

Goat.

**All'estremo dell'esperienza sonora senz'arte
(e della filosofia senza tecnica o scuola).**

(Tommaso Franci)

(Siena 2010 e 2014 e 2016)



Porto di **Salerno**, anni Duemila. Superficie complessiva: 1.700.000 m², di cui 500.000 m² aree a terra. Cubatura magazzini: 90.500 m³. Banchine: 9, lunghezza fronte banchine 2.950 m. Posti d'ormeggio: 15 su 5 moli. Superficie complessiva dei piazzali: 500.000 m². Superficie dei piazzali per stoccaggio merci: 400.000 m². Superficie aree coperte magazzini: 15.000 m². Nel settembre del 2011 sono stati finanziati dall'Unione europea 73 milioni di euro per l'adeguamento alle nuove esigenze del traffico commerciale e crocieristico nell'ambito dei "Grandi Progetti" finanziati con fondi POR Campania FESR 2007 - 2013. Il Grande Progetto "Logistica e Porti. Sistema Integrato portuale di Salerno" prevede la realizzazione dell'escavo dei fondali portuali (fino ad una profondità di -17 m), il consolidamento del Molo Trapezio e la modifica dell'imboccatura portuale.

Io sono un impostore?

Ma l'impostore non è il Me.

... ..

L'impostura è impossibile.

... ..

(Dio non esiste.)

... ..

Soltanto la semola esiste.

... ..

... ..

(La semola esiste soltanto.)

Goat est le second album de The Jesus Lizard, sorti en 1991 (le 21 février) sur le label Touch and Go Records.

Durée: 30':28"

Genre: Rock indépendant (→ Contre nous de la tyrannie ...)

Producteur: Steve Albini (Pasadena, CA, 1962 [Erano ancora vivi Kennedy-Monroe e Adorno Theodor ma anche Elvis → Nel 1934 Tupelo e la sua regione furono raggiunte dall'energia elettrica ...])

Tracks: 9 [Le prime tracce di qualcosa che si suppone sia un conteggio risalgono a più di 35.000 anni fa, e sono costituite da ossa intagliate con tacche che si pensa indichino un qualche tipo di conteggio (giorni? animali?). Il reperto più antico è forse l'osso di Lebombo, circa del 35.000 a. C., un osso che riporta 29 tacche distinte. Uno dei reperti più famosi è invece l'osso di Ishango. 9 sono i mesi di gestazione per il genere umano].

The Jesus Lizard fue una banda de noise rock creada en 1987 en la ciudad de Chicago, Illinois en los Estados Unidos (→ 1782 ... E Pluribus Unum was considered de facto motto of the United States until 1956 when the United States Congress passed an act adopting In God We Trust as the official motto ...). Tras la separación del grupo Scratch Acid, el cantante, David Yow, se estableció en Chicago donde conoció al guitarrista Duane Denison. En un inicio David Yow estaba a cargo del bajo, pero debido a su poca habilidad con el instrumento optaron por reclutar al también ex-Scratch Acid, David Wm. Sims. Hasta ese momento no tenían baterista, por lo que el puesto estaba a cargo de una caja de ritmos. El trío se autonombró The Jesus Lizard, y después de grabar su primer EP Pure con la caja de ritmos, integraron al baterista Mac McNeilly formalmente a la banda.

Goat. *A hardy domesticated ruminant mammal that has backward-curving horns and (in the male) a beard. It is kept for its milk and meat, and noted for its lively behavior. Anche nel senso di a lecherous man (having or showing excessive or offensive sexual desire). E anche in quello di a stupid person; a fool.*

Origin. Old English *gāt* 'nanny goat', of Germanic origin; related to Dutch *geit* and German *Geiss*, also to Latin *haedus* 'kid'.

Definition of **hardy** in English: Capable of enduring difficult conditions; robust. Middle English (in the sense 'bold, daring'): from Old French *hardi*, past participle of *hardir* 'become bold', of Germanic origin; related to *hard*. Definition of **backward** in English: Directed behind or to the rear. Reverting to an inferior state; retrograde. Having made less progress than is normal or expected. Definition of **curve** in English: A line or outline which gradually deviates from being

straight for some or all of its length. A line on a graph (whether straight or curved) showing how one quantity varies with respect to another. Definition of **horn** in English: Old English, of Germanic origin; related to Dutch hoorn and German Horn, from an Indo-European root shared by Latin cornu and Greek keras. Definition of **beard** in English: A growth of hair on the chin and lower cheeks of a man's face. A tuft of hair on the chin of certain mammals, for example a lion or goat. Old English, of West Germanic origin; related to Dutch baard and German Bart. Jesus Lizard. Short for the Jesus-Christo Lizard. A small lizard that can run across the water at sub-sonic speeds. Also called the Basilisk. 15 agosto 2004. Urbandictionary. **Ruminants** are mammals that are able to acquire nutrients from plant-based food by fermenting it in a specialized stomach prior to digestion, principally through bacterial actions. The process typically requires the fermented ingesta (known as cud) to be regurgitated and chewed again. The process of rechewing the cud to further break down plant matter and stimulate digestion is called rumination.

[Alla “zuppa di testa di caprone”, sai, è dedicato il terzo album anni Settanta dei Rolling Stones – dopo i 13 degli anni Sessanta e prima dei 3 più o meno di mantenimento/riempimento e manierati e sfinenti del resto del decennio, dal '74 al '78, quando ci fu per tutti l'imbarazzo del punk. L'album venne registrato in Jamaica (motto del Paese: *Out of Many One People*). Passione di Jagger per il reggae ecc. Tanto più sfinente – l'album, e la gola di Jagger rauca – quanto più Richards preda/predatore di droga. Ritmi rilassati anche se come sempre – tendendo al *per-sempre* ed al *da-sempre* (tendendo) – strutturati strutturati. Quanto i riff – irriducibili. (Quanto Paolo Sarpi, veneto, nello scrivere, dopo essere stato colpito da alcuni fanatici curialisti con tre pugnalate al collo, la *Historia del concilio tridentino*, iniziata nel 1608 e pubblicata sotto pseudonimo a Londra nel 1619?) Vita nonostante o prima di tutto – anche d'ogni senso/uomo, i Rolling Stones (pietra, appunto: anche se non, o proprio perché non, *filosofale*). Tanti e troppi – in Jamaica come al Concilio di Trento – strumenti, tanti e troppi professionisti, tanto e troppo cemento (Kingston) e cascate tante e troppe (l'Oceano, le palme, granelli [di sabbia, immagino: non sono mai stato in Jamaica, vorrei non andarci mai, quanto vorrei non leggere mai un libro di Alberto Arbasino]). Forse un albergo cinque stelle e basta placa/placò tutto questo. L'aria condizionata. Le poltrone. Il non dovere delle faccende, in albergo e cinque e stelle. Ma non potrà a lungo; inquinando, l'albergo. Non potendo viverci, tutto il mondo; né forse un suo singolo componente, del mondo, in albergo – sempre. La “zuppa di testa di caprone” è o era/fu “piatto tipico jamaicano”. Stupido (o impossibile) perché non vegetariano. Stupido (o impossibile) – perché d'amore ostentato (religioso) – *Angie*, il singolo e unico brano che si ricorda (nonostante il tutto) di **Goats Head Soup**. Di Nicky Hopkins – il session man inglese che ci suona il piano nell'album: morirà a cinquant'anni nel 1994 – la cosa migliore è la foto in bianco e nero, giovanile con le basette, profilo a bellissimo (di lui che non era bello, a giudicare da altre foto), affusolato, da marinaio e oltre, il profilo, labbra turgide e tumide il giusto, foto che si ritrova su Wikipedia, ora. Tutti quanti i riff strabocchevoli, nonostante il soft estenuante ma non estenuato, di **Goats Head Soup**, ribollenti zuppa i riff, dove si trovano/rintronano/troveranno/rintroneranno, invece? Ed *in vece* di che, semmai?]

! Arte se si vuole usare il termine apostrofante (!) è da usarlo per indicare completezza. Foss'anche dell'incompleto. Arte è completezza. Indicasse o significasse o esprimesse/apostrofasse pure l'incompleto. L'arte! L'incompleto del mondo o dell'indicazione o del significato o dell'espressione o dell'apostrofe (ad esempio). Un'opera d'arte è tale quando non vi si può aggiungere né togliere nulla. Già. Michelangelo – il naso del *David* ... Aggiungere i baffi alla *Gioconda* non è aggiungere i baffi alla *Gioconda* ma realizzare una nuova opera d'arte.

Una delle prove della non-artisticità della musica popolare – e il rock è stata la musica popolare più caratteristica della seconda metà del Novecento – sta proprio nel senso di incompletezza o perfettibilità delle sue manifestazioni (che così risultano approssimazioni, aborti). Sta proprio nel senso della loro mancanza quantitativa. Quantitativa, già. Incompletezza o perfettibilità – del resto – intrinsecamente non completabili o perfettibili od incrementabili – nel rock – con aumenti di quantità. No. Sarebbe tempo perso. Sarebbe tradimento. Doppio. Impostura – doppia. Se la musica popolare per sua natura od origine causa effetto mezzo ecc. non è arte. Ma *l'impostura è impossibile ... Soltanto la semola esiste.*

Goat non raggiunge il *David* o la *Gioconda*. Quantitativamente. Dal *David* dalla *Gioconda* da *Bach* scaturiscono un tot o set d'interpretazioni del mondo (o tutto) quantitativamente molto superiore rispetto a **Goat**. Quantitativamente molto superiore rispetto a qualsiasi altra cosa che non sia – per l'appunto – arte.

Epperò rispetto alla stragrande maggioranza delle manifestazioni della musica popolare si avvicina pur sempre **Goat** a qualche cosa caratterizzabile come completezza o perfezione. Addirittura. Pienezza a sé stante. Addirittura. Quantità insuperabile. Seconda natura. Organicamente. Addirittura. Perciò è quasi un cattivo – perché poco rappresentativo o raro – esempio di musica popolare. A differenza dei Beatles o della disco ... Merita quindi forse **Goat** di venire un po', fra il troppo e il troppo poco, analizzato almeno per – *senza rifare il verso al Nietzsche della* Nascita della tragedia dallo spirito della musica ovvero greicità e pessimismo –

1! testare +/- fino a che punto o quantità può giungere un non-artista non-filosofo non-scienziato nella *comprensione* del mondo.

2! testare +/- fino a che punto o quantità può giungere un non-artista non-filosofo non-scienziato nella *espressione* del suo grado di comprensione del mondo.

3! testare fino a che punto *il mondo o materia* genera espressione a prescindere dalla sua – del mondo [genitivo oggettivo] – comprensione.

4! testare fino a che punto il mondo o materia genera comprensione a prescindere dalla sua – del mondo [genitivo oggettivo] – espressione.

5! testare – provarci – fino a che punto l'espressione può prescindere dalla comprensione e *viceversa* e.

6! e queste – comprensione ed espressione – dal mondo e.

7! e il mondo da queste e. E la *quantità* dalla *qualità*. E.

[NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. – Pensatore, nato a Röcken presso Lützen il 15 ottobre 1844, morto a Weimar il 25 agosto 1900: nel quale tutte le contrastanti correnti di pensiero e di arte del secolo parvero simultaneamente convergere e riassumersi, prima dell'iniziarsi di una nuova epoca.]

Ma tutto questo +/- è forse già stato detto. Anche se di certo – e per motivi ecologici, di mancanza di logos-eco, di mancanza di logos-eco – non a proposito di **Goat**. [*Non c'è nulla di peggio di un chitarrista secco che fumi la sigaretta – per tutta la seconda metà del Novecento e particolarmente tra il 1965 ed il 1995 ca. non c'è stato nulla di peggio – si fa per dire, in iperbole; ed ogni dire, come si sa, è iperbolico comunque di per sé – di un chitarrista secco con la sigaretta in bocca su di un palco; disotto, Arizona o no, milioni ...*] [I Rolling Stones si esibirono a Tempe in Arizona davanti a 75mila persone al Sun.Devil.Stadium il 13 dicembre 1981; iniziarono che era ancora giorno, col sole.]



Tempe between 1870 and 1880

Oltre a tutto questo (e dunque sopra-tutto) merita poi forse **Goat** di venire analizzato almeno per testare:

8! come tutto questo – i 7 punti + **Goat** – può *sussistere* o *essere sostenibile* considerando (o contemporaneamente a, o nello stesso posto di) *tutto il resto*. Se è possibile considerarlo. Il tutto – e il resto. Se dove quando c'è – resto. Se dove quando c'è – tutto (nell'opera d'arte?). Se dove quando c'è – *il* tutto (nei 7 punti + **Goat** + il resto?). Tutto \longleftrightarrow resto.

9! se all'interno di tutto questo – i 7 punti + **Goat** – bisogna testare se si ha (e quanta) *comprensione* e se si ha (e quanta) *espressione* della sussistenza e della sostenibilità del resto o extra.



Röcken presso Lützen

1. *Then Comes Dudley – 4':23*”

! per testare +/- fino a che punto o quantità (in scala) può giungere un non-artista non-filosofo non-scienziato nella *comprensione* del mondo.

!! per testare +/- fino a che punto o quantità può giungere/spingersi *il mondo sotto forma di comprensione* in un non-artista non-filosofo non-scienziato.

[E: Quanto c'è di 'hardy', 'backward', 'curve', 'horn', 'beard', 'ruminant', in tutto ciò? Quanto tutto c'è nel *ciò*? Quanto *ciò* c'è nel tutto?] [HARDY, Thomas. - Romanziere e poeta inglese, nato il 2 giugno 1840 a Upper Bockhampton, presso Stinsford (Dorsetshire), morto a Max Gate, presso Dorchester, l'11 gennaio 1928. Fece gli studi a Dorchester e al King's College di Londra.]

Forse in una capra e/o in *a lecherous man* e/o in *a stupid person (a fool)* vivi-vegeti entro un mondo fatto di: non sole capre e/o *lecherous man* e/o *stupid person (fool)*, almeno non (soltanto) vivi-vegeti – sembrano identificarsi, danno *forse* (→ fool) la sensazione di, certe palpitazioni (originatesi da dove? originatesi da dove?) di basso elettrico e di batteria, con piatti sfrigolanti, descrivibili come. Batteria – descrivibile come? Certe – costipanti perché stentoree a sé stanti – palpitazioni di basso elettrico e batteria con piatti (descrivibili come) sfrigolanti su cui si innestano tensori – fra acido e trapano – di chitarra elettrica. Si innestano. Tensori. Di.

Quindi arriva (quanto/quando arriva? quanto/quando si arriva noi? dove/per-quanto/quando ci troviamo – l'arrivo e il noi e il *ciò* che arriva? quanto, in termini proprio di quantità fisica, ci troviamo?) ... Quindi arriva uno spaziotempo in cui – in cui si spezza tale innesto. L'innesto di tensori di chitarra elettrica. A causa di che – si spezza? A causa di un cambiamento di ritmo. Fulminante. Cortocircuitante. Si spezza. L'innesto. Dei tensori. A causa di. E a spirale, volgendosi a spirale, l'acido e trapano tensoriali [der. del lat. *tensus*, part. pass. di *tendĕre* «tendere» = +/- *vettóre* s. m. dal lat. *vector* «conducente, portatore», der. di *vehĕre* «condurre, portare»] ... L'acido e trapano tensoriali della chitarra elettrica volgendosi a spirale richiudono in un altro spaziotempo richiudono la voragine (la vergine) scoperta a sventramento (!*uno* sventramento come verginità e non una vergine sventrata!) dal fulmine cortocircuitante. Sotto forma di un cambiamento *ad arresto-shock* di ritmo. Un cambiamento. Il fulmine cortocircuitante.

Questo, grossomodo, nei primi 45” di *Then Comes Dudley*. Già. Ma che cos’è “questo”? Come quando quanto perché – *vale?* *Questo*. Se vale ... Ed il “grossomodo”? (È un grammofono il grossomodo o *viceversa?* [Grammofono: adattamento dell’ingl. Gramophone, nome brevettato, comp. del gr. γράμμα «segno inciso» e φωνή «suono»; quindi, propr., «registrazione del suono»]). (Quanto è “grossomodo” un suono registrato, rispetto al suo essere se-stesso nel non-registrato? Quanto?)

Questo di cui sopra ↑ è – per la maggior parte delle persone, le intervistassimo: scommettiamo? [umanamente, e forse non solo umanamente ma anche geologicamente ecc., non si può fare in tutta onestà molto di più che *scommettere* ... Sarà per questo che Dostoevskij era un ludopatico e scrisse nel 1866 *Il giocatore*; e la ludopatia è diffusa, colpì un De Sica, e difficile da estirpare è ...] – questo di cui sopra è un descrivere è. Una descrizione. È. O una reazione (l’erezione è una reazione ...). Forse. Umana troppo umana, magari. È. Ma una reazione ma. *Questo* – e forse, più in generale, l’essere; è una reazione (l’erezione è una reazione ...). Del resto, se la reazione non *fosse*, *questo* non potrebbe *essere* una reazione. Bisognerà comunque stabilire se *l’essere* è soltanto *anche* una reazione oppure riducibile *tout court* alla reazione (l’erezione è una reazione ... pure la castrazione ... Si danno azioni che non siano *re-*? Si danno *feed* che non siano *back?*). E la reazione alla descrizione? Vi è – riducibile? [*descrivere* v. tr., in geometria, tracciare] E la riduzione alla reazione vi è – riducibile? Si danno azioni che non siano *re-*? Si danno *feed* che non siano *back?* Si danno esseri che non siano azioni? In Borsa – dove ogni azione è una reazione – no ... E nemmeno in chimica: *Reazione*. “In chimica, ogni variazione o trasformazione della natura chimica di una o più sostanze, che si rappresenta mediante un tipo particolare di equazione (equazione chimica) in cui il membro a sinistra indica le sostanze reagenti, il membro a destra i prodotti di reazione; i due membri sono separati da una freccia orientata da sinistra a destra, nel caso di una r. irreversibile (tale, cioè, che tutti i reagenti risultino trasformati nei prodotti), e da due frecce con orientamento opposto per una r. reversibile (che tende verso uno stato di equilibrio caratterizzato da una trasformazione non completa dei reagenti nei prodotti)” [Treccani]. Con la reversibilità e l’irreversibilità che – dal punto di vista dell’essere una reazione – sono la stessa cosa (essendo reazione) (essendo) (sono).

Mille altri termini – immagini significati ed insomma (1, 2, 3 ...) simboli – avrebbero potuti essere usati al: loro posto. Al: posto di quelli di: cui sopra ↑. Di: quelli della: descrizione/reazione. Mille ed: *altri*. Benché sempre entro: *range* numerabili. Anche le: reazioni sono limitate e: dal lato di chi reagisce e: da quello di ciò per cui: si: reagisce. Gli elementi chimici sono 118 [*emergenza* – nel senso di “ciò che emerge”*]. Ci fosse una reazione – chimica o no – per ogni essere umano il: numero delle reazioni ammonterebbe a ca. 7.000.000.000. Ci fosse una reazione per ogni essere umano al sec. il numero delle reazioni in una giornata ammonterebbe a 7.000.000.000 x il numero dei secondi in un giorno (86.400) = 604.800.000.000.000. Robetta (o – e letteralmente, perché è proprio robetta – *Roberta*) rispetto ad es. al numero delle stelle (per cui si parla di 24 cifre).

Comunque sia: valgono – questi/quei ↑ termini e quindi questa/quella ↑ descrizione o reazione (che è sempre una reazione *anche* chimica) – soltanto per *me* o soltanto *qui* (e *adesso*)?

Il che in ogni caso, fosse anche, non sarebbe poco – ecologicamente. Già. Sarebbe anzi il valore massimale (e minimale) nientemeno che: per il tutto (o il qualcosa): la diversità, sarebbe. Ossia la: *conditio sine qua non* di tutto – in quanto diversità (il tutto, fatto a sommatoria di qualcosa – fatta a: divisione del tutto). Diversità anche nel senso di numero: 1, 2, 3, ∞ ... Il valore della: sussistenza – sarebbe (il valore del *me*, del *qui*, dell'*adesso*: *hic et nunc*). Della possibilità di: una certa sussistenza *x*. Sarebbe. Il valore. (Il salernitano, la Salernitana gioca in serie B, Parmenide, nel salernitano ci sono i vitigni Falanghina Biancolella Piedirosso Sciascinoso Aglianico, quando proferiva, duemila cinquecento anni fa, che tutto è Uno non: poteva basare quest'asserzione – o l'*identità*, ossia il principio di non contraddizione – che: sulla *differenza* o contraddizione o irriducibilità tra: uno e due, tra: tutto e parte; stesso dicasi per: la *coincidentia oppositorum* di: Nicola Cusano, morto a Todi, “uno dei borghi più belli d'Italia” ed allora evidentemente abbastanza al centro del mondo, nel 1.4.6.4. Cusano – Il padre aveva raggiunto una condizione agiata gestendo il traffico dei battelli sulla Mosella e commerciando vini ...).

Delle note – riportarcele su di un pentagramma – sarebbero valse, almeno in linea di principio, per tutti e per ogni dove e per ogni quando. Avrebbero: avuto un valore (quantitativo) *diverso* rispetto alle: parole di

* → M. Ferraris, *Emergenza*, Einaudi, 2016. Ma io, con permesso parlando, ci sono arrivato: prima.

descrizione/reazione su riportate in riferimento primi 45” di *Then Comes Dudley*. Già. *Then Comes Dudley*.

Bisogna però saperle leggere, le note. Mentre nient’altro se non le note – o



qualcosa di piuttosto simile, come i numeri – può valere, almeno in linea di principio, per tutti e per-ogni-dove e per-ogni-tempo ecc. Può essere insegnato, almeno in linea di principio, a tutti. Può – almeno in linea di principio – risolvere (e causare: si pensi alle bombe o a Colombo, per quanto riguarda i numeri ...) tutti i problemi di tutti. (Certo: anche le lettere dell’alfabeto bisogna saperle leggere e per imparare a farlo è

necessaria qualche cosa del tipo della scuola, un apprendimento insomma è necessario; però quello delle note o anche dei numeri – pur con tutta la promiscuità e comunanza logica che c’è: fra note e numeri ed alfabeto – è di fatto un apprendimento supplementare; siccome la lettera alfabetica tende alla: riproduzione della parola parlata e: la parola parlata in funzione della convivenza sociale non essendo e: non potendo essere anzitutto né una nota né un numero; la *mathesis universalis* di Leibniz si è tradotta nella realizzazione di: software ossia di un linguaggio-macchina, non mai però, si sa, di un linguaggio umano ridotto a calcolo ecc. ...)

In tal senso – sociale ma con effetti (e cause) inevitabilmente naturali – “la filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l’universo), ma non si può intendere se prima non s’impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri, ne’ quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto” (Galileo Galilei, *Il Saggiatore*, Cap. VI).

“Per un oscuro laberinto” e “vanamente” ci stiamo aggirando – la nostra “lingua” ↑ non essendo qui “matematica” e i nostri “caratteri” ↑ non

essendo qui “triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche”? “Per un oscuro laberinto” e “vanamente” si sono aggirati i Jesus Lizard siccome la loro “lingua” non è “matematica” e i loro “caratteri” non sono “triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche”? (Benché nota \leftrightarrow numero fin dai tempi di Pitagora, il *suono* non è del tutto numero; è diverso, materialmente; non basta uno spartito per sentirlo; e sentire le urla del cantante, poi ... Lo spartito – come in campo artistico si verifica nella differenza tra Pollini e Rubinstein quando “interpretano” un brano – vale grossomodo. Il suono, e forse più in generale la materia, è irriducibile alla *mathesis universalis* di Leibniz o ai “triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche” di Galilei)

In certa misura (e “misura” è “lingua matematica”) sì. “Per un oscuro laberinto” e “vanamente” mi aggiro io, parlando di suoni; e si sono aggirati i Jesus Lizard – suonando e non matematizzando o notificando (non fermandosi al pentagramma). Ma in certa (altra) misura (la misura o quantità della materia non può essere, proprio per le situazioni in cui ci veniamo imbattendo, soltanto quella matematica ...) anche Galilei – nonostante o proprio per la “lingua matematica” ed i “caratteri” di “triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche” – anche Galilei (e Leibniz ecc.) “per un oscuro laberinto” e “vanamente” si è aggirato. Già. A causa dell’asserzione ap problematica della “filosofia” come “scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l’universo)”; e soprattutto a causa dell’asserzione per cui “non si può intendere” il libro-universo “se prima non s’impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri, ne’ quali è scritto”. Asserzione ancora – ed ecologicamente o materialmente – più ap problematica di quella riguardante la qualifica di “matematica” per la “lingua” e i “caratteri” del libro-universo. Infatti – ecologicamente o materialmente – “intendere” il libro-universo è un *a priori* o *conditio sine qua non* della Sussistenza. Indipendente da: imparare, lingue, conoscenze, caratteri, scritture. Senza intendimento *a priori* e proporzionale di ogni sua parte con l’universo diciamo pure intero – niente sussistenza. Niente possibilità di: sussistenza. (Nemmeno logica. La parte dovrebbe saltar fuori dal nulla. O qualche cosa dovrebbe darsi al di fuori del tutto come: insieme di tutte le cose.)

Imparare, lingue, conoscenze, caratteri, scritture vengono dopo e casomai e sotto forma di modalità altre – rispetto a quella comune a tutto dell’intendimento (concreto, di materia, di forza) fondamentale. (I numeri irrazionali dai pitagorici in poi, il calcolo infinitesimale di Newton-Leibniz, i teoremi di incompletezza o limitativi di Gödel del 1931 ecc.

sono tutte prove – a cui noi abbiamo aggiunto qui quella della non piena corrispondenza tra nota o numero e suono da cui consegue la liceità di parlare alfabeticamente dei suoni senza bisogno di sentirsi *troppo* impostori rispetto a chi dei suoni “parla” matematicamente o con il pentagramma ... – dell’insufficienza della matematica o dell’impossibilità di ridurre il mondo ad essa; ciò che non accade con: il più generico e generale concetto ed esperienza di “materia” ...)

In una capra ... entro un mondo fatto di non sole capre ... sembrano identificarsi, danno la sensazione di, certe palpitazioni di basso elettrico e batteria con piatti sfrigolanti ... Certe – costipanti perché stentoree a sé stanti – palpitazioni di basso elettrico e batteria con piatti sfrigolanti su cui si innestano tensori – fra acido e trapano – di chitarra elettrica. Quindi ... si spezza tale innesto a causa di un cambiamento di ritmo fulminante. E a spirale, volgendosi a spirale, l’acido e trapano tensoriali della chitarra elettrica richiudono la voragine scoperta dal fulmine ...

Un Galilei non si sarebbe mai espresso così. Non avrebbe mai reagito così. Avrebbe rintracciato e ritracciato le note – volontarie o involontarie. Poi però? – e non sarebbe certo stato poco quello fatto da Galilei ... Poi *Hypotheses non fingo* – da parte di Galilei ... o Newton. E si sarebbe trattato non di fingere ipotesi – rintracciare la causa ultima dei fenomeni – ma di: attribuir loro significati. Inserirli in: quel significato complessivo dello stare al mondo da parte dell’uomo che va: dalla “lingua matematica” alla poetica passando per: la politica il gioco il manufatto il sesso. Significato complessivo – o approssimazione ad esso – senza di cui si va: “per un oscuro laberinto” e “vanamente”. “Per un oscuro laberinto” e “vanamente” come in certa misura – diversa e opposta dalla mia qui – accadde e accade ai Galilei e ai Newton che non fingendo ipotesi parlano una splendida lingua matematica ma poi – magari – credono in Dio o in politiche di destra o costruiscono la bomba atomica o simili.

Lasciando a Galilei e Newton il centro dell’analisi – qui di quel pezzo di realtà identificabile con *Then Comes Dudley* – ci occuperemo dei suoi due estremi. A costo di brancolare “per un oscuro laberinto” e “vanamente” rispetto a questo centro cercheremo di non fare altrettanto per quanto riguarda i suoi due estremi. Quello pre-linguistico (riguardante il livello descrittivo pre-numerico/notazionale/tecnico/linguistico, in grado all’occorrenza di: mettere in discussione o criticare questo stesso livello) e

quello semantico o post-numerico/notazionale/tecnico/linguistico: che di numero/nota/tecnica/lingua si serve (se inevitabili) ma per altro rispetto a numero/nota/tecnica/lingua. Fosse pure una diversità di numero/nota/tecnica/lingua. In *Then Comes Dudley* sono identificabili note. Ma anche suoni (rumori). E (estrapolabili) significati. A Galilei e Newton lasceremo le: note. Ci occuperemo – senza negare le note – dei suoni (rumori) e degli (estrapolabili) significati.

Ecco come quando quanto perché: vale una descrizione/dizione/erezione o anche instant-fiction del tipo: *In una capra ... entro un mondo fatto di non sole capre ... sembrano identificarsi, danno la sensazione di, certe palpitazioni di basso elettrico e batteria con piatti. Certe – costipanti perché a se stanti – palpitazioni di basso elettrico e batteria con piatti su cui si innestano tensori – fra acido e trapano – di chitarra elettrica. Quindi si spezza tale innesto a causa di un cambiamento di ritmo fulminante. E a spirale volgendosi, l'acido e trapano tensoriali della chitarra elettrica richiudono la voragine scoperta dal fulmine.*

Ma una simile descrizione sa consentirci di “testare fino a che punto può giungere un non-artista non-filosofo non-scienziato nella comprensione del mondo”? Sì (un po’). La descrizione notazionale-numerica? No. Almeno stando ai numeri attuali (numericamente non essendo, ancora, trattabili entità quali “non-artista non-filosofo non-scienziato” ma anche “testare” e forse “comprensione” e forse “mondo”).

Then Comes Dudley – un non-artista non-filosofo non-scienziato ai suoi massimi (supponiamo a partire dall’esperienza) livelli di comprensione del mondo – ci dice: a) che c’è un mondo/habitat; b) abitato; c) differentemente; d) con contrasti; e) inevitabili – i contrasti e le differenze quanto l’abitare e: lo starsene del mondo/habitat.

Ciò dichiarato si tratta di: giustificarlo. Vince chi: fornisce le migliori giustificazioni. Chi dà le: prove. Si tratta – nel nostro caso – di basarsi su: *Then Comes Dudley*. Affibbiargli quella: descrizione e stabilire quanto gli corrisponda. Cioè: come quando quanto perché sia a: *Then Comes Dudley* – sostituibile. Possa farne le: veci. A differenza di, ad esempio, “T’amo, o pio bove; e mite un sentimento / Di vigore e di pace al cor m’infondi”; oppure di: “Il nuovo direttore finanziario è Alberto Minali, Agrusti country manager per l’Italia. Paolo Vagnone va a capo di un progetto di sviluppo nel business globale, commercial e corporate”.

In una capra ... entro un mondo fatto di non sole capre ... sembrano identificarsi, danno la sensazione di, certe palpitazioni di basso elettrico e batteria con piatti. Certe – costipanti perché a se stanti – palpitazioni di basso elettrico e batteria con piatti su cui si innestano tensori – fra acido e trapano – di chitarra elettrica. Quindi si spezza tale innesto a causa di un cambiamento di ritmo fulminante. E a spirale volgendosi, l'acido e trapano tensoriali della chitarra elettrica richiudono la voragine scoperta dal fulmine.

Perché “in una capra”? Per il titolo dell'album. Sarebbe antiecológico non considerarlo. Non considerare – nell'analisi del testo – il contesto (in cui rientra il paratesto). Per il titolo dell'album – ma non solo. Le capre – stando alle preconoscenze che ho e che mi costituiscono: al pre-testo senza cui non potrei avvicinare alcun testo – sono animali *hardy domesticated* caratterizzati da *lively behavior*: simbolizzato (e non solo simbolizzato) da *backward-curving horns*. E questi risultano proprio suoni *hardy domesticated*, dal *lively behavior*; e come se avessero addosso *backward-curving horns*. Lo stesso – con una simile giustificazione empirica – non si potrebbe dire ad es. di *Love Is All Around* dei Troggs. Anche se si potrebbe dire di: molte altre canzoni. A partire da quasi tutte quelle dei Jesus Lizard. Come distinguere allora *Then Comes Dudley* da tutto il resto? A parole non si può rendere esattamente *Then Comes Dudley*; perché questa non è fatta di (sole) parole. Ecologicamente, d'altronde, il più piccolo cambiamento può: avere ripercussioni immani quanto imprevedute e/o imprevedibili. Si tratterà di: avvicinarsi il più possibile. Proponendo descrizioni tanto migliori della qui proposta quanto: più in grado di rendere identificabile il pezzo di suono a cui fanno: riferimento. Per far questo – le parole significando – non si dovrà tendere tanto all'identificazione massima con: un pezzo di suono ma: si dovrà I) estrarre da questo un significato il più possibile univoco e II) riferirsi – con le parole – a tale significato più che: al suono.

Perché “entro un mondo fatto di non sole capre”? Perché (e si tratta di una fra le scelte possibili in un ventaglio):



Il fait partie des cinq tableaux volés au Musée d'art moderne de la ville de Paris le 20 mai 2010.

I) “certe palpitazioni di basso elettrico e batteria con piatti” “danno la sensazione” significativa un “mondo”, costituendo un sottofondo più che sufficientemente ampio di tempo e di spazio; II) l’“innesto” della chitarra elettrica dà la sensazione significativa un soggetto (la capra) altro rispetto al mondo; III) tale soggetto (rintracciabile nelle parti chitarristiche ma anche nell’insieme di queste + di quelle ritmiche) è in contrasto col mondo a causa della diversità sua rispetto ad esso: diversità preannunciata dall’ostile ritmo-mondo iniziale, ribadita dall’ingresso “fra acido e trapano” della chitarra e resa esplicita da: “un cambiamento di ritmo fulminante”.

Tuttavia questo contrasto e ostilità e disagio non porta ad: una separazione capra/mondo ed anzi: potrebbe risiedere anche nell’impossibilità di: una simile separazione. La voce – pastosa affranta: verso molto più che voce – serve proprio da legame, da pania [lat. *pagīna* «pergola» (v. pagina), da cui prob. i sign. di «bastoncino invischiato» e «vischio»]. Serve a dire che c’è vita – che la capra è vita: organica – anche in un mondo inorganico senza nient’altro che: se stesso, che l’identità di materia con materia (l’identità di materia con materia sembra mostrare che abbia compreso: una chitarra ridottasi a solfeggiare e a rendere un effetto più proprio delle sezioni

ritmiche). La diversità quindi se: da un lato è necessaria alla vita – per il suo essere: possibile solo se distinguibile dall'inorganico – dall'altro fa: male alla vita stessa la quale – siccome diversa e non totalmente riducibile all'inorganico – non riesce a integrarsi pienamente in: quel mondo che pure né fisicamente né logicamente può lasciare. Che le è coesenziale.

Questo il punto cui può giungere un: non-artista non-filosofo non-scienziato nella comprensione del mondo – se *Then Comes Dudley* è: fra i massimi esempi espressivi della comprensione da parte di: un non-artista non-filosofo non-scienziato. Sembrerebbe non poco. Non fosse per la: caratterizzazione negativa della relazione organico/inorganico, capra/mondo. Non fosse per la: passione che impedisce analisi maggiormente neutre. Che impedisce cioè: un'effettiva ecologia. Cioè un: discorso articolato, giustificato e: soprattutto discutibile sulla coesistenza del tutto. Sull'esistenza come coesistenza. *Then Comes Dudley* non è: discutibile. Non tanto perché è: un oggetto (un suono che si impone). Anche il *David* è: un oggetto. Ma perché non articola un: discorso sufficientemente complesso e s-passionato. (Cosa che invece l'arte fa, quando si ha arte). *Then Comes Dudley* esprime un: sentimento – da cui pure sono estrapolabili, certo, i concetti suddetti. E con i sentimenti ci si: discute, ma non tanto: non abbastanza per: condurli e condurci con: essi all'ecologia, al discorso (intersoggetti, da discutere ecc.) sulla casa, sull'ambiente e: le esistenze in esso.

Then Comes Dudley – il suono – più che comprensione del mondo risulta – con il non-artista non-filosofo non-scienziato – mondo *sic et simpliciter* o al massimo – a differenza del non-artista non-filosofo non-scienziato medio – comprensione nel mondo (e questo a prescindere dal fatto basilare dell'ecologia per cui ogni comprensione lo è e inevitabilmente: nel mondo).

La definizione medievale del segno – *aliquid stat pro aliquo* – poi fatta propria dalla semiotica novecentesca, va trasportata dal segno alla cosa, va, ecologicamente, considerata una definizione delle cose o, se si vuole, dell'essere. È alla base dell'ontologia ecologica intesa come ontologia della differenza (da cui poi anche, ad es., la biodiversità; con l'inquinamento che è l'opposto o il maggior ostacolo alla differenziazione o incremento di possibilità). [Questo che cosa c'entra? Era qui dal 2010 più o meno. Ce l'ho lasciato ... Anche perché non sono tanto sicuro del qui o del là o dell'assenza o della presenza tua, ad es.]

2. *Mouth Breather* – 2:17

2! per testare +/- fino a che punto o quantità può giungere un non-artista non-filosofo non-scienziato nella *espressione* del suo grado di comprensione del mondo.

[Quanto c'è di 'hardy', 'backward', 'curve', 'horn', 'beard', 'ruminant'?]

Se l'estremo punto cui può giungere un non-artista non-filosofo non-scienziato nella comprensione del mondo è che: a) c'è un mondo/habitat; b) abitato; c) differentemente; d) con contrasti; e) inevitabili – i contrasti e le differenze quanto l'abitare e lo starsene del mondo/habitat – fino a che punto si può giungere senza arte-filosofia-scienza nell'espressione di tale comprensione?

Questa comprensione io ce l'avevo già prima di ascoltare i Jesus Lizard. Senza un simile pregresso (πρόληψις, background) avrei potuto attribuire ai Jesus Lizard tale comprensione? Se sì allora l'espressione cui si può giungere senza arte-filosofia-scienza coincide con: la comprensione (del mondo o tutto) senza arte-filosofia-scienza. Se no – o la non-arte-filosofia-scienza comprende più di ciò che: esprime oppure esprime più di ciò che: comprende. E comunque sia anche nella non coincidenza fra comprensione ed espressione marca la: sua deficienza rispetto ad arte-filosofia-scienza.

Mouth Breather nei primi 7" presenta, in assolo, una chitarra elettrica che: reitera il solito scalfente e scalfito giro di riff senza: concluderlo mai. Continua il giro quando si inserisce il: tamburo battente e poi il lamento di una: vociaccia. Continua dopo una prima: pausa. Continua indefesso e variando soltanto leggermente dopo una: seconda pausa. E dopo una terza continua come all'inizio uguale. Dopo una quarta – di silenzio e apprensione pausa. Finisce il brano con la: decapitazione dell'infinito non-finito chitarristico. E con un carambolare del percussivo su di: sé.

Mouth Breather dimostra così di comprendere che: a) c'è un mondo/habitat; b) abitato; c) differentemente; d) con contrasti; e) inevitabili – i contrasti e le differenze quanto l'abitare e lo starsene del mondo/habitat. Ma lo esprime? O si ha un circolo vizioso: in quanto a me che ne ho pregresse certe comprensioni *Mouth Breather* le esprime e a chi non ne ha no?

Love Is All Around dei Troggs non mi esprime certe comprensioni. La prova non è soggettivistica. Si può rendere intersoggettiva e: condividere.

Si provi ad attribuire a *Love Is All Around* certe comprensioni e pubblicamente a sostenere che gli si attagliano!

Una prima risposta che otteniamo per la domanda che ci: siamo posti sembra dunque essere che si può giungere senza: arte-filosofia-scienza all'espressione di: una comprensione ecologizzante come la suddetta se (solo se?) il destinatario dell'espressione – cui quindi non spetterebbe altro compito che il: riconoscimento – possiede già una tale o: simile comprensione.

Mouth Breather nei primi 7” presenta, in assolo, una chitarra elettrica che reitera il solito (solo ↔ solito) scalfente e: scalfito giro di riff ... Continua il giro ... Continua dopo una: prima pausa. Continua indefesso e: variando soltanto leggermente ... Continua dopo una: quarta – di silenzio e apprensione pausa ... In inglese “capra” → *ruminant*. *Ruminant* e *mammal*. E se non che chiamare (soffocandocisi) la mamma o qualche cosa del genere – che cosa fa il lamento della vociaccia? Che si lamenta anzitutto di se stessa e di: essere voce. E non perché è voce e basta. Ma perché è – a prescindere da che cosa. Con l'essere che consiste – ogni essere – nell'essere *domesticated*. Per metà *domesticated*. Per metà invece non domesticabile. Con ogni domesticazione che avviene perciò *hardy*. *Hardy* sia per chi la compie sia per chi la subisce. Con l'essere di chi compie la domesticazione e l'essere di chi subisce la domesticazione – che consistono entrambi, in quanto sono, consistono in un e di un essere *hardy domesticated*.

The last pages to which the chronicler of these lives would ask the reader's attention are concerned with the scene in and out of Jude's bedroom when leafy summer came round again.

His face was now so thin that his old friends would hardly have known him. It was afternoon, and Arabella was at the looking-glass curling her hair, which operation she performed by heating an umbrella-stay in the flame of a candle she had lighted, and using it upon the flowing lock. When she had finished this, practised a dimple, and put on her things, she cast her eyes round upon Jude. He seemed to be sleeping, though his position was an elevated one, his malady preventing him lying down ...



C'è un mondo/habitat – abitato – differentemente – con contrasti – inevitabili (i contrasti e le differenze – quanto l'abitare e: lo starsene del mondo/habitat). Contrasti inevitabili e differenze che: risultano quindi intrinseche agli abitatori stessi – che stanno dentro gli abitatori e: non soltanto nel rapporto tra gli abitatori e: il mondo/habitat. Cosicché tale rapporto non è un duo: soggetto/oggetto, testo/contesto. Ma un trio: contrasto/differenza/inevitabilità nel (cosiddetto) soggetto o testo; contrasto/differenza/inevitabilità nel (cosiddetto) oggetto o contesto; contrasto/differenza/inevitabilità nel (cosiddetto) rapporto soggetto/oggetto o testo/contesto. Ne derivano: un soggetto fatto di rapporti e un oggetto fatto di rapporti. Ne derivano: rapporti – senza (propriamente) soggetti vs. oggetti. Ne deriva la: non soluzione di continuità tra mondo/habitat – abitato – differenza – contrasto – inevitabilità. Anzi l'inevitabilità è: questa derivazione.

Ne deriva una ridefinizione, fra gli altri (tutti), del termine “capra”. Il *domesticated* è *hardy* perché il *milk and meat* l'uomo non lo estrae dalla capra ma da se stesso. Da se stesso in quanto relazione. In quanto non-uomo. In quanto relazione con tutto il resto. Ed estrazione non può farsi

che dal tutto (e rimanendo comunque nel tutto). E il tutto risultando relazione. L'estrazione stessa risultando ovviamente relazione. Relazione di relazioni non di identità fisse. È per questo non-fisso che il *domesticated* risulta *hardy*. Perché risulta difficile (impossibile) trovare qualcuno o qualcosa da e anche qualcuno o qualcosa che – addomestichi. *Mouth Breather* dura troppo poco – 2:17 – per esprimere con esplicitazione tutto questo. Ma si può riascoltare. E allora l'espressione e il capire aumentano. Aumentano quanto? Impossibile dirlo. Perché impossibile stabilire a priori (e forse anche a posteriori) le inevitabili relazioni pregresse con cui: quella relazione detta ascoltatore si mette all'ascolto di *Mouth Breather*. Non possono tuttavia aumentare – l'espressione e il capire tramite *Mouth Breather* il mondo – oltre un certo limite. Oltre il quale si ha: arte. Mentre l'arte è più comprensione del mondo – o anche in certi casi: mondo a sé – *Mouth Breather* et similia è più mondo nel mondo. (Mondo già dato in quanto culturale. Mondo già dato in quanto fisico.) Come i cinguettii. O la neve che si sgrana quando si scioglie. O le onde del mare ecc. Anche: il ticchettio sulla tastiera. Il suono di *Mouth Breather* è più così che altrimenti – comprensione del mondo o mondo a sé. Ma è meno così – ed è quindi un po' più arte – rispetto a *Love Is All Around* per es. E proprio perché lo denuncia – esprime – il cinguettio, (il rumore del)la neve, (del)l'onda ... Isolando i suoni e sovrapponendoli in quanto suoni senza nessuna prevalenza dell'uno sull'altro – e non, come in *Love Is All Around* et similia – tutto in funzione di e subordinato alla: melodia.

A che punto può giungere un non-artista non-filosofo non-scienziato nella espressione della sua comprensione del mondo? Ecologicamente non possiamo né dobbiamo stabilirlo. Non c'è un *suo* particolare. Piuttosto un *nostro*. L'espressione dei Jesus Lizard – se sta nel mondo – è in certa misura anche la mia espressione – se sto nel mondo. Stesso dicasi della comprensione. E questo *Mouth Breather* lo esprime? Io dialogo con *Mouth Breather* perché ne commento l'ascolto. *Mouth Breather* dialoga con me? Se si fa ascoltare ... Chi uccide è un fesso. Uccidendo non annulla ma assevera l'esistenza – altrimenti magari trascurata o trascurabile – della vittima. Per ucciderla deve considerarla toccarla relazionarsi evidenziarla compenetrarsi con essa e condividervi il mondo tempo spazio ecc. *Mouth Breather* lo esprime questo? E da qui i latrati di Yow (cfr. i primi rigi qua sopra scritti in spagnolo)?

Inoltre, sempre ecologicamente, una qualche comprensione del mondo qualsivoglia non-artista non-filosofo non-scienziato – al pari di qualsivoglia arte filosofia scienza qualsivoglia sbagliata – deve avercela. Pena il non poterci stare: al mondo.

Si tratta dunque e ancora una volta di: stabilire le percentuali. Le proporzioni. La misura in: cui. Dove anche stabilire le percentuali, le proporzioni e la misura in cui – ha un valore e un peso e un senso ecc. in percentuale, in proporzione ecc. Ma un qualche ce: l'ha. No 0. No Nulla. Sennò non mondo. Ecologicamente. E: tautologicamente. L'ecologia è: una tautologia. (Anche se le tautologie finora perlopiù considerate non: sono state ecologiche ma di altro tipo – come la matematica.)

3. *Nub* – 2:30

3! per testare fino a che punto il mondo o materia genera espressione a prescindere dalla sua, del mondo [genitivo oggettivo], comprensione [il caso dell'ubriaco, del drogato]

[Quanto c'è di 'hardy', 'backward', 'curve', 'horn', 'beard', 'ruminant'?]

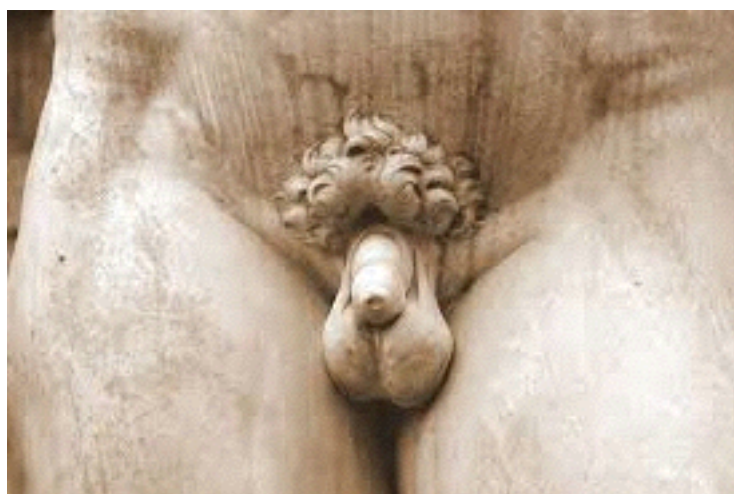
Sono arrivato fin qui. Nel 2010. Cinque o sei anni fa. Ho provato a riprendere questa roba →



→ nel 2014. Senza farne di niente. Volevo che fosse una grande cosa. Non ci sono riuscito. Non me ne frega niente. Non è vero. Però sono ancora vivo. E scrivo come Nijinsky. Senza avere però mai: prima ballato come lui. Forse però questa cosa l'ho già scritta da qualche parte o: detta a qualche d'uno. Purtroppo non sono – ubriaco. Rimetto su – nel frattempo ho cambiato vari computer – il vecchio insuperato album: dei Jesus Lizard, dèi Jesus Lizard. La vecchia terza traccia la: riascolto su YouTube. Mi fanno ancora un effetto devastante le volute della: chitarra. E la percussività spaziale, poi tutta terriccio. Arriva la: voce brada che s-canta (nel frattempo mi sono inventato, e me ne vanto un po', questa parola: il verbo “scantare” ...) Devo ritornare – mi faccio un po' di compagnia con la virgola e la punteggiatura – al tema. *Nub ... per testare fino a che punto il mondo o materia genera espressione a prescindere dalla sua, del mondo [genitivo oggettivo], comprensione ...* mi sembra d'essere a scuola. Mi sembra d'essere morto. *Nub* è già finita. Dura 2:30. Meno di un amplesso che dura poco. O forse addirittura di più – dura – *Nub*. C'è chi viene in pochi secondi. O perché viene di per sé in pochi secondi. O perché è una vita – cioè alcuni giorni – che si prepara, magari, a quella venuta. Tanto in ogni caso venire è andarsene – da dove e per dove non si sa ma venire è andarsene comunque. Per questo la gente cerca, a più non posso, di venire. Anche se non lo sa. *Nub* viene – senza andarsene. Da trent'anni – quasi: come la guerra del 1618/48, che infatti ha fatto tanti morti ... – non se ne va. Risuona. È fatta ri-suonare agli angoli (alcuni) del mondo. Scrivo come – viene. E il venire raramente scrive. Cerco di far venire lo scrivere. E di non far andarsene il venire (scrivendo io). *Nub* nella seconda parte spazia – le volute si allargano, il ritmo irrobustisce, possibilmente. E poi si richiude *Nub* – lasciando come insoddisfazione. Ma: ad un muro – insoddisfazione, lasciando; non ad: una persona. Qui non: ci sono persone. O non sono considerate. O lo: sono il meno possibile. Siamo fuori tema? Siamo fuori strada? “Che cosa si prova (o come ci si sente) ad essere una pietra che rotola?” Se si prova qualcosa già non si rotola più – oppure non siamo una pietra ...

Nub ... per testare fino a che punto il mondo o materia genera espressione a prescindere dalla sua, del mondo [genitivo oggettivo], comprensione ... Lei ad esempio non lo sa di amarmi ma mi ama lo stesso. Non è presunzione la mia. È l'amore che se non è a prescindere dal sapere/sapersi – ed anche dal consumare/consumarsi – allora non è. *Fino a che punto l'amore genera espressione a prescindere?* Fino a che punto espressione a

prescindere genera amore? Fino a che punto questi due punti (e/o fini) possono esser ricondotti a *Nub*? e *Nub* a loro? Tanto Lei mi lascerà in ogni caso. Mettiamo fra due (anni o mesi 2). Mi lascerà dopo avermi fatto distruggere tutto. Con il mondo rimasto in piedi lo stesso, un po'. Dopo avermi fatto distruggere tutto me stesso – allora – mi lascerà. Ma rimasto(ci) un po' di me stesso comunque: tanto da lasciarmi (torno indietro tornando alla punteggiatura? torno indietro? o vado avanti verso il nulla ed il *cupio*? il *cupio* è il mio cupido? io sono il cupido del *cupio*? o sono soltanto uno stupido? come te ...) Intanto ripenso ai riff di *Mouth Breather* – che mi sembrano addirittura migliori – e che riascolto, non potendone più, dopo una quarantina di volte a fila, di riascoltare *Nub*. A conferma di un deficit di arte – di *Nub*? Quando non se ne può più dell'arte – sennò – non se ne può più di noi stessi (o non se n'è mai potuto). Quando non se ne può più di pop (*popular music*) è come quando non se ne può più di scopare (lo sai che cosa significa quando passano le ore e non vieni, magari perché hai in corpo 3 litri di vino scadente): è allora che si fanno i figli. Intanto nel riascolto dell'album sono giunto – lui è giunto: il cursore è giunto – al brano successivo rispetto a *Nub*. Ed una grandezza, una qualche, ci rintraccio, mi rintraccia: nelle mitragliate della batteria verso la fine e poi e poi in ... ma devo parlarne nel capitolo dopo, se sarò/sarai sempre vivo. U-à-o. Mi sono rotto dav-vero i cogli-oni degli arti-coli test-icoli acca-demici.



Si vede, per caso? Io non farò niente per farmi piacere ma – anche loro non fanno niente per farsi piacere da: me e per farmi piacere. Devo rispostare il cursore indietro – come devo non mangiare troppo oggi per non infoiare buzza e farmi schifo anti-foia allo specchio quando mi ci guardo nel semibuio e nel sonno alle 1 di notte: ogni mattina mi devo levare alle 6 e la

sveglia non mi sorprende mai, maledetta/maledetto-io – ... Devo rispostare il cursore indietro. Ricordo una volta che: andai a casa di una che aveva il vino irrancidito – o quasi e comunque faceva schifo. E allora mi: sembrò irrancidita anche lei e tutta la sua villetta in pietra di fiume e: allora non glielo detti – che prendesse fuoco lei e la villetta; il fuoco del rancido che: la sfinisse! Tornai a casa col: voltastomaco. E mai frate fu più puro (pensai; non tanto, mi addormentai ... o non ricordo, non voglio). È bello – abbastanza: ma solo abbastanza – sembrare pazzi quando non lo si è. Voi siete belli?

Nub ... per testare fino a che punto il mondo o materia genera espressione a prescindere dalla sua, del mondo [genitivo oggettivo], comprensione ...
Devo rispostare il cursore indietro ... Io “meno il can per l’aia”, si dirà (dirà colui, forse l’uno solo – forse io stesso, un giorno, finalmente ubriaco – che leggerà questo). Io sono vegetariano – rispondo. Potrò l’ubriaco – ma sempre vegetariano. Potrai ubriacarmi (forse) ma sempre vegetariano, io. *Per testare fino a che punto il mondo o materia genera espressione a prescindere?*

Per testare fino a: che punto il mondo o materia genera: espressione a prescindere – basta un suono? basta un suono rock? basta un suono non artistico?

Per testare fino a: che punto il mondo o materia genera espressione a prescindere un buon metodo potrebbe essere: quello di constatare il fatto per cui non tutti i giorni e non tutti i momenti puoi: scrivere o leggere (non dico scrivere o leggere bene; ma anche scrivere o leggere e – basta); né il sesso (tutti i giorni e momenti); né il digiuno; né la sveglia; né l’amore (stia pure tu con l’amore, non puoi amarlo; stia pure tu al suo interno: tutti tutti i giorni e momenti – non puoi amarlo). Ora, ciò che significa? Che il mondo o materia non genera espressione a prescindere? – ed in questo caso non scrivere, non leggere, non sesso, non digiuno, non sveglia, non amore sarebbero: mancanza d’espressione; oppure – ciò che significa – che il mondo o materia genera espressione a prescindere: soltanto la cambia di continuo, o comunque la cambia, e che: persino il “non” (il non dello scrivere, il non del leggere) risulta espressione? Può: risultare qualcosa che non sia – in qualche senso: a partire dai 5 ... – espressione? Può: darsi un essere che non: risulti? E: per risultare che cosa s’intende (o esprime)? I processi causa-effetto, ad es.? Oppure la o le: quantità?

Nub ... per testare fino a che punto il mondo o materia genera espressione a prescindere dalla sua, del mondo [genitivo oggettivo], comprensione ...

Esprimersi senza comprendersi. È questo il mondo? È questo ciò che: fa *Nub*? E se lo fa – questo – *Nub* esprime il: mondo? O – semplicemente? – lo è? (e quanto lo è? un pezzetto? o assolutamente-totalmente?)

Nub procede – musicalmente: anzi sonoramente: cioè per ogni singolo suono – ad anelli. Sia chitarra sia batteria sia basso. *Nub* non procede: lievita, si enfia – ogni singolo suo suono – ma non: procede. “Definition of backward in English: Directed behind or to the rear. Reverting to an inferior state; retrograde. Having made less progress than is normal or expected. Definition of curve in English: A line or outline which gradually deviates from being straight for some or all of its length”. Può valere – ciò – come una forma di autoconsapevolezza? Può essere questa espressione – se è espressione – comprensione? E se lo è – è comprensione di cosa? Di sé? del mondo? di un po’ di entrambi o di sé in quanto mondo e mondo in quanto sé? La brevità del brano – che termina spegnendosi improvviso e che avrebbe potuto: ripetersi indefinitamente – può valere anche quale: ammissione di irrisolutezza o irrisoluzione (e “caparbità, inflessibilità, irremovibilità, irriducibilità, ostinazione” di: irrisolutezza, per quanto riguarda sé, o irrisoluzione, per quanto riguarda il: mondo).

“The process of rechewing the cud to further break down plant matter and stimulate digestion is called rumination” ...

4. *Seasick* – 3:11

4! per testare fino a che punto il mondo o materia genera comprensione a prescindere dalla sua – del mondo [genitivo oggettivo] – espressione.

[Quanto c’è di ‘hardy’, ‘backward’, ‘curve’, ‘horn’, ‘beard’, ‘ruminant’?]

Mettiamo che i Jesus Lizard non siano capaci di esprimersi. O si esprimano: troppo poco. Perché non: fanno arte. Potrebbero lo: stesso comprendere il mondo. Il mondo stesso potrebbe comprendersi: a prescindere dalla sua capacità di esprimersi. Magari non: si esprime – il mondo – proprio perché trascorre tutto il: tempo (ed occupa tutto lo spazio) a comprendersi. Potremmo anche dire: così?

Steve Albini – che a 29 anni produsse l’album dei Jesus Lizard – aiutò loro ad esprimersi tramite la conoscenza (comprensione) che ne aveva (e che in generale aveva del mondo) oppure li aiutò – soltanto? – a comprendersi meglio (e/o a comprendere meglio, o di più, il mondo)?

Mettiamo che uno scriva: “Per capire quanto ti amo dovrei capire quanto voglio vivere. Tu no. Tu vivresti o moriresti comunque, credo. Da una parte per te c’è l’amore e dall’altra la vita/morte. E queste due parti in ogni caso sono più vicine tra di loro di quanto lo sia rispetto a loro la parte – se ce n’è una in te – costituita da me. Non lo dico per lagnarmi e tantomeno per accusarti. Sei fatta così, credo. (Credo! Non pregando né calcolando, finisco per non credere mai niente davvero ...) Sta di fatto che non ci sei. Non oggi non domani né dopo e dopo e dopo. Ci rivedremo. Certo. Abbiamo un appuntamento. Ma fossimo sposati e ci vedessimo tutti i giorni la tua assenza la sentirei lo stesso, forse. È l’assenza dell’amore? È l’assenza dell’amore *per me*? È l’assenza d’identificazione dell’uno o dell’altro con la tua vita? con qualcosa per cui valga la pena morire? Io questa pena già la soffro. In tua assenza ed anche – a volte – in tua presenza. Nonostante le generosità – involontarie e deliziose – che mi offri”.

Questo qui – scrivendo quel che ha scritto – comprende di più il mondo/materia rispetto a quanto il mondo/materia faccia con se stesso ed i Jesus Lizard (e il rock/pop estremo – realizzato al massimo delle sue possibilità) facciano con se stessi in quanto mondo o con il mondo in quanto se stessi o anche (se è possibile) con il mondo e basta o anche (se è possibile) con il se stessi e basta?

Mac McNeill induce a chiedersi: com’è strutturata una batteria? Violentamente verticale la sua, si direbbe. La struttura della sua batteria – che ogni batterista si fa – prima ancora che produca suono/rombo/battito esprime un grado di comprensione (del mondo? di sé? – e se esprime, allora, non si dà comprensione senza espressione ...) La struttura della batteria – come è organizzata: questa qui mettiamo sia (descrivibile come) verticale (o tendente a) – anche senza espressione, comprende sé? comprende il mondo? e quanto? ed in che modo ci riesce? Con il “violentamente verticale”? Ora devo smettere di scrivere perché: devo andare a pranzo. C’è il dovere, e lo smettere, e l’andare e il pranzo *per testare fino a che punto il mondo o materia genera comprensione a prescindere dalla sua – del mondo [genitivo oggettivo] – espressione?* Oppure no? Oppure ci sono quelle cose e poi – indipendentemente – il

test? Oppure quelle cose – a prescindere dal fatiche questo sia un loro fine – testano, test-icoli, fino a che punto il mondo o materia genera comprensione a prescindere?

Dopo tante sessioni di: sincopi ad intervallo – e coinvolgendo, tramite il bassissimo del basso elettrico, il silenzio – con una batteria che: a forza di ritmo vuole sbranare il tempo, al minuto 2:11 – 1 dalla fine – la chitarra di Duane Denison (o – e quanto? – il Duane Denison della chitarra?) si prende lo spazio (quello stesso che all’inizio del brano essa aveva creato) per volumi diversi: contemplativi, sgocciolanti, tesi di contemplazione e: non (prioritariamente) contemplanti tensioni brade. È: una parentesi che aumenta – come sono soliti fare i Jesus Lizard nella loro ricerca anti-mainstream – complessità al brano. Basta – se è mondo – per contribuire alla – o costituire un esempio di – autocomprensione di questi?

Testare fino a che punto il mondo/materia genera comprensione a prescindere dall’espressione – vorrà dire qui *prescindere dall’espressione* artistica. Essendo nel pop. Oppure vorrà – potrà voler dire – *prescindere dall’espressione* tout court? Si può *prescindere dall’espressione* tout court e comprendere e basta? Od anche questo – anche questo stesso *prescindere* – sarebbe comunque ed inevitabilmente – se è e pena il non essere – un’espressione?

Il canto sgolato stonato sottotono che – tipicamente e sistematicamente – “scanta” di David Yow (Las Vegas, 1960) potrebbe avere proprio la funzione di manifestare simili interrogativi. Che: non sarebbero “manifesti” nella misura in cui: riguardassero la possibilità della non-espressione pur: all’interno di un qualche essere e comprensione (dell’essere, di che sennò?). [*Scanto*. Ma si potrebbe anche dire od inventare *dis-voce*, modellando il termine su *dis-gusto* o *dis-pregio* o *dis-fatto* e *dis-adatto* e *dis-accordo* e *dis-armonico* ...]

Quando invece ascolto – magari durante la mezz’ora del pranzo – la Mutter nel concerto per violino di Tchaikovsky registrato dal vivo nel 1988 con la Wiener Philharmoniker diretta da Karajan (ottantenne, sarebbe morto l’anno dopo; aveva introdotto la Mutter nella Berlin Philharmoniker dodici anni prima, nel 1976, quando lei aveva appena 13 anni, essendo nata nel Baden-Württemberg nel 1963; tre anni dopo Yow a Las Vegas ... Elfriede Jelinek nel 1976 doveva ancora scrivere *La pianista* che, nel 1983, sembrerà il contrario della vita della Mutter ...) – *per testare fino a che punto il mondo o materia*, avverto senz’altro il *per testare fino a che punto il mondo o materia*: lo avverto senz’altro, da parte di Mutter,

Tchaikovsky, Karajan ... E poi, in questo test, avverto – masticando il pranzo – *comprensione* ed *espressione*: espressione della comprensione (del modo/materia e quindi della comprensione stessa) comprensione dell'espressione (del modo/materia e quindi dell'espressione stessa). Cioè, presumo che l'avverta anche il piatto ed il cibo, l'avverta: a suon di vibrazioni, pure; fisicamente, insomma. Avvertimento (o comprensione ed espressione) reso possibile però più dal mondo/materia in quanto mondo/materia o da Mutter/Tchaikovsky/Karajan in quanto distinti entro mondo e materia – mi chiedo. Se lo chiede anche la: musica? C'è apposta per chiedersi e far chiedere (al mondo? all'uomo?) questo – la musica (intendendo – per musica – soltanto la: classica o artistica)? Potrebbero scaturire simili domande da *Seasick* dei Jesus Lizard? E se sì – in che misura?

Io sto tirando per i capelli – e le lunghe – il discorso, si dirà. E che cosa fa la Terra con la vita ed il sistema solare con la Terra e l'entropia con l'universo? Capelli, lunghezze, tiraggi, discorsi ... (materialissimi discorsi; anche i tiraggi, materialissimi e le lunghezze: per non dire della luce – o del buio ... delle luci o dei bui ...)

La Terra – dallo spazio – con Tchaikovsky la vedi meglio o di più rispetto al rock e ai Jesus Lizard (il massimo del pop). A livello di comprensione ed espressione: prova! Gèttati su di una foto; mettili nelle cuffie Tchaikovsky ...

Senza Tchaikovsky *fino a che punto il mondo o materia* genererebbe *comprensione*? La *comprensione* del *mondo o materia* – doppio genitivo: sogg. ed ogg. – può prescindere da Tchaikovsky? E Tchaikovsky che cos'è – l'espressione della comprensione o la comprensione stessa? I Jesus Lizard, se arrivano dove arrivano? La domanda è importante (per quello che è importante l'importanza ...): non rispondi? Allora non puoi rispondere nemmeno alla domanda: chi sei tu? Tu che sei – ad un grado o ad un altro: e come il mondo! – a metà fra Tchaikovsky e i Jesus Lizard. Anche Mutter/Karajan sono a metà – o se non proprio a metà, in un qualche punto, mobile, della strada – fra Tchaikovsky e i Jesus Lizard. Ed anche Tchaikovsky e i Jesus Lizard – e se non proprio a metà, comunque in un qualche punto, mobile, della strada – fra Tchaikovsky e i Jesus Lizard: nel mondo ...

Nell'ipotesi che *Seasick*, **Goat**, i Jesus Lizard, il rock, il pop ecc. siano più vicini al mondo o materia di un concerto per violino per: il quale è necessaria l'intermediazione (= tecnica; tecnica è: intermediazione) di

Mutter/Tchaikovsky/Karajan e cioè: dell'arte – o della scienza o della filosofia; con *Seasick*, **Goat**, i Jesus Lizard, il rock, il pop – il mondo o materia quanta (auto)comprensione genera (può)? Senza intermediazione (o con la meno possibile) quanta comprensione? (O è la comprensione – il suo essere a monte: ma quale monte? del mondo naturale o del culturale? della dimensione individua o di quella collettiva? – causa prima ed ultima d'intermediazione o tecnica?)



5. *Monkey Trick* – 4:19

5! per testare – provarci – fino a che punto l'espressione può prescindere dalla comprensione e viceversa e. [Quanto c'è di 'hardy', 'backward', 'curve', 'horn', 'beard', 'ruminant'?]

L'altra sera ad esempio – anzi era mattina presto: le 4 passate – sfinito e nemmeno più ubriaco mi aggiravo per casa rigovernando piatti unti rassettando spolverando sgrassando c'era un caos per il quale erano bastate poche ore di cena con dei conoscenti. Il giorno sarebbe stato perduto. Entrai a letto alle 4.40. Era l'ennesimo giorno perso. Per un motivo o per l'altro. Misi – prima e durante tutto questo – l'album dei Jesus Lizard nelle cuffie (ce lo feci diffondere ...). L'intenzione – da quando ho ripreso a scriverne – essendo di occuparmi d'un brano al giorno e di finire il mio scritto/analisi in qualsiasi modo ma di finirlo cazzo. Sfinirlo, magari;

sfinendomici (e ci riuscissi davvero a sfinirmici sarebbe un capolavoro!), magari ...

Goat negli auricolari ficcati. 4 e passa del mattino. Inverno – fuori – inconcludente/bigio (dentro buttava come caldo asfissiante la casa/appartamento). Ce l'ho ancora tutta (tutto? Tutto?!) negli occhi e nelle ossa questa cosa (cosa? Cosa?! → casa; cosa ↔ casa ...) ...

Di **Goat** negli auricolari ficcati su *Monkey Trick* provai a: concentrarmi. Anche se fin da prima di questa prova mi sembrava – o giudicai: sputando o sbavando schifosamente nel lavandino di cucina, sporco e pieno – fin troppo, per me, addirittura la *non-arte-apriori* di **Goat** (di rock e pop no, troppo – ma di **Goat** e dei Jesus Lizard, il loro suono inventivo, sì). Addirittura troppo per me – per le mie capacità di concentrazione e comprensione ed – espressione. *Fino a che punto l'espressione può prescindere dalla comprensione e viceversa ...*

A me sembrava che il mio io – e che io! – fosse (fossi) più *prescindibile* (e scindibile) che l'espressione dalla comprensione e viceversa; ed anche di più (lo fossi – fosse ...) dei Jesus Lizard (il loro suono, il suono da loro promanato ...) I Jesus Lizard, il loro suono, il suono da loro promanato, *Monkey Trick* → più espressione e comprensione di me, nel buio, a quell'ora (e adesso che è giorno grigio, mezzo del giorno e grigio, viene giù un acquazzone gelido, che era tanto ...)

La (una) cosa simile è quando ti capita il sesso, o capiti il sesso, e non sei tu, il tu è ciò che conta di meno, quel che conta, prioritariamente: perché ha e vanta priorità, è il sesso (ed il capitare ...). Balia, non bàlia, di sesso e capitare, tu ... Affliggente ...

Adesso, se va bene, sto facendo della retorica e lo so, più o meno; ma che cosa (quanto) può fare la retorica (o il mio fare, qualunque esso sia e se è)? *A line on a graph (whether straight or curved) showing how one quantity varies with respect to another ...*

Monkey Trick. “A line on a graph (whether straight or curved) showing how one quantity varies with respect to another” – *Monkey Trick*? In che senso (quanto?) si attaglia questa definizione a *Monkey Trick*? Più o meno di *Monkey Trick* al mondo? Più o meno di *Monkey Trick* al *viceversa* espressione/comprendimento? E perché bisogna – o si può, o esiste il – *provarci*? Ora è smesso di piovere. Cosa ha a che fare con il provarci, lo smettere e la pioggia (o l'ora)?

Bisogna insistere non sul musicale ma sul non-musicale di ciò che, appunto, non è musica: in quanto non-musica *Monkey Trick* che contributo

può offrire al *viceversa* espressione/comprendimento al cui interno (?) rientra (?) anche la musica o Tchaikovsky?

Monkey Trick. Che differenza c'è fra voi che leggete questo senza ascoltare – senza aver mai ascoltato o sentito – *Monkey Trick* e voi, un voi, che invece lo avete ascoltato/sentito (lo ascoltate/sentite nel mentre)? È una differenza che riguarda il *viceversa* espressione/comprendimento? E che differenza – invece – prescindendo dall'ascolto o meno, vostro, di *Monkey Trick*, se io fornisco di *Monkey Trick* un resoconto (analisi) od un altro? Che differenza per me, per voi, per *Monkey Trick*, per l'essere del resoconto o analisi, per il *viceversa* espressione/comprendimento?

Sono bazzecole. *Monkey Trick* risuona. Dal 1991. E sono bazzecole? Se *Monkey Trick* avesse avuto lo stesso successo (avesse risuonato tanto quanto) di *Smells Like Teen Spirit* (anche *Smells Like Teen Spirit* del 1991; Jesus Lizard e Nirvana faranno assieme, nel 1993, uno split singolo; i Nirvana, Cobain, al massimo del successo rendevano omaggio così a quello che non erano, sennò non avrebbero avuto successo, ma senza il quale non potevano essere: l'*underground*, che dai Velvet di Reed giunge fino, appunto, ai Jesus Lizard ...) che differenza? Che differenza per me, per voi, per *Monkey Trick*, per *Smells Like Teen Spirit*, per il risuonare, per il *viceversa* espressione/comprendimento, per il mondo?

Monkey Trick. È come andare a giro da soli per il mondo. Che cosa puoi fare? Senza istruzione né istruzioni, senza tecnica/tecniche, senza economia, senza scienza, senza arte, senza amore, senza politica, senza amici, senza conoscenti, senza conoscenza (nemmeno linguistica, oltretutto matematica ... e nemmeno dei funghi, se velenosi o no, saresti in grado di riconoscere ...)

Monkey Trick. È come andare a: giro da soli per il mondo? Sarebbe già *qualcosa* (qualcosa di che? può darsi qualcosa senza il *di che?*) l'*andare*, l'*a giro*, il *da soli*, il *per*, il *mondo*? A che punto del *viceversa* espressione/comprendimento saremmo? Questo *qualcosa* – l'*andare*, l'*a giro*, il *da soli*, il *per*, il *mondo* – può essere dato, o anche *solamente* (?) corredato, da *Monkey Trick*? E se sì – sarebbe già qualcosa?

Monkey Trick. Avessi scritto qui, al posto di *Monkey Trick*, *Blue Velvet* (1951) o *Nel blu dipinto di blu* (1958 – con tutte quante le città già ampiamente inquinate, dove poteva esserci il *blu*? se non nei velluti, concausa dell'inquinamento che toglieva già nel 1958 il blu dai cieli? Il Grande smog di Londra è del 1952 ...) od anche *Azzurro* (1968) – che differenza? Che differenza per il *viceversa* espressione/comprendimento?

Monkey Trick, dopo l'*ex abrupto* tracimante dell'abbrivio, è tutta retta dal basso (che prova – spietatamente senza passione – a fare il Tutto). Scartavetrato però (il basso e il tutto, perciò non Tutto ...) dalla chitarra – che interrompe, castrando Keith Richards, i propri coiti melodici uno dietro l'altro – e dallo “scanto”, sempre, e talora nel nenioso, tendente all'efferato della propria negazione (un urlaccio nel vuoto, talora). La batteria ammazza – prova – il tempo, a forza di ritmo (sforzarlo) e fino all'esplosione dei piatti o al ritmo ridotto a piatto (disco di bronzo, lamina piatta, piattume metallico). Di quando in quando – ma in maniera architettonicamente rigorosa – le quattro dimensioni s'incrociano in una quadridimensionalità saettante di percussivo, prima di riaccasciarsi e ricostituire ciascheduna il vettore di se stessa. Schizza riff – inusitati anche perché schizzati ed in contesti sonori non da riff – Duane Denison ... Schizza ... *A small lizard that can run across the water at sub-sonic speeds. Also called the Basilisk ...*



6. *Karpis* – 3:10

6! e per testare – provarci – fino a che punto comprensione ed espressione possono prescindere dal mondo.

[Quanto c'è di 'hardy', 'backward', 'curve', 'horn', 'beard', 'ruminant'?]

Vorace vorace tracanna, tra il vorace e il tracannamento, – per testare, provarci, test-icolo, fino a che punto comprensione ed espressione possono prescindere dal mondo? – *Karpis*: ritmi forsennati (anche nel rattenuto), riff supersonici (o irraggiungibili nelle loro trame quando: si fanno più minuti), basso che salta o picchia, “scanto” che singhiozza (facendo passare il: mondo da simbolo a segno e: quindi materia e basta ...) e si slancia poi fino a sfinirsi (sfinirsi fin dall'inizio: la durata della canzone serve, è come se, per negare il suo apparire iniziale o la sua stessa durata: come chi suicidandosi volesse negare *ex post* il suo esser nato, quel momento preciso lì, in cosmologia detto attualmente Big Bang ... come se l'universo andasse nichilisticamente alla sua deriva entropica – morte termica – per estremo tentativo di reversibilità nei confronti e contro il suo punto d'inizio e sfogo sedicente irreversibile ed impositivo ... come se tutto il tempo ci fosse, scorresse, per negare il tempo, sia pure soltanto quello del momento/attimo iniziale, ... e l'essere, pure, per negarsi, ci fosse ... come se).

Karpis (Alvin) “fu l'ultimo fra i Nemici Pubblici ad essere catturato, da parte del direttore del Bureau of Investigation J. Edgar Hoover. Fu rinchiuso ad Alcatraz, per più di 25 anni, il periodo più lungo scontato da un prigioniero dell'omonimo penitenziario” ... Per testare – provarci – fino a che punto comprensione ed espressione possono prescindere dal mondo? [“On August 26, 1979, he died by what was originally ruled suicide by the authorities, as sleeping pills were found by his body, but later it was ruled death from natural causes ... No autopsy was performed and *Karpis* was buried the next day in Spain” ...]

Karpis. Ho sulla mia scrivania un libro di teoria musicale. Due libri, tre libri. Se li studiassi e poi scrivessi – su *Karpis* – dopo averli studiati, che cosa cambierebbe? Verrebbe meglio il test del – fino a che punto comprensione ed espressione possono prescindere dal mondo? Se però riguarda *Karpis*, il test, che cosa c'entra il mio studio? C'entra come e quanto c'entrano i testi e studi scientifici per misurare la natura? Con la misura – e l'essere – che appartiene alla natura ma che senza

intermediazione non risulta, non può dire di sé, ad es., fino a che punto comprensione ed espressione possono prescindere dal mondo oppure quant'è la temperatura o a quanto ammonta l'ossigeno nell'aria? Kant 1781: “i pensieri senza contenuto sono vuoti, le intuizioni senza concetti sono cieche. Perciò è altrettanto necessario dare un significato sensibile ai propri concetti (cioè unire loro l'oggetto dato nell'intuizione), quanto rendere a sé intelligibili le proprie intuizioni (cioè, sottoporle a concetti). Entrambe le facoltà o capacità non possono poi scambiare le loro funzioni. L'intelletto non può intuire nulla, e i sensi non possono pensare nulla. Soltanto dal fatto che essi si uniscono può scaturire conoscenza”.

L'intermediazione – però – è proprio quello che volevamo evitare con i nostri test *all'estremo dell'esperienza sonora senz'arte e della filosofia senza tecnica o scuola*. Che non sia possibile? O – perlomeno – che lo sia ad alcuni livelli e non ad altri; o, ancora, che (accade che) se la si toglie da una parte la si deve mettere od accettare in un'altra parte?

Già nel porci questi dilemmi facciamo forse qualcosa per testare – provarci – fino a che punto comprensione ed espressione possono prescindere dal mondo. Dal mondo *culturale* – e nei confronti della comprensione ed espressione di quello extraculturale.

Posso prescindere dagli studi di teoria musicale? E fino a che punto? Ed a che prezzo. *Karpis* – se l'ascolto e vivo 1000 volte, cosa cambia? Rispetto, ad es. ad ascoltarla 10 volte ed impiegare il resto del tempo in studi di teoria musicale per poi riparlare, con il filtro di questi, anche di *Karpis*? Correggerei/modificherei la mia descrizione di *Karpis*? E come potrei fare di *Karpis* un test del fino a che punto comprensione ed espressione possano prescindere dal mondo, quando io stesso non ne prescindo (dal mondo) tanto da neppure emanciparmi di studi di teoria musicale per disquisire su *Karpis*? O forse il vantaggio di *Karpis* – su di me – è quello di non essere un io e quindi di potere – più di me e proprio perché senz'io – comprensione ed espressione (una qualche) prescindendo dal mondo?

Noi siamo, ennesimi, contro Kant. Proviamo a sfidare Kant. Ad intuire con l'intelletto; a pensare con sensi; a non unire le due facoltà per far scaturire conoscenza perché non crediamo alle due facoltà ma semmai ad una sola od a zero ... distribuendo pensiero sensi e conoscenza nel mondo. Con *Karpis* che potrebbe valere come dimostrazione di una simile distribuzione? Pezzo o saggio – *Karpis* – di pensiero sensi e conoscenza distribuito nel mondo? o – addirittura – a prescindere dal mondo (a prescindere dal mondo in quanto pensiero sensi e conoscenza e non in

quanto distribuzione o inevitabile, e pertanto non invidiabile, appartenenza ...)?

Kant vincerà? *Karpis* risuona. Se *Karpis* risuona 200 anni dopo Kant o Kant non ha vinto o ha vinto alla sua epoca ed è cambiata epoca o *Karpis* non è pensiero sensi e conoscenza distribuiti fisicamente in *Karpis* stessa e non in facoltà più o meno trascendentali e dualistiche (*dualizzanti* ...) o vincere non conta niente.

Karpis. In che misura (ed è una misura?) le canzoni (pop) si possono ricondurre ad *emozioni* – nel senso di “reazioni intelligenti alla percezione del valore” (Nussbaum)? Reazioni? intelligenti? percezione? valore? Rock è reazione? è reagire? è reazione intelligente? è intelligenza? è percezione? ed è percezione del valore? e quale valore? E se non fosse – una o più di queste cose – potrebbe diventarlo – una o più di queste cose? Assumiamo – qui – che il valore consista in indagini del tipo di quelle che proponiamo: fino a che punto comprensione ed espressione possono prescindere dal mondo? fino a che punto l’espressione può prescindere dalla comprensione e viceversa? fino a che punto il mondo o materia genera comprensione a prescindere? ecc. *Karpis* è una reazione intelligente alla *percezione* del “fino a che punto comprensione ed espressione possono prescindere dal mondo”? Ed in che cosa consisterebbe la sua *intelligenza*?

Ma fornisce anche quest’altra (ri)definizione – Nussbaum – di emozione: “emozioni sono riconoscimenti di ... importanza, associati a ... mancanza di pieno controllo”. Potrebbe servire – maggiormente della precedente – a render conto delle canzoni (rock)? E quale sarebbe, in questo caso, il riconoscimento d’importanza? Domande del tipo di quelle che ci poniamo qui, in mezzo a **Goat** (in mezzo a **Goat** siamo?). La mancanza di pieno controllo – da parte delle canzoni/emozioni – quale sarebbe, invece? Mancanza: 1) di domande poste più adeguatamente ancora; 2) di risposte (o possibilità di) all’altezza ...

7. *South Mouth* – 3:03

7! [per testare – provarci – fino a che punto comprensione ed espressione possono prescindere dal mondo] e il mondo da queste ... e la *quantità* dalla *qualità* ...

[Quanto c'è di 'hardy', 'backward', 'curve', 'horn', 'beard', 'ruminant'?]

Volevo sostituire – 6 anni fa – *South Mouth* con *Gladiator* (3:59 da **Liar**, 1992) per 1) mettere soltanto canzoni di un certo livello estetico, tendenzialmente massimo; 2) movimentare l'elencazione facendo vedere che quando c'è da cambiare o sconvolgere o rendere incongruo o fare eccezioni allora si cambia si sconvolge si rende incongruo e si fa eccezione, perché è ecologia – questo – la considerazione di questo (anche). Poi, oggi o ieri, mi sono detto: resta *South Mouth* – o risulterebbe – meglio di “tutta la roba che ho ascoltato nel frattempo” (come ci si esprime in pseudo gergo) e quindi che lo sostituisco a fare? per infliggere dopo quelle del mancato successo (a certi livelli) o del mancato raggiungimento espressivo (a certi livelli) ulteriori pene ai Jesus Lizard?

South Mouth. Fino a che punto il mondo può prescindere da comprensione ed espressione? E la *quantità* dalla *qualità*? Prima di morire sarebbe interessante saperlo? *South Mouth* contribuisce a questo interesse? (o accelera la morte? o questo interesse accelera la morte?) *South Mouth* accenna – anche soltanto accenna – a questo sapere?

Ieri sera al secondo (ottimo, fra l'altro: raramente ottimo; e forse immeritatamente, da parte mia ...) aperitivo – dissi: Heidegger non ha mai pensato niente; o non ha pensato l'unica cosa che avrebbe dovuto pensare o la prima cosa a cui avrebbe dovuto pensare e di cui avrebbe dovuto occuparsi. Cioè alla propria autocritica. Cioè alla critica della tecnica. Nel suo caso la tecnica del pensiero filosofico (del tipo: Vuoi diventare filosofo? Semplice! – suggerisce da qualche parte Heidegger – studiati in greco antico Aristotele per 10 anni!). Nel caso di Monet la tecnica pittorica. Ecc. Criticare non la tecnica – nell'ampio senso detto – ma soltanto la solita tecnologia – sottospecie di tecnica nell'ampio senso detto – è, diciamo così, non pensare o fare poca cosa.

Ieri sera, dunque, ho riformulato la domanda – senza aperitivi, una mattina a casa, fra il troppo poco della colazione ed il troppo tardi del pranzo – che mi posi 6 anni fa. Dov'è l'estremo – il limite: dove si può arrivare? fino a

dove? – della filosofia senza tecnica o scuola? o – anche – dell’esperienza sonora senz’arte?

Fino a che punto il mondo può prescindere da comprensione ed espressione? E la *quantità* dalla *qualità*? *South Mouth*. *South Mouth* è il mondo? In che senso (non solo dei 5 ...)? E quanto? Per il “fino a che punto”, ci vuole un quanto? Il “punto” è quantità? E prescindere, *South Mouth* può prescindere?

South Mouth rallenta e appesantisce *Karpis*. La chitarra, invece di cantare – il basso, si direbbe che canti – accompagna, in ripetizione di note sue, il resto dell’ensemble prima di liberarsi (librarsi) in un momento di lirismo insperato; prima – poi – di dare spazio ad un momento di anti-lirismo e ritmo specchio di se stesso da parte della batteria.

Consideriamo – è un’ipotesi – questa descrizione accettabile. Togliamo *South Mouth* e strumenti e notazioni musicali. Lasciamo la descrizione, il resto. Quanto descrive, quanto è mondo (se, declinandolo, sostituiamo il termine “mondo” a *South Mouth* e strumenti e notazioni musicali)?

Prova. *Il mondo* rallenta e appesantisce *il mondo* (altro o ulteriore). *Il mondo*, invece di ... – *il mondo* (altro o ulteriore), si direbbe che ... – accompagna, in ripetizione di ... sue, il resto del *mondo* (altro o ulteriore) prima di liberarsi (librarsi) in un momento di lirismo insperato; prima – poi – di dare spazio ad un momento di anti-lirismo e ritmo specchio di se stesso da parte del *mondo* (altro o ulteriore ancora). Mondo 1, 2, 3, 4, 5, 6 ... Basta – per essere, almeno un po’, mondo da parte di *South Mouth* se *South Mouth* 1, 2, 3, 4, 5, 6 ...? *Quantità* sono 1, 2, 3, 4, 5, 6 ... O qualità? 1, 2, 3, 4, 5 sono qualità? Chitarra, basso, batteria – sono qualità? O quantità? E l’appesantimento? Ed il liberarsi (librarsi)? Tutto questo è – in quanto (o in qualità di?) mondo – il “punto”?

[Poi qui non continuo, perché non credendo, non posso neanche crederci o credere a questo; da cui del resto non sono – come da voi – minimamente o quasi, o soltanto minimamente, per quel che è inevitabile e basta: basti o non basti, creduto.]

8. *Lady Shoes* – 2:42

8! per testare – provarci – fino a che punto tutto questo, *Liar* l’album e *Lady Shoes* la canzone, può sussistere od essere sostenibile (considerando tutto il resto – se dove quando c’è un resto ed una considerazione – e considerando anche COME-il-tutto questo stesso *Liar*, l’album e *Lady Shoes*, la canzone)

[Quanto c’è di ‘hardy’, ‘backward’, ‘curve’, ‘horn’, ‘beard’, ‘ruminant’?]

Volevo sostituire ... sostituirlo con *One Evening*, da **Head**, ma poi mi sono detto ... prova tu a fare qualche cosa, per quanto non artistica, del genere (cazzo ...) ... Anche se ora mi viene da aggiungere: il cazzo non è un merito: grande, piccolo, tozzo. È come portare il 44 di piede. Non è un merito. E così e basta – anche se non basta. E se la musica popolare – per questo non artistica – stesse in questo “così e basta”? Fosse, ogni nota o non-nota della musica (perciò) popolare come il 44 di piede? Un “così e basta”. Facile? No, nemmeno. Non-merito? No, nemmeno. Gli occhi, come ce l’hai: quel taglio lì, quel colore: sono eccome un merito; ti fanno meritare ed a prescindere ed a prescindere più di tutto. (Anzi: se il tutto stesso fosse un simile, per quanto dissimilmente, *prescindere*?) Ed è questa la tragedia. (L’irrimediabile.) (Ed è questo che esprime ma musica popolare? per questo, nonostante tutto, importante? ... perché tutto essenzialmente. Anche se soltanto essenzialmente ...) Come portare il 44 di piede. Ed essere – eventualmente, ciò – un merito a prescindere. *Lady Shoes* – che guarda caso: me ne rendo conto solo adesso – ha a che fare, ma chi se ne frega del titolo, e delle parole nella musica-rumore (o nel rumore musicale), a suo modo coi piedi ... (L’album ultimo che ho citato pare avere a che fare invece con la testa: altra cosa da trattarsi come il 44 di piede?)

Lady Shoes per quanto mi sforzi non riesco a darle, dargli importanza all’interno dell’album. L’ottavo momento suo dell’album, quasi a routine (ma perché è l’ottavo? altrove sarebbe vertice? ed in uno spettro quanto ampio di altrove?). L’ottavo momento suo. O proprio per questo – perché routine e non-importanza, impossibilità d’importanza – importante? Mondialmente importante. Col mondo – tutto o quasi – routine e non-importanza.

Non importa – neanche questo. *Lady Shoes* da una parte. La domanda che abbiamo su di essa – fino a che punto può sussistere od essere sostenibile

questo, considerando tutto il resto, se dove quando c'è un resto ed una considerazione, ed anche considerando *questo* il tutto stesso – da un'altra. Vediamone – dobbiamo: deve il mondo – la reazione nella stessa parte, mettendocene, le due parti, distinte.

Farò sì che mi asciughino i panni in casa. Potrò fare sì che mi asciughino i panni in casa con Lady Shoes? Dove sta questo con? Se lo so, so anche dove stanno i panni e la casa e l'asciugare e Lady Shoes? Se non lo so – questo potere – il potere di – c'è lo stesso? E deriva dal contatto? Ogni potere deriva dal contatto? (Nel nostro caso: asciugare-panni-casa ↔ Lady Shoes). Ecco un modo – o esempio: ogni mondo è un esempio – per approssimare (abbracciare, pociare, appoggiare) la dimensione (distesa) del tutto.

Vediamone – dobbiamo: deve il mondo. *A me Lady Shoes fa noia.* “Ma l'impostore non è il Me”. Dobbiamo: deve il mondo. Deve il mondo prendere una cosa e metterla – ancor prima di prenderla – in relazione con un'altra. Sennò nemmeno la prende è prendibile. Sennò nemmeno è mondo. *Lady Shoes* è una costipazione. (Ma è – ed è più di me; perché sprema il mondo nell'espressione ci riesce, esce e così entra nel mondo e nell'essere.) Anche di brutto, costipazione; o anche brutta. Ch'esprima forse il prende, il prendibile, l'*a priori*? Va comunque, si mette comunque, *in contatto. A priori.* Sennò non è. Tantomeno espressione. Espressione è contatto. È l'essere quantomai in contatto o contatto. Ha il tatto, è *TATTATA* (oggi si dice twittata o taggata) *Lady Shoes*. Che vuol dire tutto e non vuol dire niente ma *vuole* – ed è questo che conta: per essere (→ Schopenhauer).

Ogni brano – ogni suono – dei Jesus Lizard è un tentativo di spazializzazione del tempo: o di messa in discussione del *prima* e del *dopo* connesso all'organismo – sia esso canzone, suono, ascoltatore, musicista, mondo. Ma è anche – altra faccia della medesima medaglia – una temporalizzazione dello spazio: una ritmica del *qui* e del *là*. E: che differenza c'è, per il qui e per il là, e *fra* il qui ed il là, dal passare al non essere – o non venire concepiti come – ritmo ed invece esserlo?

9. *Rodeo In Joliet* – 4:49

9! per testare – provarci – fino a che punto all’interno di tutto questo, all’interno di *Liar*, si ha comprensione, si ha espressione della sussistenza, della sostenibilità, del resto (oltreché di se stessi) ... E quale espressione, comprensione ... E quanta espressione, comprensione ... E con quali effetti e cause ... E con quanta fine od inizio del mondo ...

[Quanto c’è di ‘hardy’, ‘backward’, ‘curve’, ‘horn’, ‘beard’, ‘ruminant’?]

Rodeo In Joliet è l’altra canzone brutta dell’album. Brutta nel senso che esprime male lo schifo. Brutta nel senso che esprime inesteticamente (→ J. K. F. Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen*, 1853) il brutto. Noia (terza persona singolare) di noia. Anche se è più intelligente della media – certo e comunque. (Ci sono, per contro, parti di *Guernica* brutte nel senso che esprimono male lo schifo? che noiano di noia?)

D. Yow non canta/parla, certo. *Ed è già molto*. Un mugugno lunghissimo con la batteria che lo inalbera alle stelle più sfatte in un, frattanto, infiltramento (sempre) della chitarra a terremoto (che fa anche da basso la chitarra). Poi fa cambiare tutto – frastagliando – la chitarra. Prima che il ritmo, a sezione, non ripercuota, prevaricatore. (*Rodeo In Joliet* è comunque meglio – più compita/compiuta: e lascia un senso d’insoddisfazione finale che è di per sé espressivo di tutto o quasi – di *Lady Shoes*.)

RODEO – der. di *rodear* «girare intorno; roteare», a sua volta der. del lat. *rota* «ruota» ...

Rodeo ... Nietzsche, nell’ultima pagina della *Nascita delle tragedie* (trad. S. Giametta): “Di quel fondamento di ogni esistenza, del sostrato dionisiaco del mondo, può passare nella coscienza dell’individuo solo esattamente quello che può essere poi di nuovo superato dalla forza di trasfigurazione apollinea, sicché questi due istinti artistici sono costretti a sviluppare le loro forze in stretta proporzione reciproca, secondo la legge dell’eterna giustizia”.

Al pop – in quanto pop – manca l’uno e l’altro! Manca la giustizia – ed anche la forza di fare l’ingiusto.

Rodeo ... Si provi a dire, per il suono (musicale: anche pop?), ciò Merleau-Ponty, nella sua *Fenomenologia della percezione* (1945; trad. it. p. 327), diceva per lo spazio: “Lo spazio non è l’ambito (reale o logico) in cui le cose si dispongono, ma il mezzo in virtù del quale diviene possibile la posizione delle cose. Ciò equivale a dire che, anziché immaginarlo come una specie di etere nel quale sono immerse tutte le cose o concepirlo astrattamente come un carattere che sia comune a esse, dobbiamo pensarlo come la potenza universale delle loro connessioni”.

Rodeo ...



Rodeo. Fra il suono della musica pop e della classica c’è – od è considerabile esserci – la stessa differenza che si ha, in percettologia od analisi sensoriale, fra *spazio peripersonale* e *spazio extrapersonale*. Il suono pop resta “all’intorno”; intorno al perimetro di se stesso – e quindi anche senza rinforzare e sviluppare il se stesso (o la propria identità) attraverso il rapporto con l’altro (o la differenza – magari costituita anche dal silenzio: perlopiù assente nel pop). Il suono della classica o artistico – e perciò artistico – tende a sfociare nell’*extra* di sé – per costituire un sé maggiore attraverso la differenza (con la massima, rispetto ad un suono, che è costituita dal silenzio). Dunque: lo spazio (ma potremmo anche dire: il tempo) è ristretto ed autoreferenziale; quello della classica è tendente allo sconfinamento (anzitutto da sé) ed allo sconfinato (anzitutto – per

l'uomo – del pensiero). Questo sconfinamento e sconfinato si devono, da un lato, al compositore e dall'altro all'interprete: alle possibilità che il compositore dà all'interprete; e si deve non ad una minore – rispetto alla musica pop – ma ad una maggiore attenzione per il singolo suono. Con apparente paradosso, il suono pop è maggiormente fermo a se stesso – rispetto alla classica – non perché si prende eccessiva cura di sé, ma perché se ne prende troppo poca; perché se ne prende nel senso sbagliato. È come l'Occidente o l'occidentale o il consumista, che crede di fare il bene di sé pensando solo a sé-uomo-borghese e non al resto del mondo (extraumano, extraeuropeo ecc.) Pensiero dell'extra (o della differenza) che invece – per motivi ecologici di base – sarebbe l'unico modo per fare del bene (dall'ontologia alla cognizione) anche al sé o identità.

Il deficit della musica pop rispetto alla classica è quindi considerabile – come accade ad ogni forma espressiva rispetto all'arte o alla scienza – ecologico. Tale deficit – causa ed effetto di mancanza quantitativa di *extra* – porta anche la musica pop ad essere più succube di tecnica e tecnologia rispetto alla classica: così come, in genere, accade per le espressioni non artistiche e non scientifiche. Infatti: gli anni e anni di studio tecnico per fare – da compositori e/o interpreti – classica (o aeree o scienza) hanno lo scopo di emanciparsi dalla tecnica (e da quella sua ossificazione che è la tecnologia) non foss'altro perché consistono essenzialmente nel “dire qualcosa di nuovo”; e sono soltanto in virtù di ciò, riconoscibili; e si dice qualcosa di *nuovo*, soltanto se si supera (sublima, non ci si fa ridurre a) la tecnica, ed a maggior ragione la tecnologia, da cui inevitabilmente deve muovere ogni essere ed anche quello dell'espressione.

La musica pop – soprattutto l'elettrica e l'elettronica – fallisce se ha come scopo l'emancipazione dalla tecnica (convenzione/conformismo) e il dire qualcosa di nuovo: il dirlo utilizzando meno tecnica possibile. La musica pop ci dice poco perché utilizza poca tecnica; ed in questa mancanza di utilizzo – o di studio – si fa riassorbire in larga parte – si pensi agli strumenti di amplificazione – dalla tecnologia. Anche quando – come nel blues acustico – si fa evidente il tentativo di emanciparsi dalla tecnica (cultura) a forza di sottrazione (fino all'analfabetismo, alla stonatura, alla riduzione ai minimi termini della tecnologia e del dispendio economico), si fa evidente pure la povertà (ancorché commovente, per il massimo – del minimo – che raggiunge od il fallimento ed inevitabilità cui va incontro) del suo dire. La musica classica, l'arte, la scienza, dicono molto (il massimo umanamente possibile), invece, perché eccedono – più di

qualsiasi cuoco o sportivo – la tecnica, la sfondano, non la ignorano, la fortificano (→ Popper, Kuhn) per futuri eccessi e sfondamenti. Questa la s'intenda come una constatazione, non come un giubilo.

Rodeo. Se Devo Proprio star-per-morire, allora ascolterò, di Ravel, le composizioni complete per piano, registrate da Walter Giesecking, nel 1956. Anche se non basta dir.lo né far.lo. Non basta ascoltare. Non basta il fare come ascolto. Non al dire, non al fare, si sono fermati, si fermarono, li fermarono, ci fermarono, fermano Walter Giesecking, e Ravel. E il 1956. E il registrare, anche, forse. No – non si sono; non si. E i Jesus Lizard, nemmeno, addirittura! Sto ingrassando, invece, in vece, io. Io. Ascolto. Ravel è morto a Parigi nel 1937. Era nato a *Ciboure*.



Ciboure vista dal porto di Saint-Jean-de-Luz