

In Circles (Sunny Day Real Estate)

“How It Feels To Be Something On” (Subpop, 1998) per i suoi quantitativi di dotazione o *detonazione* tecnica espressiva e compositiva può essere considerato – da quelle dotazioni o detonazioni che anche noi siamo – uno degli estremi traguardi del rock. Album di tali livelli – e gruppi di livelli considerabili gli estremi traguardi del rock tanto da venir detti anche post-rock: come Shellac, Polvo, Built To Spill, June Of 44, Jon Spencer Blues Explosion – confermano e non smentiscono l’esaurimento di questo genere di musica popolare entro il decennio degli anni Novanta. O meglio, entro il primo lustro di questo decennio – fatte salve ecologicamente inevitabili propaggini rimasugli straboccamenti quali appunto ad esempio “How It Feels To Be Something On”. La vetta è la parte più alta della montagna ma non per questo non ne è anche la fine ...

Quattro anni prima – prima di sciogliersi e riunirsi, con formazione ritoccata, per la realizzazione del loro capo d’opera – i Sunny Day Real Estate, non a caso di Seattle, avevano contribuito con l’album “Diary” a compiere quella variazione sul tema grunge – l’ultimo movimento rock di massa, il grunge – denominata *emocore* (termine che contrae l’espressione

“emotional hardcore”, traducibile con qualche cosa del tipo: “punk emozionale”; anche se, come risulta dal nostro cenno alla genesi dei Sunny Day Real Estate, potremmo coniare forse più opportunamente l’espressione di “grunge emozionale”; o in maniera alternativa potremmo anche considerare lo stesso grunge “punk emozionale”, per distinguerlo dall’hardcore delle origini ...).

“Diary” uscì l’anno del suicidio dell’ultima rockstar – Cobain. Ed è notevolmente impregnato della consapevolezza di una fine – quella del rock, ossia della forma espressiva giovanile più importante della seconda metà del Novecento; e che lo stesso “Diary” deve però riaffermare per negare, così come bisogna essere ancora vivi per morire ... Consapevolezza che in fondo sarà da considerare anche l’autentico significato del suicidio di Cobain.

La seconda traccia di quest’album – incentrato su di un giovanissimo Jeremy Enigk – s’intitolava “In Circles” e valse come uno degli inni dei postremini teenager-rock (indie-rock o post-punk) statunitensi. A noi interessa perché a distanza di un paio di decenni rende piuttosto tangibili i limiti del rock e più in generale della musica popolare. Anche proprio in riferimento alla distanza di un paio di decenni.

“In Circles” non è un brano composto *quasi* classicamente – proprio nel senso di musica classica – come quelli di “How It Feels To Be Something On”.

Anche dal punto di vista compositivo pur avendo una sua articolazione e sofisticazione superiori alla media risulta portatore di tutto *il massiccio dello spartano* caratteristico del rock tradizionale.

Dopo fascianti ghirigori chitarristici a ritmo sostenuto – *l'in medias res* catatonico della situazione iniziale viene smorzato da una flebile voce adolescenziale esprimente irrimediabili sconforti che in un senso o nell'altro hanno a che fare con l'amore (non necessariamente sessuale, o non sessuale in modo esclusivo, ma ad esempio anche per la natura o la realtà o l'universo: con il rapporto conflittuale che ne deriva). Alla nenia della voce solista in levare – per così dire – corrisponde la carica del coro nel ritornello – in battere: sempre per così dire. Alternanza piano/forte tipicamente grunge ma con accentuazioni noise e mestizie tendenti all'intellettuale ed al privato più che alla condivisione di massa (ancorché una massa consaputa sicuramente come solitaria, quella del grunge).

Che altro c'è – di significativo – da dire su di un brano del genere? Si potrebbero usare parole diverse, giungere a significati o morali differenti. Ma la loro sommatoria – o lo spazio della distanza dall'uno all'altro – a quanto ammonterebbe? A molto di più rispetto queste poche righe? Provate a distendervi nella significazione di "In Circles". Di significativo – cioè che dia adito o spaziotempo ad interpretazioni le

quali diano adito o spaziotempo ad ulteriori interpretazioni e così via – quanto riuscirete a trovarvi? Una-due-cento pagine di quaderno? Di più o di meno rispetto ad un brano di musica classica – previa introduzione minima all’ascolto di esso (che altrimenti non sarebbe nemmeno un ascolto)?

Ipotizziamo – perché questa è la mia risposta o esperienza – che non ci sia molto di più da dire rispetto a quanto abbiamo detto e diremo di “In Circles” – e che invece ci sarebbe tanto di più da dire riguardo brani di musica classica; e che in tali differenze quantitative risieda la differenza tra arte e non-arte. Una simile ipotesi o valutazione che tipo di situazione o status comporta o descrive rispetto sia all’autore che all’ascoltatore di “In Circles”?

Che sia l’uno sia l’altro faranno poca strada – in confronto a quanto accade in arte o scienza – nella cognizione, nella sentimentalità: nelle quantità di cognizioni, nelle quantità di sentimenti; o, in una parola, nella vita umanamente intesa. Perché l’esplorazione – fisica – del suono dei Sunny Day Real Estate risulta – quantitativamente – inferiore a quella per es. di Schubert.

Bella scoperta! Quando – dormendo – gli venne in mente “Yesterday” e ci mise settimane prima di fornirne la versione definitiva – gli altri Beatles prendevano in giro McCartney dicendogli di non sentirsi Beethoven ... E i Rolling Stones la loro

musica la consideravano per primi “*soltanto* rock ’n’ roll”. Tuttavia:

- 1) in una società plutocratica come la nostra le popstar sono fra i soggetti più pagati e quindi tenuti maggiormente in considerazione (insistere pertanto sulla non-artisticità della musica pop consente di giudicare meglio chi sono coloro o che cos’è ciò che da noi riceve più credito);
- 2) basare la differenza sulla quantità (della dislocazione materiale o fisica) mi pare essere qualche cosa che in campo estetico non è stato ancora fatto (e la differenza tra arte e non arte o tra musica pop e classica sarebbe per l’appunto quantitativa ...)
- 3) anche se non artistica, la musica popolare – “In Circles” ad esempio – è una forma espressiva; dice qualcosa; e lo dice in maniera tale da non esigere né nel mittente né nel destinatario del messaggio livelli o quantitativi tecnico-culturali elevati (rispetto ad arte o scienza): per questo può coinvolgere un ampio spettro di fruitori; di contro, tale limitatezza tecnico-culturale è anche, come abbiamo detto e ridiremo, una limitatezza del grado di informazione o significato capace di esprimere.

Giustificato il nostro intervento, lo corrediamo delle seguenti considerazioni.

Ogni prodotto umano, ma forse più di altri la musica popolare (certo più delle arti tradizionali: con la musica classica che – ci si ricordi della sordità di Beethoven – si può anche soltanto leggere/scrivere e che quindi di per sé necessita unicamente di un foglio o di uno spazio logico ...), dipende dallo stadio *tecnologico* che ne è la causa se non sufficiente senz'altro necessaria. Nella musica popolare il *logos* è dipendente dalla *téchne* e non viceversa (ignorando la musica popolare, il filosofo della *téchne* Severino non ha potuto sviluppare considerazioni in proposito).

Questo fatto lo dimostra ampiamente il cinema, la forma espressiva borghese per eccellenza (ed una delle possibili definizioni di borghesia, forse sarebbe d'accordo anche Severino, ha a che fare con il prevalere della *téchne* sul *logos* – *téchne* come *logos* ossidato e bloccato in oggettivazioni, anzi *oggettualizzazioni*, da cui l'alienazione di marxiana memoria ed il consumismo come consumo fisico ...). Il cinema è la forma espressiva più bisognosa – per definizione o strutturalmente – di apparati tecnologici: imponenti, dispendiosi in tutti i sensi (anche ambientali), e continuamente disponibili. Ma anche il rock – e per fare rock ci vuole molta meno tecnologia che per fare cinema, e ci vogliono molti meno investimenti, e s'inquina molto di meno – non sarebbe possibile: senza ad esempio l'elettricità

(artificialmente generata) o senza amplificatori del suono e microfoni ecc.

Dagli anni Novanta lo sviluppo dei computer è andato ad aggiungersi all'esaurimento intrinseco dello spettro di possibilità espressive del rock; risultato: il passaggio in musica popolare dallo stadio elettrico (quello del rock) allo stadio elettronico (tutt'oggi *in fieri* e piuttosto in stallo: tanto da lasciare i primi decenni del Duemila orfani di musica popolare propria; e ciò anche a causa delle difficoltà di composizione con strumentazioni dalle possibilità pressoché illimitate quali sono gli odierni computer, per il trattamento della complessità dei quali ci vorrebbero forse veri artisti: un Bach o un Mozart redivivi; con il paradosso per cui tecnologicamente ed espressivamente la musica popolare post-rock non può non essere elettronica – mentre l'elettronica pare esigere intelligenze e competenze artistiche che in quanto tali non sono da musica popolare: da qui l'imbarazzante stallo in cui ci troviamo).

Sono bastati vent'anni a rendere il suono di “In Circles” datato – in quanto elettrico, e non elettronico o computerizzato. (Lo stesso dicasi – sempre per motivi di gap tecnologici – se confrontiamo “In Circles” con canzoni di vent'anni precedenti, come “When I Was Young” degli Animals, ad es.) E questo perché non c'è *abbastanza* d'altro, tolto il suono, in una composizione – anche superiore alla media come

“In Circles” – di musica popolare. Composizione la cui esecuzione o materialità sonora vale quindi più dell’algoritmo o logica o intelaiatura che l’articola. Cosa che invece non accade in campo artistico. Bach – superando certi livelli quantitativi di complessità logico-compositiva – se scrisse per clavicembalo, lo si può godere appieno anche al pianoforte (ma si pensi alla famigerata “Arte della fuga”: universalmente considerata uno dei vertici più alti mai raggiunti dalla polifonia contrappuntistica nell’intera storia della musica e che, *direi proprio per raggiungere una simile eccellenza*, non ha indicazioni sulla strumentazione). Dopo quattrocento anni non si può considerare quello di Bach un suono datato (anche perché non è anzitutto espressione di suono ma suono d’espressione ...) – non più di quanto dopo mezzo millennio si possa considerare datato il “David” di Michelangelo (anche perché non è anzitutto marmo ...)

Essere anzitutto suono o materia sonora potrebbe risultare il pregio della musica popolare. In quanto esplicitazione di materialismo. Inteso così però si tratterebbe di un materialismo piuttosto grezzo. Proprio quello che gli antimaterialisti – ossia la maggior parte di coloro che si pronunciano in merito a simili questioni – sogliono attribuire ai materialisti. Ma se Bach non è anzitutto suono o clavicembalo e Michelangelo non è anzitutto marmo ciò non accade

perché – michelangiolescamente o neoplatonicamente – vi siano essenze ideali o astrazioni del genere. Bensì perché la materia del “David” o di Bach è quantitativamente tanto più complessa o recante in sé possibilità – chiamiamola pure *logica* questa materia – da ricomprendere anche la materia-suono (o clavicembalo) e la materia-marmo o scalpello. Con la differenza tra il marmo – e la logica – che è, ripetiamo, quantitativa (sennò la natura farebbe salti; e se la natura o universo è *tutto*, dove può saltare? Dovrebbe arrabattarsi in qualche assurdità del tipo dello scavalcare la propria ombra ...).

L’arte è quindi più materialistica o espressione di più materialismo – di più materia, di più universo – di ciò che per questo stesso motivo – quantitativo, proporzionale, relativo – non va considerato arte. Verifichiamolo ancora su “In Circles”, avvalendoci inizialmente delle contrapposizioni – che poi supereremo – “amore vs. conoscenza” e/o “ragazza/o (o sesso o serata fuori con gli amici) vs. studio”.

“In Circles” esprime – esplicitamente nel testo ma più ancora nel tono della voce in lamentazione e nel patetico piano/forte degli strumenti – qualcosa che ha a che fare con amori adolescenziali. Amori che possiamo anche non confinare al rapporto interpersonale ed alla sessualità ed ampliare invece al rapporto uomo/mondo; uomo/natura (è questa la funzione (a) del coro, un po’ come nell’antica tragedia

greca, e (b) del complesso strumentale?). In tal senso tutte le canzoni pop sono canzoni d'amore. Nel senso che trattano del rapporto uomo/mondo-uomo/natura in termini però non cognitivi (non scientifici, non artistici, non meditati quantitativamente *abbastanza*) ma relativamente istintivi, ingenui. Sentimentali. Con sentimenti però fine a se stessi. Cocciuti e stazionari. Più animaleschi che umani se *fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza*. Sentimenti che esprimono pure – se non perlopiù e sebbene anche ciò sentimentaltamente ... – stati (sentimenti) di, appunto, incomprendimento, enigmaticità, e insensatezza da incomprendimento e enigmaticità intese come impotenza o deficienza scientifico-artistica. Ossia un basso livello nella scala per cui *fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza*. La quiete della disperazione totale (fosse anche un minuscolo tutto o universo, quello trattato) è caratteristica della musica popolare – con la scienza e l'arte che invece non sono mai disperate perché includono e non si lasciano includere dalla disperazione come sentimento estremo. Non più di quanto credano o lascino credere all'altra faccia della disperazione – anch'essa considerabile motivo di identificazione totalizzante per la musica popolare: la speranza (quanta “speranza” c'è in matematica? E quei filosofi che propongono “filosofie della speranza” propongono

appunto “filosofie” e non “speranza” cieca e cocciuta e basta).

La scelta – la differenza – fra musica artistica e musica popolare è antiplatonicamente esemplificabile nella scelta – nella differenza – tra amore e conoscenza. Limitandoci ad intendere il primo come sesso/eccitazione (eccitazione per cui può anche bastare una serata fuori con gli amici bevendo e gozzovigliando e respirando notte) e la seconda come studio (una delle accezioni etimologiche del quale termine risulta, un po’ paradossalmente stando al nostro discorso, proprio “amore” – nel senso di desiderio, passione, voglia ecc.)

Ma che cosa ti dà una scopata (come abbiamo purtroppo imparato a dire dai volgarissimi film e romanzi americani)? Quello che ti dà una canzonetta. “In Circles”, ad esempio. *Sesso droga e rock 'n' roll* vale alla lettera. Sesso = droga = rock. Lo scrivono anche i giornali: “La musica? Una vera e propria droga. In grado di attivare il cervello proprio come uno stimolante chimico e di offrire sensazioni amplificate di piacere, eccitazione o soddisfazione. Provocando, in sostanza, le stesse sensazioni fornite da sesso e droga. Lo sostiene il professore e neuroscienziato Danile J. Levitin. Che, nello studio *Life Soundtracks*, indaga le risposte biologiche del cervello agli stimoli musicali” (“la Repubblica”, 17 luglio 2007. Cfr. David J. Linden, *La bussola del*

piacere. Ovvero, perché junk food, sesso, sudore, marijuana, vodka e gioco d'azzardo ci fanno sentire bene, Codice Edizioni, 2012). Al professor Levitin potremmo tuttavia far precisare, piuttosto facilmente, che i suoi risultati non possono riguardare in maniera *indistinta* tutta la musica. Tra la classica e l'altra c'è una differenza – quantitativa – in termini di complessità, articolazioni, cause ed effetti. E questa differenza va nella direzione per cui *Sesso droga e Bach* non funziona. Bach ad un primo impatto risulta anzi l'antitesi di sesso e droga. Se il sesso può definirsi – mentre lo si fa – droga senza morte; e la droga – mentre la si prende – sesso senza vita; ed il rock sesso o droga a seconda dell'uso che se ne fa e degli effetti che ha su di noi. Bach invece abbisogna di altre caratterizzazioni; le cause e gli effetti (tutte cose fisiche ...) di Bach ne abbisognano. Caratterizzazioni che vanno nella direzione del *fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza*. Direzione integralmente da materializzare rispetto a quanto invece inteso da parte di Aristotele/Dante e della cultura (anche perciò antiecológica; ed in quanto tale di fatto negatrice – con le otto ore di lavoro ecc. – di questo principio, che continua ad asserire soltanto, appunto, in via di principio ...) che ne è seguita.

Antiplatonicamente – se è stato Platone, sulle orme di Pitagora, a istituire il collegamento della *sofia* con

l'amore, *filos* in greco antico – desiderio, passione, voglia ecc. non hanno relazione con *virtute e canoscenza*; con la virtù come conoscenza. Perché lo studio è anti-istintivo sottoponendo lo stesso istinto a critica. Questo non significa che sia impersonale. Significa che la personalità della persona non risiede nel desiderio, nella passione, nella voglia ecc. – qui ci sta semmai la sua impersonalità o animalità – bensì nel conseguimento di significati impersonali o metapersonali. Con questa seconda parte della nostra impostazione sarebbe d'accordo anche Platone (che interpretava come metafisiche Idee ciò che qui abbiamo chiamato impersonalità).

Ma siccome *virtute e canoscenza* è tale (la litote *virtute e canoscenza*) se prende in considerazione anche i fenomeni di desiderio, passione, voglia ecc. – se i fenomeni di desiderio, passione, voglia ecc. stanno nel mondo o universo e *virtute e canoscenza* è *virtute e canoscenza* del mondo o universo e *nel* mondo o universo – allora *seguir virtute e canoscenza* non consisterà nell'astenersi od autoescludersi da desiderio, passione, voglia ecc. – come vorrebbe una certa vulgata platonica che per non cadere in contraddizione con la concezione della *sofia* come *amore* smaterializza, facendolo assurdamente uscire dall'universo, quest'ultimo – bensì nell'assimilarli e comprenderli in qualche cosa di più grande.

Ancora antiplatonicamente – almeno stando al Platone per come lo si è tradizionalmente voluto recepire – non si tratta di imporre dualismi del tipo studio/istinto o uomo/animale. Siccome siamo – e inevitabilmente – sempre su di un unico piano – quello dell’universo o tautologicamente *tutto* – le differenze possono essere solo quantitative (riferibili alle quantità di universo di volta in volta interessate: che ci interessano e/o da cui siamo interessati); e dualismi sostanziali risultano impossibili o assurdi. Con la differenza tra studio e istinto (o amore, o *hic et nunc*, od orgasmo – o, nel Platone smaterializzato – *noesis*/intuizione, o – nei neoplatonici – estasi, visione intellettuale e ossimori del genere) che se implica una superiorità del primo sul secondo farà consistere tale superiorità in una maggiore *quantità* del primo rispetto al secondo. Nel senso che il primo ricomprende o è capace di includere anche il secondo.

Mentre facendo sesso – occupando il tempo e lo spazio *a forza di immediatezza* – si esclude Bach — ed interpretando dualisticamente Platone, smaterializzando l’amore o immediatezza, si esclude il sesso – con la teoria delle quantità che abbiamo proposto, in un Bach ad es. c’è il sesso ma c’è anche molto altro. Si tratta insomma di scegliere se fermarsi al sesso – o alla musica popolare, fosse anche la migliore come quella dei Sunny Day Real Estate – oppure se andare oltre. (Ma al posto dei Sunny Day

Real Estate avremmo potuto inserire Platone, anche lui con la *noesis*/intuizione esempio di *immediatezza*, per quanto smaterializzata.) Oltre sì ma dove? In qualche cosa di extra rispetto al sesso (o alla presenza/immediatezza); e che in quanto extra assuma per definizione su di sé quello che potremmo chiamare – utilizzando questa anche come una definizione della migliore musica popolare – il *sesso della presenza*.

I professori – nella maggioranza dei casi platonici, se Platone lo colpiamo con le detrazioni con cui l’abbiamo colpito – i quali passano tutto il loro tempo in biblioteca fraintendendo o ignorando da una parte la musica popolare e dall’altra (e conseguentemente) l’arte, non sono da considerarsi degli studiosi nel senso da noi indicato. Incapaci – almeno a giudicare da quello che scrivono – di farsi carico del sesso della presenza (“In Circles”, una serata con gli amici, una scopata) non si collocano – proprio per questa incapacità, che si traduce nell’ignoranza di una zona di mondo importante perché di un certo livello quantitativo – nella prospettiva del *fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza*.

I professori – a causa di tale mancanza: che abbiamo rintracciato anche in Severino – sono borghesi al pari, e senza paradosso, di musicisti e fruitori di musica pop – mancanti di tempo in biblioteca – e lo sono perché platonici: perché idealizzano, nel senso che dissimulano ciò di cui mancano. O di cui almeno

mancono i loro prodotti espressivi (i saggi accademici). Del pari, una serata fuori con gli amici o idealizza – e quindi dissimula; tace l’omesso; s’ubriaca – oppure non riesce. Una canzone pop – lo stesso. Il sesso – lo stesso. La droga – lo stesso. La presenza – che tace tutto il resto dell’universo e proprio per questo è *presente* – lo stesso. Antiecolologicamente.

“Arte della fuga” – fuga dalla presenza perché inserimento della presenza in altro ed altro ed altro – vs. “In Circles” che – fin dal titolo – picchia e ripicchia su di sé in maniera fondamentalmente stupida (quantitativamente incapace di assunzione di altro ed altro cioè della complessità relazionale od ecologica dell’universo). Anche se – quantitativamente – meno stupida – e per questo è una forma espressiva di un certo livello – di tutta una serie di gradi espressivi inferiori quali: 1) la richiesta di pane al fornaio; 2) le canzonette radiofoniche; 3) il lavoro in quanto lavoro. Proprio come i saggi accademici “In Circles” – saggi con i quali intrattiene un’ignoranza reciproca. Ignoranza che risulta agire come uno dei non ultimi nostri mali.

Tommaso Franci 10 gennaio 2015 Siena