

## Significato e valore del ‘biondo su biondo’ in Dylan e nei campi di grano toscani

*e sovrumani silenzi  
e profondissima quiete*

In svariate circostanze, con maggiore o minore sistematicità, ho avanzato argomentazioni a sostegno della tesi che la musica popolare non sia arte; e che da ciò dovremmo trarre tutte le conseguenze del caso; fra cui ritenere assurdo assegnare “il più prestigioso premio internazionale per la letteratura” (il Nobel) a chi, come Bob Dylan, faccia musica popolare. Propongo adesso un’ulteriore esemplificazione in tema.

\*\*\*

Prendiamo, da un lato, l’album *secondo quanto si dice* più importante di Dylan – *Blonde On Blonde*, del 1966: avrebbe, fra l’altro, contribuito a sdoganare il pop da una dimensione di mero intrattenimento ad una d’espressività con valore proprio – e mettiamolo in relazione, non con un’opera d’arte, per segnalare l’inferiorità (anche in termini di gradiente d’informazione), ma con un campo di grano toscano (in quanto tale contenente, anche se inespresso o inespressive, più *informazioni* di qualsivoglia opera d’arte). *Ambientiamocelo* a luglio; subito dopo la mietitura.

Siamo ai nostri giorni. Giorni di sopravvivenza residuale, *en attendant* di mettere in pratica quelle *anti-Godot* svolte sostanziali già in parte elaborate nella teoria – con le “nuove discipline capaci di futuro” (Gianfranco Bologna, direttore scientifico del WWF Italia). Ci troviamo in orizzonti di colline. Che una morigerata piana imbevono – ricevendone il riflesso – di radiosità. Fra incavi di suolo e pendii capaci – nella loro invisibilità di raggi tangenti – questa piana di fartela vedere – saggiare d’occhio e sentimento – in iscorcio. Dall’alto del sinuosamente di curve asfaltate: una volta, fino ai tempi dei nostri nonni, mulattiere.

Appezamenti s’alternano a boschi, fino alla vallata – che casta prende nome da un torrente facente le veci, non avendo rivali, di fiume. Ciò, prima che i poggi di querce s’inerpichino in una bassa montagna di castagni; ridiscendendo dalla quale si troverà – con poca pena e tenera maremma – il mare: appiattito (*x su x, blonde on blonde*) in afose morgane di catrami, smog e pazzoide bruta folla vacanziera.

Dei giovani. Fra le pietre e i cotti d’un podere o mulino riconvertito, sono anni, in agriturismo. (Alternativamente, invece che nel letto della bisnonna, questi giovani possono aver trascorso la notte, collassando quelle poche ore, sul materassino in poliuretano e poliesteri della tenda dallo scheletro in fibra di vetro e colorata di modo che ci stia male e faccia del male, cazzottando occhi, alla dolcezza paesaggistica).

È uno dei mattini splendenti, ancora, azzurro e Van Gogh – fosse mai stato felice Van Gogh. Sole e campi sfavillano modesti e sani. Il verde, ben idratato (siccià, di

certo ancora per poco, non si sono avute qui), si tinge di scuro; fino a quel tono capace di far sentire verace il sottobosco; in generosa ariosità di *humus*. Con qualche canniccio al posto di ninfei e qualche casotto per cani da caccia al posto di laghetti.

Nulla soffoca o punge, perché nulla è punto o soffocato – sembra. Si respira. Il respiro respira. Come avviene all'aria quando vi si aggiunge la limpidezza.

I giovani fanno risuonare, durante o dopo colazione (marmellate, succhi, lieviti), *Blonde On Blonde*. Magari perché, pur non essendo arte, nella musica pop – almeno in quella che ha raggiunto la massa (un conto l'esser del popolo, un conto l'esser di massa) – dei decenni successivi, non si è ottenuto molto di meglio; di maggiormente completo; di maggiormente richiedente comprensione: tempo di comprensione; e quindi di maggiormente valevole; portavalori. L'oro valendo – portando valore – anche perché, come i diamanti, per corroderlo, corromperlo, intaccarlo (ossia, in qualche senso, comprenderlo, ridurlo), ci vuole parecchio tempo ...

2017. Dei giovani fanno risuonare all'aperto, nell'*aperto* (nel dove del non-dispositivo) di un campo toscano, *Blonde On Blonde* (un dispositivo). Che cosa succede? Che cosa (quanto? quando?) succede ai giovani, a *Blonde On Blonde*, al campo, all'*aperto*? Ci si dispone – chiudendosi? Cosa fanno succedere i giovani, *Blonde On Blonde*, il campo, il dispositivo, il non-dispositivo? Cosa fanno succedere a cosa? Magari – o inevitabilmente – al succedere stesso?

\*\*\*

Per rispondere a domande simili – domande vitali proprio perché da-tutti-i-giorni o quasi ed il tutti-i-giorni condizionandocelo – suggeriamo una deviazione.

Se Dylan aveva soltanto 25 anni – ma chi esercita pop, a differenza di chi eserciti filosofia od arte o scienza, le sue cose migliori le realizza regolarmente da giovane: un po' come se il pop, anche da questo punto di vista, fosse tanto più se stesso quanto più 'minore' od immaturo ... – allorché tra New York e soprattutto Nashville, registrò *Blonde On Blonde*, Leopardi ne aveva appena 21, quando, in uno dei territori più periferici d'Europa, nel "natio borgo selvaggio", fra "gente zotica, vil", come si esprime nelle *Ricordanze*, scrisse la massimamente celebre od una delle massimamente celebri poesie italiane: *L'infinito*.

*L'infinito*. Poesia anti-ecologica. Vero e proprio manifesto di poetica antiecológica. Perché? Perché vanta procedimenti astrattivi (incensamenti dell'*astrazione*). Quindi anti-materialisti. È una cerimonia impenitente dell'*astrazione* (un po' come i turisti e il turismo – che in aggiunta, negativa, sono senz'arte). E lo è tramite un'operazione definibile grossomodo di 'castrazione fenomenologica'. Spighiamoci.

La poeticità – la realizzazione, con valorizzazione reciproca, dell'uomo nel mondo (per quello che è consentito) – starebbe, secondo l'idillio leopardiano, nell'*esclusione*, possibile grazie allo schermo costituito dalla celeberrima "sieve", del panorama, del paesaggio, dell'"orizzonte" che altrimenti risulterebbe visibile dal colle per antonomasia della poesia italiana. Infatti, siccome non posso vedere (con gli occhi o empiricamente, materialmente) al di là della siepe, sono costretto a procedere immaginativamente (a processare immagini di fantasia, invenzione, congettura, sogno). In tale processo – il "vago immaginar", i "moti del cor" delle *Ricordanze* –

consisterebbe la poesia, il fare e l'essere poesia. Definita – in una maniera avrebbe potuto essere apprezzata dal diversamente surrealista Borges – *finzione del pensiero*; e considerabile come *pensiero della finzione*. Ma che pensiero (fino all'espressività) è, un pensiero che pensa (esprime) la finzione?

\*\*\*

Nei noti appunti dello *Zibaldone*, quelli del 4 gennaio 1821, dove troviamo schiarimenti sulla poetica enucleata nella lirica di poco precedente – tale finzione o figurazione e configurazione, va di pari passo con l'“indefinito”. Costituisce una sorta di ossimorica ‘figura indefinita’ o figurazione dell'indefinitezza (che poi è grossomodo a quanto si fa riferimento quando si esclama, negativamente, *Figuriamoci!* e, cerimoniosamente, *Figurati!*). Di necessità dovrà essere così: le figure definite essendo reali e presenti e non potendo quindi essere oggetto o prodotto di finzione.

Sia il pensiero, quando – perciò “sparendosi”: perché varca i propri confini – non è unito al “cuore” e non “finge” (non procede per figure o immagini), ma risulta, diremmo oggi, analitico o cartesianamente geometrico; sia l'esperienza materiale, la materia dell'esperienza – seguono per Leopardi il *principium individuationis*: stanno nel (de)finito; sono causa/effetto di (de)finito. Invece, la poesia sarebbe quella dimensione *altra*: infinita nel senso di indefinita; senza bisogno di nessuna inflessione spinoziana o benché meno panteistica.

Si tratterà di un'estasi laica e meramente psicologica (privata). Se non, almeno per quanto riguarda le sue presunte condizioni necessarie, linguistica – se vogliamo riferirci alle parole “vaghe” e “indeterminate” cui si raccomanda nelle dichiarazioni di poetica dello *Zibaldone*. Quel vago e indeterminato che – passando dalla sistemazione teorica del *non-so-che* e *quasi-niente* di Jankélévitch – si può ritrovare anche in un'espressione quale ‘biondo su biondo’.

Congetturiamo che ‘biondo su biondo’ voglia dire qualcosa tipo: capelli biondi di donna – o comunque di persona amata – su biondo di spighe di grano; o qualcosa di simile. Il *biondo1* (capelli della donna) rispetto al *biondo2* (grano) sarebbe un po' il corrispettivo della siepe rispetto all'orizzonte in Leopardi. Annullamento reciproco o collasso, vantaggioso per la fantasia (la poeticità). Non a caso, d'accordo con la tradizione antropomorfo-astraente, “la più degna del ciel cosa mortale” è, per il Leopardi di un componimento maturo come *Al conte Carlo Pepoli* (Bologna, 1826), “il caro sguardo”; lo sguardo fra amanti: l'opposto – nel suo smaterializzare – del guardare fenomenologicamente le cose. “Dilettose immagini”; visionarietà; considerazione di “campi”, “augelli”, “primavera”, “colli e piagge”, “cielo” e “luna”, soltanto in quanto “beltate”, “cuore”, “poesia”. “And these visions of Johanna that conquer my mind ... And these visions of Johanna are now all that remain”, secondo la celebrata, certo anche per la sua mancanza d'eco-logia, terza traccia di *Blonde On Blonde*; traccia dove compare pure il termine “Infinity”.

Il ‘biondo su biondo’ non è, insomma, riverbero materico ma smaterializzazione – o tentativo di – di una prima materia tramite una seconda. Che è poi quello che accade con le droghe. Il diffuso utilizzo di droghe da parte dei musicisti pop – Dylan

compreso – ed il loro esprimersi tramite di esse o supportati (schermati a se stessi) da esse conferma: 1) la mancanza (disumana ed astratta – anche se proprio tale astrazione è stata tradizionalmente ‘spacciata’ per umanità) di un contatto diretto da parte del pop con materia ed espressività e, anche a causa di ciò, 2) il suo non essere né arte né scienza. *L’infinito* è arte perché il suo ‘tasso di droga’ o dissimulazione della realtà materiale risulta – almeno per quanto riguarda la materia espressiva – inferiore a quello pop; al dilanyano, ad esempio. I ragazzi che fanno uso di droghe e ascoltano Dylan si disumanizzano due volte (*dilagando, Dylan dilania*); si allontanano due volte dal paesaggio; dalla materia e dall’espressività. Si allontanano due volte dalla *possibilità di sé*.

Cosicché tra i Rolling Stones arrestati, all’epoca, nel pieno di un trito festino a base di sesso e droga, con per sottofondo *Blonde On Blonde* – ossia, in pieno ‘blonde on blonde’ o assurdo ed ingiusto tentativo di smaterializzazione della realtà presente (di certo comune, magari in altre modalità, anche a chi li ha arrestati) – e dei giovani (o vecchi?) d’oggi accompagnati in campagna, con la campagna accoppiata o scippata loro, da Dylan, non v’è differenza *essenziale*. Anche per questo i Rolling Stones hanno avuto successo. Sono potuti succedere e lo possono, ahinoi, tuttora, dopo oltre mezzo secolo. Con la perversità dell’imperversantemente. Cioè del senza-mente. O testa vuota.

\*\*\*

Il vago e l’indeterminato, Leopardi li ritrovava, ormai notoriamente, nell’autobiografia dell’Alfieri (P. I, Epoca III, cap. IV), il quale – “Vittorio mio” lo chiamava, ventenne, l’autore di *Ad Angelo Mai* – si riferiva all’“immensità” offertagli dal compenetrarsi di mare e cielo nel golfo di Marsiglia. Immensità o poesia che però – l’*ingenuo*, almeno qui, e non *sentimentale* – Alfieri non ‘finge’ ma direttamente ‘vede’. Come poi, con esiti opposti, il D’Annunzio versiliese od il Montale ligure.

Ancora. Il silenzio (di cui il pop è la negazione; ed anche per una differenza di questo tipo, il poeta può fare, sebbene non ecologica, arte ed il pop no) interessa Leopardi soltanto in quanto “infinito” e “sovrumano”; non in quanto “stormir” di piante. In natura non c’è assoluto. Essa è l’assoluto del non-assoluto, per così dire, essendovi tutto relato. Quindi nemmeno silenzio assoluto, può esservi: al massimo, nel venir meno della rumorosità, abbiamo uno stormire. Ma il poeta dell’*Infinito* – per reputarsi tale – è intento in quella che Balzac, di lì a poco (nel 1834) e criticandola, con la “perdita delle illusioni” (1837), romanzerà come “ricerca dell’assoluto”. (Maturando, ed in parte autocriticandosi, lo stesso Leopardi – pur continuando a considerare “fortunato colui che la caduca Virtù del caro immaginar non perde Per volger d’anni” – anticiperà Balzac su questa strada, scagliandosi ad es. contro la “brama insanabile che invano Felicità richiede”, nella già citata epistola oraziana *Al conte Carlo Pepoli*; con una caratterizzazione negativa di ‘assoluto’ ed ‘illusioni’ epperò anche una loro ontologizzazione; un po’ come il riconoscimento, in Kant, dell’insopprimibilità da parte dell’uomo di quelle domande a cui pure *a priori* non può rispondere.)

Lo “stormir tra queste piante” è ridotto a simbolo; è astratto a “infinito silenzio”; così da consentire il raggiungimento – almeno nel “pensiero” e nel “cuore” – dell’“eterno” e dell’“immensità”; attraverso di cui soltanto troverebbe senso e possibilità d’ascolto il “suono” – quindi non autoconsistente – del “presente”.

L’*interminato*, il *sovrumano* e il *profondissimo* sono qualche cosa che ha a che fare con il “mirare” inteso come “fingere”; con l’immaginazione. Abbiamo, applicata poeticamente, una sorta di quella che nel Seicento, dall’Accetto, venne denominata “dissimulazione onesta”. Arte del fingere per ragioni socio-politiche e non per mentire: “non con intenzion di fare, ma di non patir danno, ch’è quel solo interesse col quale si può tollerar chi si suol valere della dissimulazione, che però non è frode”. Bisognerebbe ora stabilire se nel caso di Leopardi – del giovane Leopardi, del Leopardi coetaneo dei neodylaniani in Toscana, del Leopardi dell’*Infinito* – la dissimulazione della verità per il benessere proprio (fatta corrispondere a livello antropologico o, per così dire, di filogenesi sociale all’epoca delle “favole antiche”), non si traduca in danno altrui ed al mondo. Ossia, in altri termini, se aveva ragione o meno l’Accetto, considerando “cieco chi pensa che per prender diletto della Terra s’abbia d’abbandonar il Cielo”.

\*\*\*

“Da che ‘l primo uomo aperse gli occhi, e conobbe ch’era ignudo, procurò di celarsi anche alla vista del suo Fattore; così la diligenza del nascondere quasi nacque col mondo stesso”, esordiva Torquato Accetto nel suo trattatello del 1641. Possiamo muovere da questo concetto di “dissimulazione onesta” per comprendere meglio le categorie poetiche di Leopardi che pare, di fatto, mettere in versi l’Accetto quando, ventitreenne, scrive *A un vincitore nel pallone*, invertendo soltanto i rapporti del “celarsi” : “A noi di lieti Inganni e di felici ombre soccorse Natura stessa”.

“Onesta” – nell’attribuzione che ci permettiamo di imporre a Leopardi di categorizzazioni non sue – sarebbe quella “dissimulazione”, quell’uso, potremmo forse dire, irragionevole, non analitico, non logico ma in(de)finito, della ragione, e più in generale dell’*umanità* degli uomini, il quale abbia a che fare con la poesia. Che sia ragione dissimulatrice – purché poeticamente ed esistenzialmente giustificata.

Disonesta – integriamo noi – sarebbe invece quella ragione che dissimulasse, facesse poesia, fosse vaga e indeterminata, in filosofia o in scienza od anche – magari dopo aver superato i limiti segnati da un Accetto – in politica. Viceversa, senza negazione o comunque trascendimento del *principium individuationis* (la siepe serve non per bloccare, ma, bloccando l’occhio, per superare mentalmente il paesaggio ed il mondo, che in quanto *sono* risulterebbero comunque finiti e non infiniti o assoluti, immensi ecc.), sarebbero la poesia e l’esistenza poetica a venir meno. L’esistenza poetica – o il valore dell’esistenza (“la bella Felicità”). Se, più in generale, secondo Leopardi “per se sola La vita all’uom non ha pregio nessuno”; ed equivale, senza poeticità – e per quanto ci si dedichi a lavori, guerre, commerci – ad un nulla di fatto, ad “ozio” nel senso peggiore del termine: quello di “vacuità” e “noia” (*Al conte Carlo Pepoli*: dove però la ‘dissimulazione’, come l’abbiamo chiamata noi qui, viene estesa – con motivazioni biologiche – dalla dimensione poetico-privata di chi “in suo chiuso

pensier natura [pressoché identificata con “morte” e “deserto”] abbella”, a quella pubblica, politica, sociale; dimensioni, queste, addirittura a qualcosa come il nostro concetto di ‘dissimulazione’ ridotte: “Pure all’aspro desire onde i mortali Già sempre infin dal dì che il mondo nacque D’esser beati sospiraro indarno, Di medicina in loco apparecchiate Nella vita infelice avea natura Necessità diverse, a cui non senza Opra e pensier si provvedesse, e pieno, Poi che lieto non può, corresse il giorno All’umana famiglia”).

Tre anni più vecchio di Leopardi, nello stesso 1819 dell’*Infinito*, John Keats, nella sua *Ode on a Grecian Urn*, esprimeva, tramite il senso dell’udito anziché della vista – fornendoci così un allaccio a Dylan – il medesimo punto che stiamo vagliando criticamente circa la *siepe*: “Heard melodies are sweet, But those unheard are sweeter”.

Ma continuiamo con l’Accetto: “conviene che in qualche giorno colui ch’è misero si scordi della sua disavventura, e cerchi di viver con qualche imagine almeno di sodisfazione, sì che sempre non abbia presente l’oggetto delle sue miserie. Quando ciò sia ben usato, è un inganno c’ha dell’onesto; poiché è una moderata oblivione, che serve di riposo agl’infelici: e benché sia scarsa e pericolosa consolazione, pur non se ne può far di meno, per respirar in questo modo; e sarà come un sonno de’ pensieri stanchi, tenendo un poco chiusi gli occhi della cognizion della propria fortuna, per meglio aprirli dopo così breve ristoro”. Questa psicologia si può applicare anche alla poetica esistenzialistica o di derivazione (da una filosofia) esistenzialistica di Leopardi. Il *successo* del quale – successo anche perché suggeriva di non considerare, almeno poeticamente o esteticamente, il *presente* (presenziante) nella sua *materialità*? – ha però portato o può aver portato, per quanto indirettamente, ad un Dylan; ad una musica popolare senza silenzio: senza musica; con l’*horror vacui* per la contemplazione; autistica; insensibile o defraudatrice dei 5 sensi. E del tempo (o energia attentiva) investito nello spazio.

Più che un successo, è stato un eccesso (da compensare boicottandolo?); una messa in guardia dal quale possiamo trovarla nello stesso Accetto, che di seguito al passo appena citato aveva aggiunto: “dico breve [ristoro], perché facilmente si muterebbe in letargo, se troppo si praticasse questa negligenza”. I giovani dell’ipotesi di partenza, fra Dylan e grano, stazionano in questo letargo. Stazionamento valevole da eclissi del mondo. Il mondo *finito* delle risorse terrestri.

\*\*\*

Stando a Nietzsche – ammiratore di Leopardi, per quanto ebbe a saperne – qualcosa come il “celarsi” o il “nascondere” invocato dall’Accetto quale condizione innata dell’uomo – il suo essere, in altri termini, naturalmente artificiale o creatore di convenzioni – è il *nichilismo*. Nichilismo che, a colpi d’immanenza e corporeità, va superato – “entrando nella morte con gli occhi aperti”, scriverà la Yourcenar in conclusione delle *Memorie di Adriano* – per poi magari *tornare* a “celarsi” o “nascondere” – e quindi forse, alla fine, il letterato di Napoli delle valide ragioni ne aveva (ragioni tipo quelle rivendicate da Leopardi in *Ad Angelo Mai*: “Di vanità, di belle Fole e strani pensieri Si componea l’umana vita: in bando Li cacciammo: or che

resta? or poi che il verde È spogliato alle cose?”) – ma soltanto *dopo* una sorta di *Aufhebung*. Altrimenti, siamo disonesti o subiamo, da schiavi dell’*Es*, la *nevrosi* – l’avrebbe poi chiamata Freud.

Il “sovrumano” di Leopardi – deficitando di dialettica – è l’opposto del nicciano “superuomo”: è un eroe omerico che può essere Zeus di se stesso ma che lo è inutilmente, non contemplando, nella delimitazione del proprio spazio, paesaggio o non materializzandosi (per quello che può esentarsi dal farlo). Ammettiamo, nondimeno, che Nietzsche e Leopardi (via Accetto) siano conciliabili; che Leopardi rivendichi di proporre l’*infinito* esclusivamente a livello *poetico* (A Carlo Pepoli considera, oltre la poesia o la poeticità, la possibilità di dedicarsi all’“acerbo vero”; non però quella di unire goethianamente le due cose, ‘poesia’ e ‘verità’: sebbene le poesie di Leopardi siano tutte filosofiche); quali sarebbero gli effetti di una simile poetica? Quali i suoi effetti *politici* e *storici* e *materiali*? – se la poesia, o l’espressione artistica o l’espressione in genere, pur potendo circoscriversi come una sorta di gioco (fino ai giochi linguistici di Wittgenstein), va comunque considerata un gioco che ha molto a che fare con la vita di chi lo gioca (ed anche di chi non lo gioca, se tutto, nell’elasticità universale, è tendenzialmente ed irriducibilmente, o senza possibilità d’isolamento, interconnesso).

Certo, le opere espressive – fino al ‘semplice’ starsene umano in un paesaggio – non debbono né possono *di per sé* offrire “servizi di ecosistema”: fornire acqua dolce, filtrare gli inquinanti dei corsi d’acqua, creare bacini d’allevamento per la pesca, controllare l’erosione, proteggere le comunità dalle tempeste e dai disastri naturali, ospitare gli insetti che impollinano le colture o attaccano i loro parassiti, trasmettere per via naturale all’atmosfera il biossido di carbonio ... Ma non è detto che non lo facciano *indirettamente*; anzi, che possano *non* farlo; che possano ovverosia non avere una ricaduta; che, in quanto esistenti, non abbiano effetti, inserendosi in un processo di causazione; e che questi effetti non interessino, non arrivino ad interessare, pure i “servizi di ecosistema”.

Non basta essere acculturati per fare del bene. Si sa. Il paese all’epoca più ‘acculturato’ del mondo (vantava Einstein, Mann, Heidegger, Schönberg, Schweitzer, Lang, Benjamin, Brecht ...) produsse il nazismo. Tuttavia, non si può fare bene umano o culturale senza – tautologicamente – cultura. Che resta condizione necessaria anche se non sufficiente. Detto in altri termini: *non abbiamo altro su cui scommettere*. Non abbiamo altro su cui scommettere per fare del bene, umanamente o in qualità di esseri umani, se non un certo tipo di cultura e l’essere educati ad un certo tipo di cultura. Potremmo anzi spingerci a dire che, per quanto alta, la cultura di Einstein, Mann, Heidegger, Schönberg, non era tale – nelle sue cause ed effetti: per quello che Einstein, Mann, Heidegger, Schönberg potettero avere all’epoca effetto (e questo è un altro grande problema) – da impedire il nazismo.

Ma che cosa accomuna culturalmente figure tanto diverse – anche per i rispettivi ambiti d’espressione – come Einstein, Mann, Heidegger, Schönberg, Schweitzer, Lang? Fra costoro, a questo punto, si aggiunga Leopardi e – a livello di cultura popolare di massa – Dylan. E si provi ad avanzare una risposta *ex negativo*: accomuna tutti costoro, la *mancaza di ecologia*; la mancaza di un pensiero ecologico. Mancaza che potrebbe spiegare o che comunque va di pari passo con la

perdurante mancanza, nel 2000 e rotti, di una cultura, di una politica, di una umanità ecologica.

In qualche misura – rispetto all’elaborazione di una cultura ecologica o materialistica – Einstein, Mann, Heidegger ecc. hanno interpretato, ciascuno nel proprio ambito e con il proprio linguaggio, quella sorta di dissimulazione onesta o giustificata che abbiamo attribuito alla poetica leopardiana e che potrebbe essere culturalmente assai pericolosa perché non foriera d’ecologia, in quanto *astrazione rispetto al presente-presenziante o a ciò che c’è*: per es. il panorama di Recanati, sostituito dall’occlusione o schermo della siepe; un po’ come quello di tutte le case del mondo industrializzato lo fu dai televisori e lo è oggi dagli smartphone. Si tratta sempre di schermi astraenti (escludenti) in quanto *essenzialmente* richiedenti concentrazione in sé od esclusiva ed escludente. Le canzoni che, variando sul tema, convergendo a spirale, o insistendo su di sé più o meno autisticamente, di *Blonde On Blonde* – e che per questo pure ne sono i capo d’opera: *Stuck Inside Of Mobile With Me, Sad Eyed Lady Of The Lowlands* – svolgono rispetto al paesaggio o *l’altro* (vale a dire la materia) tale funzione escludente. Equivalgono – con l’indefesso dei loro suoni irriducibili al silenzio – ad uno schermo. La siepe di Leopardi. La Tv. L’astrazione. L’alienazione.

Le categorie poetiche di Leopardi sarebbero dunque antiecolologiche in quanto antimaterialisticamente astraenti. E il ‘biondo su biondo’ di un Dylan abbinato a campagne, toscane e non – abbinato insomma ad paesaggio con una ‘messa a dispositivo’ minima; o, ancora, abbinato ad un paesaggio e non ad un ambiente e basta (paesaggio com’è da considerarsi, pure, un volto umano) – potrebbe ricondursi, per quanto in chiave del tutto minore e pop (quindi con un impatto politico non minore ma semmai maggiore), ad un’astrazione simile.

\*\*\*

Perché *Blonde On Blonde* è astrazione o nichilismo (schermo, ignoranza, misconoscenza) *rispetto al presente presenziante o ciò che c’è*? Perché non presenta il presente o la presenza di, ad es., un campo di grano, da viveri ancora in piena Toscana da un gruppo di giovani d’oggi?

Così come Dylan (1966) viene *liquida-mente* percepito non quale passato ma quale presente (il Nobel è del 2017; dei ventenni del 2017 lo ascoltano ecc.) – astraendo o annichilendo da un presente, sostanzialmente orfano di musica popolare propria; e da mezzo secolo colpevole d’aver frainteso quella musica popolare che ha avuto ed anche a mezzo della quale ha imbrattato il mondo – e quindi non viene percepito; così, *Blonde On Blonde* schermo o impedisce *a priori* la considerazione paesaggistica – e quindi la considerazione di se stessi, non dandosi nelle cause e negli effetti un sé senza *ambientazione paesaggistica* – incapsulando in un ambiente (quello del suono di un blues elettrificato e sincopato; di una voce cantilenante, nasale, scipitamente individualistica; con quella cacciatrice di frodo, con quella bracconiera del silenzio che si rivela la spazio-cida armonica a bocca) senza paesaggio. Dylan non ti porta da nessuna parte, non facendoti ritornare in te più arricchito; non facendoti percorrere circuiti autocritici; non facendoti affrontare la fatica del concetto a partire dalla sua

applicazione al paesaggio come realtà materiale. Non ti porta da nessuna parte, non facendoti restare a contemplare il paesaggio il più possibile *pura-mente*. Ma facendoti muovere, concentrarti altrove e non nell'altro, astrarti e non entrare in rapporto con la realtà.

In Leopardi (che fa arte) i silenzi saranno sovrumani ed in Dylan (che arte non fa: non potendolo, per definizione o vincolo tecnico, il blues ed il folk ed il rock addivenirlo) saranno subumani; ma sempre mancanza di silenzio (quale ambientazione paesaggistica o possibilità esistenziale per l'uomo) ci sarà. In Leopardi manca il silenzio della natura: che non è silenzio ma assenza di rumore artificiale; e questo viene sostituito – con il venir meno dell'orizzonte libero – da siepi (quasi si trattasse d'equitazione, la vita umana ...) e finzioni varie. In Dylan – come in tutta la musica perciò pop e non artistica o non liberatoria – elettricità e cadenze ritmiche diffuse da strumenti appositi o voci (più parlate che cantate) senza soluzione di continuità o incapaci di spazio e *spazializzazione* (ossia di utilizzare il tempo a fini spaziali per farsi largo nel mondo ed allargare il mondo), annichiscono il silenzio, escludendo *a priori* qualsiasi “quiete” (o spazio): quasi a trarre le estreme conseguenze dall'incontentabilità leopardiana (ed ogni nichilismo, tranne che l'ermeneutico/epistemico se metodicamente utilizzato, è, come si sa, di derivazione idealistica) di una quiete che non sia “profondissima”.

\*\*\*

C'è sempre meno campagna, in Toscana – e incendi e prefabbricati e autostrade e siccità – anche a causa di Dylan e di Leopardi? Sì. (E non è questo, l'ipotesi di questa relazione causale, l'assurdo: l'assurdo è che vi sia meno campagna ...) C'è sempre meno possibilità di divertirsi, di sentire la vita addosso o di farsi sentire addosso dalla vita, d'essere giovani *differentemente*, con più fantasia (che escluda per esempio 'l'esclusione di ciò che non è fantasia' operata da Leopardi, che nell'epistola in versi più volte citata, pur riconoscendolo come “errore”, non giudica possibile altro rifugio che questo, quasi ai limiti d'una sostanza stupefacente, “quel che più benigna Di natura e del ciel, fecondamente A noi la vaga fantasia produce”), anche a causa di Dylan e di Leopardi? Sì. Stesso dicasi per l'anidride carbonica ecc. Altrimenti – se non avessero di simili ricadute, Dylan e Leopardi – Nobel e scuole sbaglierebbero per davvero troppo: sbaglierebbero non soltanto nei modelli proposti ma anche nel proporre non-modelli; proponendo cioè modelli che non segue nessuno (quindi non-modelli) o che non hanno – come pure s'è voluto far credere: cfr. F. Alberoni, *L'élite senza potere*, 1963 – conseguenze.

“Se in ogni altra cosa giova l'uso continuo, nella dissimulazione si esperimenta il contrario, poiché il dissimular sempre mi par che non si possa metter in pratica di buona riuscita”, scriveva ancora l'Accetto, che qui continuiamo ad usare in maniera traslata. Eppure, la crisi ecologica – l'ignoranza della materia – che ci caratterizza e che abbiamo chiamato *astrazione* – cos'altro è se non *uso continuo*? Il consumismo stesso cos'altro è – fisicamente, chimicamente, biologicamente, socialmente – che *uso continuo*; uso continuo senza accorgersi o considerare tale uso e continuità? “Consumar la vita”, sarebbe per Leopardi la “necessità”, pur fatta di “tedio e pena”,

insita nella natura umana (ancora *Al conte Carlo Pepoli*). Non considera, Leopardi, che consumando la propria vita, l'uomo consuma anche quella della natura in generale. Realizza alla lettera – e porta a realizzare alla lettera, ci porta anche dei giovani com'era lui quando emetteva queste sentenze – il “Nostra vita che val? solo a spregiarla” di *A un vincitore nel pallone*.

Infettivologia, medicina sociale, cura d'anime a colpi d'ecologia o riabilitazione della (giusta considerazione della) materia, per ridimensionare l'*assiduo*, il ‘sedersi (permanentemente) vicino’, del Consumo. Per non ‘andare attorno’ sempre e soltanto al Consumo o Astrazione: per non avere d'ambiente l'a-paesaggistico simbolico. Quello del ‘biondo su biondo’ senza ‘silenzio’ e senza ‘profondità’. Quello del ‘silenzio’ e della ‘profondità’ soltanto ‘biondo su biondo’. Fra caldo, appiattimento e folla.

**Tommaso Franci – nel centenario di “M’illumino d’immenso”**