

“Musica plastica. La ricerca dell'autenticità nella musica pop”, il libro di Hug Barker e Yuval Taylor

# Una svolta epocale nel mondo dei suoni

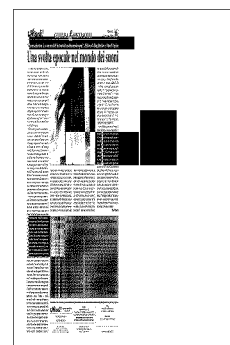
Un aspetto forse sottovalutato o, almeno, troppo poco sottolineato, nell'ambito della musica novecentesca - il secolo ventesimo si è chiuso e la musica del secolo ventesimo è proprio quella che è e non un'altra - sta nel fatto che l'apertura a tutto un campo della problematica musicale viene stimolato dal problema della comprensione delle musiche estranee alla cultura europea. A eccezione di Schonberg e della sua scuola, nella quale il confronto e l'apertura ad altri linguaggi non ha alcuno spazio, vi è invece una direzione di sviluppo interamente diversa, per la quale il problema della musica nuova converge con quello della musica degli "altri". L'altra musica è la musica del futuro, ma anche la musica delle altre culture.

All'interno degli sviluppi novecenteschi vi è anche un variegato movimento interessato non tanto al "superamento" del passato, quanto al trarre profitto dall'alterità: si tratta di linguaggi dimenticati nel nostro passato, dei linguaggi del folklore o dei linguaggi orientali, africani, indiani. Il mutamento e l'innovazione del linguaggio musicale è allora affidato tutto alla discontinuità, sia nella direzione orizzontale, ovvero in direzione di altri linguaggi ancora attuali, sia nella direzione verticale, ovvero in direzione della ripresa di forme pretonali, modali, del passato folklorico. Nonostante tutte le cose straordinarie che sono avvenute nella musica novecentesca, in tempi recenti, si tende sempre più a sottolineare elementi di continuità con il passato piuttosto che di rottura, mentre una volta l'accento sarebbe caduto sulla rottura.

Credo che questo accada per svariate ragioni. Ad esempio, per una ricerca di legittimazione. Ma agisce anche un pregiudizio, di derivazione idealistica e storicistica, per il quale la continuità storica è una sorta di dogma. Se qualcosa appare nuovo, secondo questo atteggiamento, in realtà è stato preparato da un gran pezzo. Autentiche novità non ci sono mai perché vi è sempre una logica interna che porta a esse: questa logica interna fa sì che il nuovo assuma un carattere di necessità. Il fatto è che una rottura necessaria non è una rottura "autentica"; essa è appunto un momento obbligatorio di uno sviluppo che non poteva far altro che passare di lì. A ben pensarci vi è sempre un modo di sostenere che qualcosa che appare nuova, era in realtà preparata prima; e che la storia va sempre avanti e non va mai indietro e altre cose di questo genere. Ma può accadere, nei casi concreti, che il contenuto di queste verità si riduca a tanto poco da apparire del tutto privo di interesse. Il dire "non c'è una pianta senza seme" è naturalmente una verità sacrosanta.

È un peccato però che la frase valga per tutte le piante in genere e per tutti i semi possibili. Cosciché non ci aiuta molto a spiegare perché, ad esempio, in un giardino vi siano quarantaeinque palme. Stando a quella sacrosanta verità, è certo che all'origine vi dovevano essere quarantacinque semi. Ma con ciò si continua a non sapere nulla della ragione d'essere di quelle quarantacinque palme. Forse questa ragione si dovrebbe cercarla nell'uomo che ha deposto i quarantacinque semi e nei motivi di questo gesto, cosicché per rendere ragione di ciò debbo appellarmi ad una discontinuità rispetto al mondo vegetale, chiamando in causa il mondo umano. Nella musica novecentesca dobbiamo ritrovare le profonde tensioni e la conflittualità interna da cui essa è attraversata: lasciando da parte la moneta corrente dell'evoluzione necessaria, della "logica interna" dello sviluppo: addirittura più interessante - anche se si corre il rischio di essere fraintesi - è parlare di una battuta di arresto, di un esaurimento dello sviluppo che lascia lo spazio aperto per una radicale messa in questione dell'essenza del musicale, per una sperimentazione di territori che stanno sulla linea di confine tra esperienza musicale ed esperienza di accadimenti sonori, come una problematizzazione dell'esistenza stessa di questi confini. In questo senso si può parlare di un ritorno alle origini, in cui la musica sta per esserci ma non c'è ancora. È questa l'introduzione più corretta al problema dell'estetica dell'"esperienza musicale autentica", argomentato in maniera lucidissima nel bel volume di Hug Barker e Yuval Taylor - "Musica plastica. La ricerca dell'autenticità nella musica pop" -, proposto di recente all'attenzione italiana dalla raffinata casa editrice **ISBN Edizioni**. Una ricerca di autenticità come reale discontinuità che attraversa i dieci capitoli del volume (I - "Where Did You Sleep Last Night?"; II - "Nirvana, Leadbelly"; III - "T.B. Blues. La storia della canzone autobiografica"; IV - "Heartbreak Hotel. L'arte e l'artificio di Elvis Presley"; V - "Sugar Sugar. La finzione nell'epoca dei consumatori"; VI - "Tonight's The Night. Neil Young e il 'più vero'"; VII - "Love To Love You Baby. La disco music e la meccanizzazione della musica"; VIII - "Public Image. I paradossi di autenticità del punk"; IX - "Y Tú, Qué Has Hecho?"; X - "Play. Moby, Iklf e l'incessante ricerca di autenticità").

Come sottolineano i due autori, "musica di plastica affronta la questione analizzando in dettaglio i dieci punti di svolta nella storia della musica, nella maggior parte dei quali i



musicisti si sono trovati di fronte ad una scelta: fingere o restare veri. Perché sono state fatte quelle scelte e quali sono state le conseguenze?" (p. IX). Si comincia con Kurt Cobain che sceglie un brano di "Leadbelly" per chiudere la carriera e si prosegue in ordine cronologico, dalle prime registrazioni sul campo del XX secolo all'uso fattone da Moby all'inizio del XXI secolo. Lungo il percorso viene approfondita la nascita del country moderno, il momento in cui Elvis ha reinventato il rock 'n roll, la decisione dei Monkees di suonare davvero i propri strumenti, il momento determinante della disco music con un orgasmo simulato di diciassette minuti, l'"immagine pubblica" del punk e molto altro, sempre sotto il segno di quella "discontinuità autentica" che la musica contemporanea è riuscita a esprimere.

**Elio Matassi**