

Le Luci (e ombre) Della Centrale Elettrica

di Tommaso Franci

1. Le Luci Della Centrale Elettrica è stato il nome del decennale progetto solista – all’evocatività della propria denominazione o *brand* in gran parte ridicibile, come vedremo – del ferrarese (e milanese e viaggiatore) Vasco Brondi. Dal 2008 al 2018; tra i suoi 24 e 34 anni. Piena *millennial* o *net generation*. In attesa di una futura produzione – se non altro elettronica, auspicheremmo progressisticamente, sapendo di essere delusi – da parte di questo rampollo postremo della numerosissima schiatta pop-rock emiliana, fare il punto sui 4 album accreditati a Le Luci Della Centrale Elettrica può contribuire ad una qualche comprensione del livello dell’autocoscienza popolare italiana fra gli anni Zero e Dieci.

Inoltre, dopo il Premio Nobel per la letteratura, nel 2016, ad una popstar – e non ad un letterato: con buona pace della contraddizione in termini – e con il rap assurto mondialmente a *koinè* musicale (o espressiva: perché di musica è assai dubbio si tratti), anche in Italia, fra evocazioni più o meno storicamente fondate d’aedi, trovatori ed avvisaglie postumaniste, si caldeggiano «fusioni intermediali»¹ e considerano poesie – nell’inflazione di queste e metastasi di quelli – i testi delle canzonette²; mentre una delle figure più rappresentative (per quanto senza un corrispettivo riconoscimento popolare) può essere considerato Gabriele Frasca, che suddivide il suo website, e quindi la sua attività, nelle seguenti aree costitutive di quello che lui stesso ha chiamato “reticolo mediale”³: arte, esecuzioni, musica, narrazioni, poesia, prefazioni/postfazioni/cure, radio, saggi, teatro, versioni, videodrammi.

2. Certo, nella società opulenta (alla quale limitiamo qui il riferimento per non entrare in ambiti antropologici⁴ troppo vasti), promiscuità fra cultura alta e bassa – letteratura e cinema, letteratura e *pop music* – ce n’è sempre stata. Anche in maniera non occasionale ma organica; incarnata da figure come Pasolini o Eco, che in questa promiscuità hanno prosperato: per giungere a Fo che nel 1997 senza saperlo aprì a Dylan la strada per Stoccolma. V’era però, almeno in linea di principio, un riconoscimento della differenza – e qualche spazio per la rappresentazione della differenza – tra “alto” e “basso”. Anche se avevano il mondo ai piedi, nel 1974 i Rolling Stones mostravano una qualche inferiorità di ritorno facendo dire alla propria stessa musica *It's Only Rock 'n Roll*.

Oggi sarebbe impossibile che una pop – star o meno – non si considerasse artista ai più alti livelli. Da X Factor a Lady Gaga, che nel 2013 intitola *ArtPop* un suo album: nell’epoca delle fusioni intermediali non solo album ma esperienza o immersione multipercettiva tendente alla totalità (potremmo anche giudicarla “tutto tranne che musica”); spaziando dai suoni su CD (o LP vintage) al download digitale ai videoclip agli show dal vivo alla fidelizzazione social ai promo tv.

Con ciò, tendenzialmente, non è il “basso” ad essersi innalzato ma l’“alto” abbassato; almeno quello riconosciuto come tale: insomma, un testo di narrativa o di filosofia, per esempio. Non che non vi possano essere, oggi, testi di narrativa e filosofia ai livelli del passato: non si danno, però, nei fatti; non fanno presa. Si ha, da un lato, lo specialismo accademico: chiuso autisticamente in se stesso; dall’altro, testi di narrativa e filosofia che fanno a gara nel risultare il più possibile volgari.

Situazione stranota⁵. Ma che fare? Criticare, per esempio, magari costruttivamente o in funzione di fini ulteriori, Le Luci Della Centrale Elettrica; dichiarando che il matrimonio fra letteratura e *pop music* non sa da fare, né in un senso né nell’altro. E neppure quello tra video e audio (per quanto risalga a cent’anni fa: col sonoro nel cinema). S’impedisca perlomeno che questo matrimonio venga celebrato con una grande festa. O ancora si provi, impossibilitati a più, questa festa a guastarla; per manifestare, se non altro, il nostro disaccordo.

3. Considerandone il nome, “Le Luci Della Centrale Elettrica” colpirebbe anche per una band: con quella sua descrittività soltanto apparentemente neutra, fra la minaccia tecnocratica e ambientale della centrale elettrica e la *naïveté* delle luci. Acquista, poi, un surplus di significato considerando che si riferisce ad un’unica persona che quindi – dopo la morte dell’uomo e del soggetto decretata da Foucault mezzo secolo fa – si presenta come collettivo: costituito da una dialettica di pluralità (le luci) e singolarità (la centrale), dove la seconda (posto che sia un male, necessario o meno) produce le prime (possibili solo grazie a quel male). La persona si ritrova, insomma, nel paradosso di essere in quanto singolarità male (pur essendo la singolarità, per una persona, di per sé bene) ed in quanto pluralità bene (pur essendo, per una persona, la pluralità male: tanto che si parla, nei casi estremi, di schizofrenia o di sdoppiamento della personalità).

A conferma concreta di quanto abbiamo un poco formalizzato, le attività che Brondi ha ricondotto a Le Luci Della Centrale Elettrica – progetto che ha definito “artistico/musicale” concependolo, manco a dirlo, nell’epoca delle *stories* di Instagram visibili per 24 ore dopodiché vengono cancellate automaticamente, nei termini di una “storia” – sono *transmedia* e *multiplatform*⁶. Ce lo dice lui stesso nel suo website, parlando di «un percorso di formazione onnivoro, la cui forza è rappresentata dal confluire di linguaggi artistici diversi e complementari nel divenire degli scenari tecnologici: la musica, naturalmente, il cinema, il fumetto, il videoclip, l’illustrazione, la pittura, la danza e la scrittura da un lato. Internet, i blog, l’esplosione dei social network dall’altro».

Obsolete istituzioni – il Premio Tenco, il magazine “Rolling Stone”, il quotidiano “la Repubblica”, l’editore Baldini&Castoldi, il Festival del Cinema di Venezia... – promuovono, forse ritenendo così di mantenersi al passo coi tempi, quest’operazione; appoggiata (quando non fatta propria: per un guadagno reciproco) anche da vecchie popstar, valedoli a loro volta come istituzioni, quali De Gregori, Jovanotti, Mina («ho capito che avrei fatto il musicista quando Mina mi ha chiesto di scrivere una canzone per lei»⁷).

4. Precisato tutto questo, limiteremo il nostro discorso su Le Luci Della Centrale Elettrica all’aspetto musicale – ammesso e non concesso che quella pop sia musica; così come, per esempio, quella propinata in tanti festival appositi potrebbe non essere filosofia...

Oltre alle lontane – quanto quella dei suoi genitori – generazioni dei cantautori che Brondi è dovuto andare a riprendersi *ex post* (Guccini, De André, De Gregori, Conte e soprattutto i contro-cantautori Lolli, Gaetano, Gaber, Ciampi)⁸, la sua grammatica e cultura musicale è costituita da alcuni dei principali rappresentati delle ultime tre generazioni del rock “alternativo” italiano (ultime anche in senso assoluto, data l’estinzione del rock). Generazioni di continuo allontanamento dal punk quanto di continuo, inesorabile, peggioramento espressivo. La generazione anni Ottanta dei CCCP (Brondi è nato nel 1985: mentre i CCCP, proprio in Emilia, esordivano) ma anche dei *new waver* fiorentini Diaframma e pure dei demenziali Skiantos (sempre emiliani); la generazione grunge anni Novanta dei milanesi Afterhours (ma anche dei bolognesi Massimo Volume); quella, primi anni Duemila, di Baustelle e Zen Circus: entrambi toscani e postumi rispetto al rock, che hanno riproposto con una pretenziosità riusciti, in mancanza d’altro, a far sopravvalutare da un pubblico distratto.

5. Con ciò, la proposta di Le Luci Della Centrale Elettrica risulta piuttosto esplicitiva di almeno un settore consistente della musica popolare italiana contemporanea. Tale settore è l’ultimo, in termini di popolarità, dei pochi oggi prevalenti: 1) il revival costituito dai “dinosauri” superstiti dei decenni passati; 2) l’ultima moda, quella trap: parto degenerare della *koinè* rap; 3) la radiofonia, sia nella sua variante più *dance* che in quella più pop (entrambe, peraltro, accomunate da gretto

neoromanticismo). All'interno di quest'ultima rientra il cosiddetto – aberrante e pleonastico fino al ridicolo – *indie-pop italiano*, di cui Le Luci Della Centrale Elettrica ha forse costituito una delle espressioni meno sbracatamente e rozzamente commerciali (anche se è convenzionale ricercare il successo pure con operazioni del genere; come quelle ditte che per target hanno una distribuzione sì da supermercato ma per una clientela un po' di nicchia; o per la massa quando vuole fare la nicchia).

Da Le Luci Della Centrale Elettrica, infine, dalle sue tre o quattro posture (sia espressive che contenutistiche), possiamo *idealmente* (a prescindere cioè da qualsiasi effettiva derivazione, ma solo per motivi di una qualche prossimità espressiva o culturale) far derivare, tra gli altri: Lo Stato Sociale (Bologna, 2012), con il suo elettropop di satira, appunto, sociale; Willie Peyote (Torino, 2014), con il suo rap cinico-esistenzialista; Eugenio in Via di Gioia (Torino, 2014) con il loro ambientalismo indie-folk.

6. Come le generazioni di rock post-punk le abbiamo definite di continuo allontanamento dal punk quanto di continuo, inesorabile, peggioramento espressivo, sino alla fine del rock, i 4 album di Le Luci Della Centrale Elettrica compiono un medesima parabola.

S'inizia con un minimalismo distorto – *Canzoni da spiaggia deturpata*, 2008 – senza percussioni né melodie, per certificare la dimensione post-rock da un lato e post-cantautorale dall'altro; album in cui è determinante il contributo alla chitarra elettrica del produttore Giorgio Canali (già CCCP e CSI). Si finisce – secondo l'oramai vecchia alternativa tra dissonanza come modernità e armonia come classicità; o anche, sonorità stridula e ruvida della corda pizzicata vs. quella calda e borghese della corda percossa – con il perbenismo di *Terra* (2017), fra world music e muzak; con dispiego di violini, violoncelli, percussioni (importate dal Perù e dall'India) che non evitano ma causano il fallimento nel passaggio da ambizioni lirico-soggettive (neniate antimelodicamente) a epico-coralì (melodicamente ostentate).

Nel mezzo – mentre alla produzione *noise* di Canali si sostituisce quella uniformante di Dragogna, della dozzinale rock band milanese dei Ministri – incerti saggi che vorrebbero essere psico-poetici (*Per ora noi la chiameremo felicità*, del 2010, sembra la versione acustica dell'esordio, con il titolo che cita Léo Ferré) e cosmo-poetici (*Costellazioni*, del 2014, che avrebbe dovuto segnare la maturità espressiva, riuscendo solo, nel singolo *Destini generali*, che fa il pieno di piattume quanto un tormentone *à la* Jovanotti, ad anticipare un pamphlet di critica sociale che a questo punto non si sa se si sia rifatto maggiormente al poeta marxista Fortini, a cui si deve l'espressione ripresa nel titolo del singolo, o all'indie-pop emiliano⁹).

7. Lo standard o l'identità di Le Luci Della Centrale Elettrica è dato dal primo album, a cui pertanto ci riferiremo. *Canzoni da spiaggia deturpata* sta all'arte come l'ambientalismo all'ecologia. Quell'ambientalismo che manca d'ecologia e che fin dal titolo dell'album risulta – in accordo coi tempi di Greta Thunberg e papa Francesco – programmatico; insieme ad una posizione politica da scocciato di sinistra e ad una celebrazione insistita dell'amore quando, pure, questo non è più possibile.

Non si tratta di canzoni ma di lacerti; e non solo per motivi programmatici ma anche per mancanza – nell'espressione – di forza, intelligenza, coraggio; sia pure a causa di ragioni storiche o extra-personali: vivendo tutti, cioè, in un mondo in cui «amore» fa quasi-rima con «metadone» e «Milano» con «veleno».

Più che dei senza capo né coda abbiamo, sparsi un po' ovunque, qualche capo e molte code. In brani che s'incistano (ed insistono) l'uno nell'altro – come al supermercato i prodotti, alla rinfusa, nel carrello – si ammicca («i CCCP non ci sono più») all'implosione rarefatta post-punk dello *shoegaze* e del *dream-pop*, che nei primi anni Novanta ebbero anche interpretazioni

cantautorali (es. Smog). Ne deriva un senso più di depressione che d'infelicità; più di lamento che di ribellione.

8. Il metodo di Brondi non è l'*èlenchos* socratico – cioè l'argomentazione – ma l'enumerazione retorica, propria anche del rap (che la riprende dal blues: si pensi al Dylan di *Subterranean Homesick Blues*). Se infiniti i precedenti di pop consistente in cataloghi più o meno sconclusionati dell'ambiente di vita del soggetto, quello di Le Luci Della Centrale Elettrica è un interminabile *cahier de doléance* confusionario e bizzoso («invidiare le ciminiere perché hanno sempre da fumare»). Pagine di diario di un'adolescenza troppo prolungata che finisce per rasentare la sindrome di Peter Pan («rincorrere i tir, rincorrere i trip»). Non si decolla mai – mentre i Nirvana esprimevano nonostante tutto un nirvana, magari mortifero – ma sguazza sempre («e ci piscino pure addosso gli angeli e i conoscenti morti negli incidenti»). Risulta, per questo, un'espressione oggettivamente diseducativa. A prescindere dall'oggettuale tossicità e nocività della musica pop in generale.

Nonostante si enumerino “cose” di continuo – a mo' di grani di rosario – i fatti crudi non esistono nel mondo di Le Luci Della Centrale Elettrica ma sono sempre filtrati dal neniare di un'animuccia in pena; alla fine, anzi, l'unico fatto crudo appare questo. Il problema è la mancanza – prima ancora che di una proposta alternativa – di critica. Se non si tratta di connivenza – perché una simile passività risulta troppo anche per una funzione servile entro il sistema istituito – resta il fatto che nell'inferno del presente si rimane; senza futuro alcuno. In una polla intellettuale e intellettiva; in una stagnazione comportamentale che sa di contaminazione nucleare.

Si ha un grande senso di mediocrità e insoddisfazione anche nell'espressione programmatica e doverosa della mediocrità e dell'insoddisfazione. Uno straniamento così patetico da finire per essere troppo organico con la realtà alienante. Si vagola in un cervello allappato; illuminato appena da qualche lampo cinico.

9. Nel canto parlato, una fastidiosa zeppola risulta funzionale allo stato di derelizione che si vuole comunicare; fra «cerotti usati», «lacrimogeni» e «alberi stempiati». La costrizione ad oltranza alla commozione si traduce spesso, però, per il suo artificio («gli incubi dei pesci rossi») o la sua povertà intellettuale («discorsi metafisici sui fori dei piercing»), in noia: sterile autocompiacimento e sciroposa autoindulgenza («non ho paura sai degli ecomostri dei parchimetri dei centri commerciali dei benzinai»). Il perno è costituito, pressoché sempre, da una sola mezza idea per brano; consistente – oltreché in un'atmosfera da post-detonazione dove anche il *noise* trova un suo rilassamento, una ninnananna, prima del silenzio definitivo – o in una frase ad effetto («lavarsi i denti con le antenne della televisione durante la pubblicità») oppure in un effetto chitarristico, minima variazione di un clangore.

Sempre la stessa solfa. Ascoltatone uno di simili (s)brani, se ne sono ascoltati tutti. In un patetismo ostentato e coatto: appena una spanna sopra le soap-opera. Con un minimalismo sonoro valevole anche come “decrescita”: suo malgrado, però, infelice. Si cerca la battuta o arguta («siamo l'esercito del SERT») o commovente («portami a bere dalle pozzanghere»), raggiungendo di rado e l'una e l'altra; ottenendo più spesso la registrazione iperrealistica di ciò che tutti quotidianamente esperiamo. Trattandosi di qualcosa d'incommensurabile e disastroso, sentircelo ricordare fa comunque un effetto notevole. Come vedersi allo specchio. Per quanto, se è solo rispecchiamento, dopo pochi minuti annoi; ed in ogni caso, non porti a niente.

Alla fiumana di falso progresso descritta, evocata, lamentata, pasticciata, corrisponde – malgrado le intenzioni – una fiumana di pseudo musica, pseudo poesia, pseudo ispirazione, pseudo coscienza. Alla fine, lo stesso fallimento espressivo risulta – se non altro – la prova provata dell'esistenza imperante del mondo disumano che si vorrebbe esprimere e che non si esprime

adeguatamente (posto che senza critica non vi sia espressione adeguata) proprio perché di quel mondo si fa troppo parte, se ne è troppo effetto; senza forza o possibilità alcuna di sublimazione. Espressivamente conduce, questo sciorinare pretestuoso, da essere (al massimo) uno specchio della società all'arrampicarsi sugli specchi.

10. Una simile gragnola di sentenze può sembrare ingiusta. Le Luci Della Centrale Elettrica prova, nonostante l'incorpori, ad andare (sistematicamente) oltre l'atavico gemellaggio fra canzoni e amore; ed a farsi carico di tematiche, quali quelle del nostro tempo, fra le più complesse di sempre: dall'inquinamento al digitale, dalle metropoli alla globalizzazione, dal paesaggio allo spazio cosmico; con oltretutto un'attenzione marcata per gli aspetti più materiali della vita. Il problema è che lo fa in una maniera considerata, socialmente, massima o quasi. Mentre andrebbe – anche nei casi di doveroso sdegno, come quando si dicono «merda» i film melodrammatici, la stanza dove si vive, le ronde di volontari per la sicurezza, il lavoro; e «cazzo» la città, gli anni Zero, le canzoni commerciali – considerata minima. Tutt'al più, un punto di partenza per adolescenti («accompagnami a raccogliere i petardi che non sono esplosi»).

Il giudizio, dunque, riguarda non solo Le Luci Della Centrale Elettrica ma anche la sua *Wirkungsgeschichte*. Il che non è ingiusto; non più di quanto lo sarebbe il giudizio sull'automobile: nel caso ve ne circolasse al mondo una oppure, come oggi, ben oltre il miliardo. Senza discutere della legittimità (dimostrabilmente non artistica) di opere del genere di quelle prodotte da Le Luci Della Centrale Elettrica, abbiamo, nella migliore delle ipotesi, un uso illegittimo di opere legittime (adattando termini di Bourdieu). *L'uso sociale* si distacca colpevolmente da quella che dovrebbe essere la *norma d'impiego*. Il che equivale, per la nostra società, a bere con il naso: la crisi ecologica si deve anche a questo; ha origini anche estetiche o riguardanti la “critica del giudizio”.

Illegittimo o ingiusto, insomma, è che il premio letterario più importante a livello nazionale venga assegnato a chi – come Paolo Cognetti – non tanto collabori con Le Luci Della Centrale Elettrica quanto, scrivendo, ne condivide l'orizzonte espressivo: nel senso ampio di *logos*; un *logos* privo di *oikos* (o complessità) nonostante gli intenti ambientalisti. Illegittimo o ingiusto è che ci siano scrittori affermati, come Marco Lodoli, che dimostrino pubblicamente, sui maggiori quotidiani del Paese, l'insufficienza del loro senso musicale, se non del loro giudizio artistico. Lodoli considera il pop, implicitamente, arte e celebra esplicitamente e sperticamente *Terra*: «ispiratissimo album»¹⁰.

11. La proposta *unaccompanied* (almeno in origine) di Le Luci Della Centrale Elettrica scade troppo spesso in musica di sottofondo. Tolle parziali eccezioni. Come il singolo del 2010 *Cara catastrofe*, che riassume al meglio Le Luci Della Centrale Elettrica e riesce a mettere d'accordo tutti: l'autore (che così ha chiamato la propria etichetta discografica), il pubblico (3,5 milioni di visualizzazioni YouTube), la critica. Un po' poco, in dieci anni di attività, un brano da 2 minuti, per di più inscindibile dal videoclip (ideato dallo stesso Brondi) senza di cui perde buona parte del suo impatto. Musica, dunque, non autonoma da immagini in movimento. Nello specifico, quelle che ritraggono, di notte, un'adolescente intenta a prendersi la rivincita sul contesto di degrado urbano in cui si trova a vivere, ballando – cappuccio, tatuaggi, piercing, capelli colorati – su di un'isola di traffico con Le Luci Della Centrale Elettrica nelle cuffie.

Chitarra acustica e semiacustica, qualche cupa esplosione elettrica, sfondi leggeri di violino ad incrementare la dispersione cosmica; canto amaro e innamorato. Rassegna di due cuori fra il “cara” (anche di carezza) e la “catastrofe” (il mondo: anche nel senso dell'impossibilità di convertirlo in cuore – e viceversa). Canzone d'amore; ma non banale, nella sua infelicità: perché se si fosse stati ai tempi di Marquez, sarebbero stati tempi di colera; ma siccome sono i nostri, sono tempi di «radiografie», «giubbotti antiproiettile», «avanzata dei deserti», «call center», «impronte

digitali», «computer»; tempi in cui si può citare, con postmodernismo fuori tempo massimo, l'emiliano Tondelli (scrittore culto per i non-scrittori o comunque per i fautori della transmedialità) di *Camere separate* (1989).

12 . Quanto riportato non è da intendere in alcun modo riferito alla persona di Vasco Brondi ma solo a *Le Luci Della Centrale Elettrica* (l'antipatia da incompreso con la coperta di Linus, per esempio, va attribuita a quest'ultimo fenomeno); manifestazione d'espressività popolare che interessa non in sé ma in funzione di una "critica sociale del gusto". Una critica che vorrebbe essere progressista o costruttiva¹¹ e non del genere di *o tempora o mores*. Però, proprio per conseguire qualche progresso – verso una mente ecologica – bisogna mettere in guardia da passi falsi, da falsi passi in avanti. Di cui la ricezione di *Le Luci Della Centrale Elettrica* costituisce solo un esempio.

Il problema di *Le Luci Della Centrale Elettrica* non è che sia "giovane" ma che non lo sia abbastanza. Che suoni vecchio non solo musicalmente ma culturalmente. È il rischio del movimento *Fridays for Future* che meritoriamente sostiene l'ambientalismo ma con difficoltà inserisce questo in un discorso ecologico che si occupi, per esempio, anche di considerazioni socio-estetiche, come quelle qui accennate, e della loro valenza di causa e di effetto rispetto al rapporto dell'uomo con l'ambiente e con se stesso.

Tommaso Franci
ottobre 2019

¹ A. Casadei, *Biologia della letteratura. Corpo, stile, storia*, Milano, il Saggiatore, 2018, p. 204.

² Cfr. P. Giovannetti, *La poesia degli anni Duemila. Un percorso di lettura*, Roma, Carocci, 2017.

³ Cfr. G. Frasca, *La lettera che muore. La "letteratura" nel reticolo mediale*, Roma, Meltemi, 2005.

⁴ Né storici; con, per esempio, *Cavalleria rusticana* di Verga che fu novella (1880), *pièce* teatrale (1884) e opera lirica (1890, nella musica di Pietro Mascagni).

⁵ Nell'epoca non dell'ecologia ma del *bisogno d'ecologia* – epoca coincidente con quella di un capitalismo che giunto all'acme non può che regredire, almeno culturalmente – non si danno classi culturali o qualità diverse ma piuttosto quantità o ordini di grandezza. Le differenze sono di ceto (o di posizione sociale, dal ceto determinata); per il resto, domina un'unica cultura o prassi e la sua critica intellettuale ed artistica può essere svolta anche da appartenenti al ceto basso (che così si esprimono in maniera 'alta'). I ricchi e potenti – proprio perché ricchi e potenti tramite la ricchezza – sono di solito o *a priori* ignoranti (se sapere è sapere i limiti, anzitutto intellettuali, di ricchezza e potenza). Non c'è più, insomma, quella «frattura culturale che destina ogni genere di opera al suo pubblico» di cui parlava P. Bourdieu (*La distinzione. Critica sociale del gusto*, 1979, trad. it., Bologna, il Mulino, 1983, p. 35); e non c'è non solo nel pubblico o *a parte subiecti* ma soprattutto nelle opere o *a parte obiecti*. Oggi dovremmo parlare non di distinzione ma d'*indistinzione*.

⁶ La categoria di "narrazione transmediale" è stata introdotta da H. Jenkins, *Cultura convergente*, 2006, trad. it., Milano, Apogeo, 2007.

⁷ Dichiarazione rilanciata da "la Repubblica" e presente nell'ultimo libro di Brondi, scritto in occasione dell'archiviazione del progetto che gli ha dato il successo: *Le luci della centrale elettrica. Dieci anni di musica tra la via Emilia e la via Lattea*, Milano, La Nave di Teseo, 2018.

⁸ Quali sono le differenze tra un cantautore degli anni Sessanta/Settanta ed un non-cantautore degli anni Zero/Dieci? Simili a quelle che sono state ravvisate tra lo scrittore premoderno e quello moderno. «A mano a mano che si procede nell'Ottocento, lo sviluppo dell'organizzazione sociale e la conseguente messa in discussione, da parte del positivismo, della funzione umanistica dell'intellettuale insidiano tale autorità, costringendo gli scrittori a cercare nuove e più incerte legittimazioni di tipo tecnico o scientifico e facendoli retrocedere, direbbe il Lukács maturo, dalla "narrazione", cioè dalla ricerca di un significato e di un destino capace di spiegare ogni dettaglio, alla "descrizione" (termine chiave, non a caso, dello zoliano *Roman expérimental*) che celebra lo sperpero dei particolari ormai sottratti al punto di vista dell'universale. L'abbassamento della prospettiva, la professionalizzazione e la settorializzazione dell'approccio rendono sempre più precaria la possibilità di opporre un'alternativa di valori [...] Il narratore appare ormai un moralista senza morale: sottolinea sì le incoerenze del personaggio cercando di distanziarsene, ma il suo rapporto con il protagonista si fa vischioso e segretamente complice. I personaggi non sono più "eroi cercatori"; il fuoco della narrazione non è fondato sulla loro ricerca ma sul carattere a priori velleitario e necessariamente fallimentare di ogni loro aspirazione e, si potrebbe dire, della loro stessa dimensione umana» (R. Luperini, *La legittimità di raccontare*, in Id., *Giovanni Verga. Saggi*, Carocci, 2019, p. 20).

Il punto critico, però, a differenza di quanto sostenuto in questa citazione, non è – sia per lo scrittore moderno che per il non-cantautore o post-cantautore – il passaggio dal "narrare" al "descrivere" ma la mancanza di una giusta valutazione di questo "descrivere". Come al solito, è giusta (e facile) la *pars destruens* (coincidente con la nicciana fine delle "grandi narrazioni" formalizzata da Lyotard nel 1979); deficitica quella *construens*. Un "descrivere" adeguatamente inteso dovrebbe attraversare il nichilismo in una positività esistenziale, politica ed espressiva che rinfacciasse alla tradizione del "narrare" (corrispondente, nel nostro caso, ai cantautori: figli del *baby boom*) di essere stata oggettivamente nichilista (si pensi all'inquinamento prodotto). Ma così non è. E allora i non-cantautori o post-cantautori e con loro la musica popolare contemporanea falliscono nel costituire un valore.

⁹ Il riferimento è a G. Mazzoni, *I destini generali*, Roma-Bari, Laterza, 2015

¹⁰ Cfr. M. Lodoli, *Vasco Brondi, 'A forma di fulmine'*, "la Repubblica", 14 giugno 2017

¹¹ Cfr. M. Serres, *Non è un mondo per vecchi. Perché i ragazzi rivoluzionano il sapere*, 2012, trad. it. Torino, Bollati Boringhieri, 2013 e Id. *Contro i bei tempi andati*, 2017, trad. it., Torino, Bollati Boringhieri, 2018.