

Twist and Shout

La migliore canzone dei Beatles non è una canzone dei Beatles. In questo sta il successo e l'ingiustizia del fenomeno Beatles.

Relegato – dall'ingiustizia sociale che dà il successo ad altri – nel suo website personale il tuttologo Piero Scaruffi ha dimostrato in solitaria la pochezza intrinseca dei Beatles e la loro irrilevanza per lo sviluppo della musica popolare.

Tuttavia né la pochezza né l'irrilevanza sono nulla. Sono – è inevitabile – qualcosa. Qualcosa da quantificare. Altrimenti rischiamo di comportarci proprio come la società. Di essere ingiusti. L'anti-ecologia – rischiamo.

L'Assoluto non esiste – altrimenti non ci sarebbe l'inquinamento e nemmeno tu in quanto tu ci saresti. Senza assoluto niente Male assoluto. Il nazismo – ad esempio – non fu un Male assoluto. Altrimenti lo fosse letteralmente stato non avrebbe potuto esistere. Purtroppo però è esistito. Ed è stato un male. Uno dei massimi. Ma non assoluto. Altrimenti non avrebbe potuto darsi – né in un luogo né in un tempo né in quanto male. Non avrebbe avuto uno spazio ed un tempo cui fare male. Magari – potremmo fosse dire – il nazismo fosse stato un (il) Male assoluto! Si sarebbe autodistrutto ancor prima di distruggere alcunché. Anche se – essendo Assoluto – avrebbe distrutto con sé tutto quanto il resto. Bisognerebbe stabilire poi – come da millenni fanno a memoria i teologi – se l'Assoluto accetta qualifiche. Se è Assoluto infatti non può essere ulteriormente qualificato. Né come male né come distruzione né come altro. Quindi anche svolgendo un simile ragionamento un (il) Male assoluto non può darsi. Male sì ma non assoluto. Per questo c'è male. Anche tanto quanto ne ha fatto il nazismo. O quanto ne fa un serial killer. Che per quanto stupri e strangoli non può però raggiungere l'Assoluto (stupra e strangola per l'anelito dell'Assoluto?). Lo raggiungesse l'Assoluto non ucciderebbe. Non ne avrebbe né lo spazio né il tempo – per uccidere. Il serial killer. È come per l'inquinamento. Ed è un banale discorso fisico. Con un inquinamento assoluto non ci sarebbe – senza qualcosa da inquinare e quindi senza qualcosa non inquinata e quindi senza un inquinamento non-assoluto – non ci sarebbe spazio e tempo per inquinare. Non ci sarebbe inquinamento.

Il nazismo fu possibile perché e finché ci fu – laddove operò – Altro da esso. Anche il mostro Hitler fu possibile e visse perché e finché

ci fu Altro oltre ad esso. Se Hitler fosse stato assolutamente mostruoso – mostruoso proprio in ogni suo gesto quotidiano – non sarebbe stato fisicamente possibile. Non avrebbe potuto spezzare del pane bere dell'acqua o defecare. Non avrebbe potuto vivere. Non avrebbe potuto compiere le mostruosità che purtroppo – e forse proprio per mancanza dell'Assoluto – ha potuto compiere. Ancora: se il nazismo fosse stato un (il) Male assoluto dopo non ce ne sarebbero stati altri di mali; mali che invece imperversano tuttora dappertutto (anche se non assolutamente dappertutto ...)

In considerazioni del genere consiste più o meno uno sviluppo ecologico e materialistico – cioè de-assolutizzato – della dialettica hegeliana (che senza Assoluto non è più hegeliana ... Forse è d'Adorno allora questa dialettica ...). Appliciamolo in ogni caso tale sviluppo al fenomeno Beatles.

La migliore canzone dei Beatles non è una canzone dei Beatles. In questo sta il successo e l'ingiustizia del fenomeno Beatles.

I Beatles sono stati il fenomeno di musica popolare – ma forse potremmo anche dire il fenomeno popolare tout court – di maggiore successo (diffusione e celebrazione) tra i fenomeni espressivi della seconda metà del Novecento. E lo sono tuttora ritrovandosi i primi decenni del Duemila orfani di manifestazioni caratterizzanti – per quanto riguarda le due forme espressive principali del popolo nell'ultimo secolo: il cinema e la musica non-classica.

Tanto successo da parte dei Beatles è però ingiusto se giustizia in ambito di musica popolare consiste nell'apprezzamento tramite quantificazione di ciò che si riesce ad esprimere con il minimo di mezzi tecnici e culturali. Se cioè consiste nell'apprezzamento e quantificazione delle innovazioni fantasie concetti sentimenti prodotti senza avere studi tecniche e nozioni propri dell'alta cultura letteraria musicale artistica scientifica filosofica.

Per quanto riguarda la seconda metà del Novecento il rock 'n' roll anni Cinquanta – e quel suo compimento e completamento che fu il punk un trentennio dopo – costituiscono esempi validi in tal senso. Potremmo sostenere anzi che ne costituiscono – con il rap – i massimi esempi. (Nella prima metà del secolo ci furono, sempre in America, il jazz e gli altri sviluppi dei blues).

Ma se ciò è vero allora giustizia vorrebbe che il successo spettasse a chi più ha fatto per il rock 'n' roll ed il punk (o il rap). Cosa che però non accade. Dopo – od assieme – ai Beatles infatti la celebrità

planetaria arride a contemporanei e connazionali dei Beatles come i Rolling Stones. Anche se a differenza dei Beatles avevano – all'interno della tradizione blues – quantitativi molto maggiori di innovazioni fantasie concetti sentimenti, i Rolling Stones suonando blues ed operando in Inghilterra a partire dagli anni Sessanta – al pari dei Beatles e checché se ne dica – non hanno fatto molto per il rock 'n' roll ed il punk. Né potevano – non operando negli anni Cinquanta né in America; dove poi si sono anche avuti, oltre al rock 'n' roll, il migliore punk – detto hardcore – ed il rap. (L'America ... con la sua democrazia che – come grossomodo aveva già visto Tocqueville – si traduce in populismo espressivo: perlopiù senza artisti, nel Novecento l'America è stata – quale causa ed effetto della sua supremazia economica e militare e tecnologica – la madrina delle principali manifestazioni dell'espressività popolare del secolo: la musica ed il cinema.)

I Beatles non hanno proposto un numero sufficiente di innovazioni fantasie concetti sentimenti da giustificare tanto successo né – come il rock 'n' roll ed il punk o il rap – coniando nuovi generi di musica popolare né – come i Rolling Stones con il blues – portando ai massimi livelli generi tradizionali. Pertanto ai Beatles per fare giustizia va attribuita entro la musica popolare pochezza e irrilevanza. Che non sono nulla. Ma qualcosa da quantificare.

In sette od otto anni di attività – dal 1962 al 1970: periodo brevissimo per raggiungere una celebrità planetaria e durevole – i Beatles produssero fra le cento e le duecento canzoni (cover comprese); raccolte (anche per motivi tecnologici, fino alla metà degli anni Sessanta la musica popolare si basava sui singoli) in una decina di album. Di questo coacervo di brani cicca un decimo – per innovazioni fantasie concetti sentimenti di quantità maggiori rispetto agli altri – sono quelli migliori: anche a livello massmediatico – che quindi non è assolutamente ingiusto, a conferma dell'inesistenza dell'assoluto, pena la non-esistenza; in questo caso, del livello massmediatico.

Essi poi sono raggruppabili in tre filoni già presenti nel rock 'n' roll anni Cinquanta e più in generale sono riconducibili ad una costante antropologica diffusa globalmente nei secoli di espressività popolare non solo musicale:

- 1) l'amore, per lo più infelice/"romantico" (*And I Love Her, All My Loving, Please Please Me, Love Me Do, While My Guitar Gently Weeps, A Day in the Life, Lucy in the Sky with Diamonds, Ticket to Ride*, la famosa *Michelle* è invece inascoltabile);
- 2) l'infantilismo-"surrealismo" (troppo spesso, al pari dell'amore, l'altra faccia del disimpegno e culturale e politico: *Ob-La-Di Ob-La-Da, The Continuing Story of Bungalow Bill, Yellow Submarine, Here Comes the Sun, All Together Now*);
- 3) il ribellismo (sociale e/o esistenziale: *Come Together, Helter Skelter, Help, A Hard Day's Night, Can't Buy Me Love, It Won't Be Long*).

Oggi la musica dei Beatles potrebbe risultare a livello popolare addirittura migliore di quanto potesse risultare all'epoca – a chi si fosse inteso un minimo di musica popolare o avesse avuto una qualche caratura estetica. Infatti oggi siamo in un deserto di musica popolare mentre allora si era in uno dei momenti di sua massima espressività. Ma all'epoca – dal 1962 al 1970 – per quanto riguarda apprezzamento e quantificazione di innovazioni fantasie concetti sentimenti prodotti senza avere studi tecniche e nozioni propri dell'alta cultura letteraria musicale artistica scientifica filosofica – il repertorio dei Beatles non poteva reggere il confronto con quello del rock 'n' roll anni Cinquanta (Chuck Berry e Little Richard su tutti – ma poi anche Bill Haley & His Comets, il duo Eddie Cochran/Gene Vincent o Carl Perkins), repertorio da cui attingeva, né con quello del rock e più in generale della musica popolare di fine anni Sessanta (del resto, anche per congiunture economico-tecnologiche favorevoli, il periodo d'oro della musica popolare di sempre).

I Beatles, si dirà, avranno avuto nondimeno una funzione di cerniera tra anni Cinquanta e Sessanta – tra rock 'n' roll e massima maturazione della musica popolare. Ma pure qui la risposta è negativa. I Rolling Stones, in parte, fecero questo – anche se erano più interessati a diventare, come infatti divennero, la massima band blues. Tale funzione piuttosto andrà rinvenuta in tutta una serie di formazioni, più o meno dimenticate, capaci di raggiungere vette superiori ai Beatles (incapaci di un riff davvero memorabile o inedito) ma con minore costanza e managerialità: Kingsmen (*Louie Louie*), Trashmen (*Surfin Bird*), Kinks (*You Really Got Me*), Animals (*House of Rising Sun*), Who (*My Generation*), Troggs (*Wild Thing*), Sonics (*The Witch*), Yardbirds (*Shapes Of Things*), Seeds (*Can't Seem To Make You Mine*).

La migliore canzone dei Beatles non è una canzone dei Beatles. In questo sta il successo e l'ingiustizia del fenomeno Beatles.

Nel 1963 quando – dopo i successi di *Love Me Do* e *Please Please Me* – uscì il loro primo album – intitolato come la seconda canzone, che aveva raggiunto la testa delle classifiche – i Beatles (allora ventenni) si rivelarono – sulla linea di Buddy Holly, Neil Sedaka, Paul Anka, Roy Orbison ed anticipati da Elvis, che così aveva venduto ai borghesi il rock 'n' roll degli emarginati neri – come un onesto ibrido di revival rhythm and blues e vocal group o doo-wop (Platters, Drifters, Marcells, Everly Brothers). Un riflusso dopo gli eccessi tutti statunitensi del rock 'n' roll. Rock 'n' roll che però non era passato invano ed aveva anzi definitivamente rinvigorito, sincopato (scalmanato, potremmo dire) il rhythm and blues da una parte e la canzonetta melodica dall'altra; in un processo che – dopo quello che quindi con i Beatles fu piuttosto un arresto che un'accelerazione – porterà al rock di fine anni Sessanta.

La migliore canzone dei Beatles non è una canzone dei Beatles. In questo sta il successo e l'ingiustizia del fenomeno Beatles. Che cosa cosa volevamo dire con questo incipit? Che i Beatles furono di una pochezza inversamente proporzionale al successo avuto; che questa pochezza – come dimostra Scaruffi in maniera più analitica di quanto abbiamo potuto fare noi qui – consiste nel loro essere derivativi o, nei termini in cui ci siamo precedentemente espressi, nel loro non proporre un numero sufficiente di innovazioni fantasie concetti sentimenti da giustificare una considerazione come quella del primo fenomeno d'espressività popolare di tutto un secolo. E che tuttavia nonostante ciò i Beatles non furono nulla. (Il nulla – al pari dell'Assoluto di cui sarebbe la versione al negativo – non esistendo.) Non furono nulla nemmeno al livello di valore. Non hanno un valore nullo – neppure nella gradazione del positivo – le 20 canzonette succitate. Anche se hanno un valore molto più basso di quanto si è soliti ritenere (1) al pari di tutta l'espressività popolare non sono arte; 2) anche all'interno dell'espressività popolare c'è molto di meglio). Inoltre la cover di *Twist and Shout* – brano del 1961 di Phil Medley and Bert Berns portato in classifica prima dei Beatles dagli Isley Brothers – ha un valore in sé superiore a tutti i brani composti dai Beatles e con un ruolo veicolante piuttosto centrale – sulla linea di Kinks, Sonics, Troggs – nell'età di mezzo tra il rock 'n' roll ed il rock.

Perché? Perché in questo brano – sintesi espressiva dei primi album dei Beatles, che sono i loro migliori in quanto i meno Beatles, i meno pop, i più blues: i più popolari nel senso atavico di folk – si respira, pur essendo una cover (e a differenza ad esempio di quanto accade nella foga artefatta di *Helter Skelter*), sincerità, urgenza espressiva, energia, materia vitale, esistenzialismo abbastanza puro. Ciò grazie per lo più alla voce maschia e sgolata alla disperazione – come poi non risarà ancora – di Lennon. Che qui anticipa il punk (e con esso ovviamente il grunge). Ed il punk (o, in altre forme, il rap) è considerabile, abbiamo detto, il migliore esempio di espressività nella musica popolare secondo-novecentesca perché più di altri stili musicali riesce a dire cose, almeno per il popolo, piuttosto nuove utilizzando – come dev'essere per l'espressione popolare – un numero di mezzi tecnici e culturali inversamente proporzionale alla complessità e radicalità delle cose trattate.

Il mio giudizio sui Beatles è prossimo a quello di Scaruffi nell'insieme; ma all'interno è quasi ribaltato: per Scaruffi i meno peggio album dei Beatles non sono i primi, che sarebbero invece i peggiori, ma alcuni degli ultimi (*Sgt. Pepper's*, *Abbey Road*); evidentemente ciò è dovuto ad un'estetica o teoria dell'espressività differente dalla mia.

Anche il precedente giudizio su *Twist and Shout* pur essendo – a mio avviso – valido non può essere – se è valido il quadro teorico, che pure non può venire assolutizzato, entro il quale ho inserito questo giudizio – assoluto. Ed infatti qua e là ci sono dei brani dei Beatles che potrebbero, per valore o fecondità (per sincerità o forza), accostarsi alla loro interpretazione di *Twist and Shout*. Ad esempio *Yellow Submarine* – ovviamente per la strofa, non per il ritornello – oppure *Help*, che con il suo ipercinetismo anticipa il capo d'opera dei REM *It's the End of the World as We Know It*.

*La migliore canzone dei Beatles non è una canzone dei Beatles. In questo sta il successo e l'ingiustizia del fenomeno Beatles. Rimane da spiegare perché il successo dei Beatles risiede in qualche cosa che non è loro. Assumendo che il successo lo dà la massa. E che la massa – per definizione – è mediocre: per avere successo bisogna essere mediocri o fornire prodotti mediocri (l'arte non è mediocre e non è infatti di massa: tutti conoscono per sentito dire la *Divina commedia* ma in quanti l'hanno letta o sono in grado di fruirlo?).*

Mediocre è ciò che non propone un numero elevato di innovazioni fantasie concetti sentimenti. *Twist and Shout* fra quelli suonati dai Beatles è il brano che presenta il maggior numero di innovazioni fantasie concetti sentimenti (più sincero; più forte nel senso di energia vitale: che è quanto va richiesto ad un'espressione popolare). Quindi, non dovrebbe spiegare il successo dei Beatles. Ed invece sì. Lo spiega. Proprio perché non è un brano dei Beatles (nuovo, originale) ma proviene dalla tradizione su cui i Beatles si sono innestati. Rassicurando così – a suon, è proprio il caso di dirlo, di tradizione – le masse.

Anche quest'ultimo giudizio poi naturalmente non va assolutizzato: le masse – per decretare il successo di quanto si propone loro – non abbisognano di un tradizionalismo assoluto. Necessitano di novità relative, annacquate, che non le mettano radicalmente in discussione; che possano farsi moda. Venire vestite senza esserne investiti (anche se proprio in ciò consistesse il peggiore essere messi sotto). *Twist and Shout* – e più in generale l'opera dei Beatles – avrà soddisfatto nel 1963 tali esigenze.

Non solo. Se tra i fattori che assommando quantità determinano la qualità di una manifestazione espressiva popolare sta la forza ctonia, umana-base, primigenia, sempiterna, biologica, preistorica – per questo le canzoni folk e le novelle e le favole e i proverbi vivono nei secoli – *Twist and Shout* riscontrava i favori della massa – della massa in quanto forza ctonia, umana-base, primigenia, sempiterna, biologica, preistorica – del 1963 perché avrebbe riscontrato – nello scorcio dell'urlo senza tempo di Lennon – quelli della massa di un secolo prima. Come riscontra – a differenza delle datate strumentazioni e suoni di *Twist and Shout* – quelli della massa di quasi un secolo dopo. Che continua ad ascoltare e coverizzare questa canzone. Perché si tratta più di una gola che di una canzone. E la gola come struttura anatomica ed emissioni acustiche ha vita più lunga di una canzone – qualsiasi – e della forma canzone stessa. Nel raggiungere e nel far esprimere strutture anatomiche nella loro materialità informe sta la forza della musica popolare. *Twist and Shout* oltre ad esserlo tale forza la significa pure fin dal titolo. *Twist and Shout* o rock o punk.

Tommaso Franci dicembre 2014 Siena