock e pop. Sul significato di pop è inevitabile un chiarimento: esistono due accezioni di cui una ampia e l’altra ristretta. Quella ampia non si contrappone al rock ma lo ingloba: si tratta di pop inteso come prodotto musicale della popular culture; in questo senso, tutta la musica non concepita nelle elitarie accademie è pop; è pop il rock e il jazz, il blues e il soul, ogni tipo di folk, l’hip hop e qualunque prodotto dance. L’accezione ristretta, invece, acquista senso proprio nella contrapposizione col rock: laddove questo rivendica con orgoglio l’intransigente radicalità delle sue scelte artistico-formali – una radicalità doppia, perché va sia verso la chiusura aspra in se stesso (vedi punk, garage, hardcore, alcuni tipi di metal), sia verso l’apertura alle contaminazioni più estreme (vedi progressive e post-rock) -, il pop è musica “leggera”, d’intrattenimento, prodotta per fini esclusivamente commerciali, strettamente legata alla forma-canzone (song).

Ma, come detto, questa è solo una distinzione teorica che nella pratica si rivela poco fedele nei confronti di una realtà dove il “vero” rock è fenomeno di nicchia mentre l’ibrido pop impera. Il pop è onnivoro e si nutre di qualunque genere musicale soddisfi i suoi fini commerciali; in particolare si nutre di certo rock e di certo rock assume le vesti e determinati stilemi: ecco che i due corpi tentacolari avvinghiati generano agli occhi meno esperti delle forme ibride e ingannevoli di musicette leggere, sufficientemente ritmate e arrabbiate da dirsi rock ma altrettanto sufficientemente orecchiabili, dotate di testi semplici e diretti, racchiuse nel solito schema strofa-ritornello-strofa lungo non più dei tre o quattro minuti utili alle esigenze radiofoniche. Questo è il pop-rock che

alimenta il mondo MTV e simili. Periodicamente può anche accadere – anzi: deve accadere per la sopravvivenza del sistema! – che qualche genuino prodotto di rock indie soddisfi le principali esigenze commerciali dell'universo mainstream tanto da esservi adottato. Il caso più recente è stato quello dei Nirvana e di altri gruppi di area Seattle, che sono stati spremuti sino all'inverosimile dall'industria discografica, editoriale, televisiva, sfruttamento che oggi continua in maniera ancora più subdola attraverso l'innalzamento alle glorie di insipide boy-band di genere nu-grunge. Ma il caso del grundge è stato solo quello più famoso: il meccanismo del revival, del clone, dell'ipostasi, è l'artificio più utilizzato per creare confusione e business. Si vedano in questo senso gli odierni (sdolcinati) ritorni della tradizione east-coast (garage, post-punk, no wave) di gruppi come Strokes o White Stripes, o l'infinito filone metal, nu metal, crossover. Per non parlare, poi, del pop-rock britannico che scodella nel mercato ogni anno l'ultima next big thing nell'illusione di trovare gli eredi di coloro che sono stati il più perfetto (e produttivo) ibrido di sempre: i Beatles. Ma seppur ibridi, i Fab Four non furono semplici prodotti di mercato bensì (come anche Elvis) genuini prodotti di popular culture che il mercato seppe cavalcare. Qui sta la differenza che dovrebbe, oggi, aiutarci a distinguere nel paludoso amalgama delle proposte musicali: saper distinguere la reale volontà di ricerca che anima il lavoro dei Radiohead dalla miriade di boy-band inglesi romantiche, epiche, malinconiche, che possono intenerire i cuori degli adolescenti ma che copiano senza dire nulla di nuovo (vedi Muse, Coldplay, Starsailor); saper distinguere l'originale e genuina volontà di contaminazione con la dance e l'hip hop che ha animato le scelte dei gruppi di Bristol, con la lunga scia di noiosi imitatori che non possono (e non vogliono) ambire a qualcosa di più che non sia il musicare lo spot pubblicitario del momento. A volte le differenze tra il genuino e l'artefatto sono macroscopiche, eppure ingannano e confondono e solo una conoscenza della tradizione, fatta di lunghe ore di ascolti, può aiutarci a smascherare il falso.

Ma alla fine tutta questa necessità di distinzione non fa che indicarci che l'età dell'oro non c'è più, il mercato impera e la summer of love è definitivamente sepolta tra le brutalità degli Hells Angels e le tragedie dei tre J. Occorre ammettere che il rock, espressione gioiosa e propositiva di una borghesia bianca che cresce ed evolve sognando un mondo diverso, oggi non può non risentire del fatto che quella stessa borghesia è invecchiata e inflaccidata e disillusa, e non ha più nessuna libertà sociale, economica, sessuale da rivendicare. Oggi, il popolo che deve rivendicare la propria voglia di esserci e di decidere risiede in altre zone del mondo e probabilmente nemmeno ha mai sentito parlare dei Beatles.

Cosa resta allora? Resta l'anima nera del rock, quel black hole che ha ingoiato Morrison e Hendrix e Joplin e Barrett, quel magma oscuro che esprime l'angoscia esistenziale di un Occidente stanco che non sa più riprendersi dalle sue stesse contraddizioni, un'anima nera figlia artistica della filosofia della crisi, che ancora si muove nascosta nel silenzio autistico delle metropoli ed attende il momento che torni un nuovo Kurt Cobain a mostrarla. Questo non significa proclamare la morte del rock, semplicemente constatare la fine di una stagione forse irripetibile, la fine del rock come espressione sociale di rivendicazione e di rottura. Così come la società che lo esprime, il rock odierno è oggi chiuso in se stesso, in una ritirata introspettiva, solitaria, a tratti lacerante: l'anima del rock è oggi un urlo disperato.

No! Non c'è solo questo: un po' com'è accaduto già al jazz, il buon rock - il rock che fugge da MTV – è oggi anche nelle mani di buoni musicisti, onesti professionisti

che senza essere socialmente rivoluzionari né stereotipi del ribelle autodistruttivo, vivono comunque la loro musica come un qualcosa che merita rispetto, e rispetto significa conoscenza della tradizione e “rispettosa” rottura della tradizione. Sono i figli di Zappa e di Fripp e di Cale (più che di Reed). Come un elastico vincolato ad un capo – che ne è il fulcro, il cuore, l’origine – il rock si estende verso ogni direzione cercando di raggiungere confini ancora vergini ma sempre attento a non spezzarsi, a non recidere il legame con quell’idea originaria che fa ancora battere il piede e che fa scuotere e rollare il corpo. È il rock di musicisti che studiano e conoscono e reinterpretano e contaminano. La tensione tra tradizione e contaminazione, forse, è il motore che ancora muove il cuore di questa musica che è tradizionalmente (ontologicamente) contaminata e sincretica. Inizialmente miscela di blues e country, poi apertasi ad ogni tipo di folk e poi ancora flirtante con il jazz e la classica e gli intellettualismi delle avanguardie contemporanee, dodecafonia, musica concreta, minimalismo, ambient, rumorismi vari; oggi la nuova e forse definitiva passione del rock è l’elettronica. Ma il rock è stato ciò che è stato perché ha saputo tradurre idee e pensieri e sentimenti in un linguaggio corporeo, sincopato, sguaiato, “negro”; guai se la freddezza e la cerebralità che spesso contraddistingue il suono elettronico producesse il risultato di spegnere l’anelito rabbioso, il conatus, il sentimento primario ossessivo che scuote il corpo e lo fa rollare. In quel caso avremmo (forse) buona musica ma non più rock’n’roll (vedi ad esempio gli ultimi Tortoise). Nessuna paura: il rock si comporta come un organismo grossolano che di tutto si ciba e tutto digerisce defecando sempre lo stesso nero sterco: né Varèse, né Cage, né Stockhausen possono entrare come protagonisti in una storia del rock, ma le loro intuizioni furono humus fertile per la grande (e sconosciuta) stagione del rock krauto che a sua volta pose le basi per gran parte dei successivi sviluppi (new wave, no wave, post rock vari); e cosa trovare di più elettronico e allo stesso tempo di più “volgarmente” rock dei newyorkesi Suicide? O come non accorgersi di quanta rabbia a stento trattenuta cova sotto i freddi glitches di Bjork? Bjork, appunto, e poi Radiohead e gli ultimi Sonic Youth (più che i primi) o i primi Stereolab (più che gli ultimi) e poi i vecchi inossidabili e rumorosi Einstürzende Neubauten e i neopsichedelici Oneida, i giovani semisconosciuti Xiu Xiu ed El Guapo e la discussa “ibrida” (ma a mio avviso sincera) Peaches... questi alcuni dei nomi che guidano il vecchio rock verso le nuove frontiere della sua sesta decade di vita, una sesta decade che se anche dovesse vedere sul palco più computer e meno chitarre, sicuramente saprà trovare chi alla fine del concerto quei computer li sfascerà e li brucerà inneggiando alla sua generazione.

E infine, allontanandomi dalle algide contaminazioni rumoristiche ed elettroniche, mi permetto di consigliare l’ascolto di due deliziosi interpreti della tradizione più squisitamente americana, due “splendidi quarantenni” che non ricevono nemmeno dalla critica più indie la considerazione che invece meritano: Howe Gelb, che con i Giant Sand rivisita il folk della west coast, e Hugo Race, che con i True Spirit tiene in vita l’anima roca del blues. Finché avremo tali artisti, rock’n’roll can never die.

**Fabio Massimo Franceschelli**