

## *Learned It. Girls Against Boys*

È o dovrebbe essere noto della dialettica suono/silenzio quale principio massimo di differenziazione fra musica e musica. Categoricalmente tale principio vale anche per la differenziazione fra musica classica o artistica e musica pop(olare).

Nella musica classica o artistica – e tanto più quanto questa è migliore: ciò valga dunque anche come criterio di giudizio – il suono, tramite il tempo o la matematica o il concetto, scava (materialmente, tramite l'interprete) nello spazio per produrre un silenzio prima inesistente. Creando così un nuovo ambiente. Ambiente fatto dalla tensione dell'ascoltatore verso tale silenzio, a mezzo della musica. Ambiente artistico perché dialettico. Dialettico perché tripartito. Con l'ascoltatore che ha il compito – ogni volta – di compiere la sintesi tra la tesi della musica e l'antitesi del silenzio. Sintesi che va però soltanto messa in pratica – mediante interpretazione ed ascolto – perché è già programmata dal compositore. Comporre musica significa scavare nello spazio col tempo, non per occuparlo, aggravarlo, inquinarlo. Ma per renderlo più spazioso. Incrementandone il silenzio. Anzi, i silenzi. Comporre = inventare un nuovo silenzio, fare posto ad un nuovo silenzio. Da soli, circondati dai rumori – sia malefici come quelli della presente civilizzazione, che benefici come i naturali – non saremmo capaci – senz'arte – di silenzio. Non saremmo capaci di vuoto (corrispettivo del silenzio, in

pittura – della quale quindi, tramite linee e colori, è il fine; o corrispettivo del sapere di non-sapere, in filosofia).

Il silenzio è una cosa artificiale. È la massima (migliore) correzione possibile dell'uomo sulla natura.

Nella musica pop(olare) – per questo non artistica – manca la dialettica, manca il silenzio. C'è l'*horror vacui*. Si occupa dello spazio, si inquina (dalla mente al cielo). Perché manca la complessità, il concetto (in musica veicolato dalla matematica). L'ascoltatore è soltanto un destinatario; ed il solo destinatario. Non è il mondo nella sua essenza come indeterminatezza – quell'indeterminato a partire dal quale soltanto è possibile ogni determinazione (vedi gli ἀρχαί presocratici) – la causa e l'effetto, il mittente ed il destinatario, del suono pop. C'è antropocentrismo – per motivi apparentemente opposti: il suo esistenzialismo e la sua sudditanza alla tecnologia – nella musica popolare. E c'è pertanto un grado basso dell'essere umano. Che dagli Stoici a Spinoza è grande – o è propriamente umano – quando pensa – e sente – universalmente, cosmicamente o *sub specie aeternitatis*. L'arte – l'artificio del silenzio, del vuoto, del non-sapere: in musica, pittura, filosofia – consente all'uomo tale universalità. Perché – come Penelope – fa e disfa all'infinito. È l'unico fare che non fa: perché non compromette, non inquina, non provoca irreversibilità. Tanta più arte – o pensiero od universo – quanta meno irreversibilità.

Nella misura in cui non produce il silenzio – il neutro di una scaturigine primaria – la musica popolare non è universo, non conduce all'universo, non è arte, non è

pensiero, e non fa bene – all’uomo, all’universo; e a tutti i livelli (i livelli sono sempre tutti insieme): dalla mente al cielo. Le arie di musica popolare non fanno bene all’aria. Non fanno bene alle note stesse. Che corrompono o a forza di tecnologia (elettricità, amplificazione) o a forza di mancanza di tecnica (matematica, studio).

Per questo Kurt Cobain s’è suicidato.

Per questo i Marlene Kuntz hanno intitolato un album registrato dal vivo – *Cercavamo il silenzio*.

E l’hit dei Depeche Mode è – *Enjoy The Silence*.

\*\*\*

Simili assunti li vediamo dimostrati dai migliori – perché più estremi – esempi di musica popolare. Come il brano *Learned It* degli washingtoniani Girls Against Boys – dal cinico, perverso e pervertitore album, di tour-de-force post-rock, *Venus Luxure No. 1 Baby* (1993).

S’inizia ex abrupto con una corazzata di riff primitivi per eccesso di sofisticazione; la voce, canto del disincanto (per questo tutt’altro che canterina), gli si avventa contro – a loro che reggeranno (in maniera raggelante, anche se di un ghiaccio che brucia) tutta quanta la canzone in termini di unica strada, pure se senza sfondo, semi-percorribile da un sopravvissuto senso (emozionale).

La corazzata di riff primitivi è di due tipi. Uno – lo diremmo – in battere, o verticale; profondo, buio, fratello bastardo della sezione ritmica, con la quale balordamente s’ubriaca fradicio. l’altro – invece – in levare, è orizzonte, è paesaggistico: paesaggio-sentimento, una forma, una trama,

quel minimo di storia, di biografia, cenno a luce e cenno a respiro.

S'evita la melodia, s'evita il centro, s'evita il ritornello con uno sfasciato, insopportabile (di stupida nenia) controcanto; e lasciando – con codazzi sonori – del vuoto – sparpagliato abbandonato: sparpagliati abbandonati noi ascoltatori – laddove, a materasso della violenza d'abbrivio, ci si sarebbe aspettati riempitivi d'una qualche redenzione (melodia). Ma questo non basta – anche se con intelligenza scardina, decostruendolo, il conformismo pop – per il vuoto nel senso del silenzio, nel senso dell'essenza – indicarla/riprodurla/esprimerla/spremerla: provarci – dell'universo. Ci si avvicina maggiormente quando, e per quell'attimo in cui, a quest'essenza di centro si aggiunge il break – ripetuto – di tutti gli strumenti salvo, in controtempo, una scordatura (a sonagli) della chitarra elettrica. [Molte le opere di Heinrich Ignaz Franz Biber, eccelso violinista della seconda metà del XVII secolo, che impiegano la scordatura; in particolare vi è un intero ciclo, le *Sonate del Rosario* ...]. Ma ci si avvicina soltanto. Ed è tendenzialmente da considerarsi il massimo, in estremo, che la musica popolare – perciò non artistica – può.

\*\*\*

Cosa fare dopo, finita la canzone? Cosa ci resta, addosso? Cosa resta, per il mondo? Cosa va, al futuro? Che cosa se n'è fatto, del passato?

Ha scritto Roger Caillois – *L'écriture des pierres*, 1970: “Non esiste essere, né oggetto, né mostro, né monumento,

né evento, né spettacolo della natura, della storia, della favola o del sogno, la cui immagine uno sguardo sedotto non possa intuire nelle macchie, nei disegni, nei profili delle pietre”. In che senso le note (i suoni) della musica popolare possono essere (intesi) come pietre di questo tipo?

Finita la musica – come finito un pasto o il sesso: come finito un qualsiasi atto (il lancio di una pietra, lo sguardo ad una pietra) – si ha la sensazione – per deficit di sensazioni – di non-inizio. Il vuoto, il silenzio – sono vuoto e silenzio da mancanza. Sono vuoto e silenzio di valore. Non sono vuoto e silenzio – e ignoranza – da disvalore. Il disvalore c’è. Lo certifica la mancanza. Mancanza di – numero sufficientemente ampio di – sensazioni. Con l’unica sensazione umana che è – quella del futuro. Il senso dell’uomo – il sesto senso, che lo fa uomo: ma con coinvolgimento di tutti gli altri sensi – è il progetto. La progettazione. Non dà progettazione la canzone pop. Non è foriera di; florida; feconda. Perché troppo ferma alla sua – e tua – identità. Perciò non universale. Troppo dialogo a due. Perciò non universale: non esportabile nell’universo oltre il due ed oltre il dialogo (dialogo oltretutto non universale e quindi non troppo interessante: principalmente da compagnia). Incapace di futuro, la canzone pop. Perché deficitaria di reversibilità. Irreversibile il tempo che ti ha fatto perdere senza darti in cambio universo – o metodo d’intelligenza o intelligenza di metodo o sconfinamento ad oltranza o irraggiungibilità ad oltranza (estensione). Irreversibile lo spazio – e quindi le possibilità – che ha fatto perdere al mondo, la canzone pop, *Learned It*, fallendo nel fornirgli la novità ossigenante di un silenzio.

L'aria stessa sta – fisicamente peggio – se ci vibrano note pop. Perché? Perché “il reale è razionale ed il razionale è reale” – ma nel senso letterale o materialistico! Perché, cioè, il non-Penelope (o non-Socrate) delle note nella loro composizione ed esecuzione, si riverbera, ripercuote, ripresenta nel non-Penelope (o non-Socrate) dell'acustica. Produce inquinamento acustico.

Le note stesse – nella canzone pop, in *Learned It* – sono state sopraffatte dalla tecnologia in quello che avevano di più matematico: e perché ce lo avevano troppo poco, queste note, di matematico. Altrimenti avrebbero sopraffatto loro – quantitativamente: con il livello quantitativo della loro complessità – la tecnologia (oltreché la tecnica da cui avrebbero comunque dovuto scaturire e che avrebbero comunque dovuto osservare: “alla natura [tecnica è l'umana] le si comanda solo ubbidendole” ...).

Si obietterà che: deprimendo note e complessità, si mette al centro l'esistenza e la materia proprio in quella sua universalità (cosmica) che, con la grammatica, trascende tecniche e matematiche. Ma: espressivamente – e la musica, anche pop, è espressione – certe cose per farle vanno dette. Il silenzio va parlato. La tecnica per negarla va affermata, bisogna passarci nel mezzo. E *Learned It* non è capace di tale passaggio. Perché? Per i motivi del silenzio – legati a quelli della complessità o del quantitativo concettuale – su richiamati. E che ci richiamano ad ogni fine di ascolto di una canzone pop. Esagerando, neanche poi tanto, potremmo dire, indicando un'equivalenza: *dopo ogni omicidio*. Dopo ogni omicidio il senso prevalente è il nonsenso dell'atto compiuto e di noi che l'abbiamo compiuto. L'omicidio è

un'autonegazione. Ogni irreversibilità è un'autonegazione. E tanto più autonegazione, quanto più irreversibile. L'omicidio non risolve niente. I problemi umani sono di pensiero. I problemi del cosmo, sono di pensiero; fuori dal pensiero, non essendoci problemi. L'uomo è l'animale che dà i problemi al mondo. E la canzone pop – come gli omicidi o l'inquinamento: che non sono problemi ma dolore – è poco capace di questo dare ...

Tuttavia, *Learned It* non è un'occasione persa. È il monito per non perdersi in simili occasioni. Che pure, come le pietre (o le azioni), *devono* esserci. A noi però il dovere di: non confonderle con l'arte. In una confusione che risulta – nell'ingiustizia più deleteria – il principale ostacolo alla diffusione dell'arte. Cioè al decremento dell'inquinamento. Cioè alla fine della guerra di Troia – a vantaggio di una Penelope che faccia quello che fa Penelope durante la guerra ma senza guerra né – pure nel senso beckettiano di Godot – attese.

(Siena ai 5 di agosto del 2016)