

UNA DECADE IN MUSICA

COSA È SUCCESSO?

È LA DOMANDA CHE TUTTI SI CHIEDONO. PERCHÉ, VA BENE IL DUBSTEP, IL NEO-FOLK... MA DI VERE NOVITÀ NON È CHE NE ABBIAMO ASCOLTATE MOLTE NEGLI ANNI ZERO, GIUSTO? EPPURE LA MUSICA NON È MAI STATA COSÌ DISPONIBILE. COME CONFERMA A "RS" IL RE DELLA CRITICA SONICA MONDIALE

TESTO *Simon Reynolds*

LA PRIMA DOMANDA CHE SALTA ALLA MENTE RIPENSANDO alla musica pop del primo decennio del XXI secolo è: "Cos'è accaduto?". O per meglio dire: "È davvero accaduto qualcosa in questo decennio?". Se gli anni '70 hanno avuto la disco music e il punk, gli '80 l'hip hop e i '90 il rave e il grunge, qual è stato allora l'imprescindibile fenomeno musicale che ha dominato il mondo della musica pop negli Anni Zero?

La verità scoraggiante è questa: il decennio pop che volge al termine è stato un passaggio a vuoto. Il musicista e critico musicale Momus ha di recente dichiarato che il pop è uno dei fenomeni di fatto superati, finiti. (Gli altri sono la televisione, il telefono e la democrazia.) Io e Momus viaggiamo a vele spiegate verso i 50, e tutti sanno che invecchiando diventa molto più difficile percepire ed essere sensibili alle novità in campo musicale; c'è la tendenza a diventare scontenti e insensibili. Come se diventasse costituzionalmente impossibile cogliere l'impatto emotivo delle novità.

Questo dipende in parte dal fatto che più conoscenza musicale acquisiamo più ci rendiamo conto dei precedenti, perdendo la capacità di sorprendersi. Un esempio classico di questa sindrome è quello dei critici che nel 1976 liquidavano i Sex Pistols come una rimasticatura degli Who. C'è poi la tendenza a proiettare il proprio decadimento fisico alla cultura in generale. Ma a mette-

re in discussione la vitalità del pop degli Anni Zero non sono soltanto due stagionati stizzosi come me e Momus. Il critico di Pitchfork Tim Finney ha osservato "la curiosa lentezza con cui questo decennio avanza", e lui ha poco più di 20 anni. Si è diffuso un consenso trasversale tra le generazioni - o almeno tra chi ha investito emotivamente nell'idea di progresso musicale - sul fatto che il pop abbia subito una battuta d'arresto. Gli esperti del settore hanno cercato spiegazioni a questa apparente stagnazione. Alcuni la attribuiscono al mancato scambio reciproco tra pop nero e bianco, altri mettono in evidenza l'acuirsi della divisione di classe che ha favorito la comunicazione esclusiva della musica con la nicchia

sociale di riferimento e la perdita di elementi di avventura e imprevedibilità.

Qual è dunque il valore di questo decennio? Quali generi emersi possono essere interpretati come autenticamente nuovi? Perfino i più generosi estimatori del pop degli Anni Zero giungono naturalmente alla conclusione che si è trattato per lo più di sviluppi minori e specifici (l'emo per esempio: una forma di punk melodica e melodrammatica) o di incursioni in forme ricombinate (electroclash, freak-folk e tanto altro). L'hip hop aveva iniziato bene il decennio grazie al rinnovato vigore apportato al genere da stili regionali

come la bounce music e il crunk, un sottogenere del dirty south hip hop nato in città come New Orleans, Memphis, Atlanta e Houston. Ma alla metà del decennio il rap ha conosciuto la bancarotta spirituale trasformandosi in un fenomeno stereotipato, artisticamente

modesto, con canzoni e video relegati alla noiosa successione di bling-bling gangsta e la generosa esposizione di parti anatomiche. Nel frattempo le grandi rap star, Soulja Boy, Flo Rida e Young Jeezy, inanellavano una serie di

hit inconsuetamente orecchiabili che sembravano pensate per le suonerie dei telefoni cellulari. La dance music elettronica intanto si gingillava in una serie di micro-trend che a un'analisi più dettagliata si rivelavano il riciclo di idee anni '90.

Principali eccezioni a questo trend negativo sono stati il grime e il dubstep, fenomeni interessanti ma generati da una lunga e sedimentata tradizione post-rave incentrata sull'evoluzione della scena delle radio pirata londinesi che non è riuscita a incidere profondamente sul mainstream. Anche il rock ha presentato zone marginali popolate da artisti sperimentali, esploratori dell'abstract noise, un sub-underground di uscite in vinile e perfino in cassetta, prodotte in un numero limitato di copie. Ma il rock convenzionale ha continuato nell'opera di sciacallaggio del suo verminoso passato, inaugurando gli Anni Zero con un revival garage-punk (White Stripes, Hives) e chiudendolo con un assalto senza regole ai decenni passati (il post-punk anni '80, lo shoegaze anni '90, il rock psichedelico anni '60, e altro).

È POSSIBILE CHE SIANO RIMASTI tutti simultaneamente a corto di idee? E, se è andata così, come è potuto accadere? Siamo probabilmente testimoni di un equivalente culturale e musicale della crisi ecologica, della finitezza delle risorse del pop, un'are-

★
Siamo di fronte all'equivalente culturale della crisi ecologica: la fine delle risorse del pop
★



DALL'ALTO: FOTO DI KIM ALISHA; MATTIA ZOPPELLARO; NELLA PAGINA PRECEDENTE DALL'ALTO: ALBERT FRANCESCAUDIS; MATTIA ZOPPELLARO

ROLLING STONE, GENNAIO 2010 39

UNA DECADE IN MUSICA



40 ROLLING STONE, GENNAIO 2010

na sfruttata all'esaurimento. Un'altra ipotesi è che la musica sia stata semplicemente eclissata da forme diverse di intrattenimento (la cultura dei videogame, per esempio) e abbia smesso di attirare le menti più luminose. Ma questa è un'argomentazione che non mi convince al 100%: l'innata volontà musicale subirà sempre l'attrazione di quella particolare forma d'arte, giusto? E poi il pop è sempre stato una forma ibrida interessata, oltre che al suono, a testi, personaggi e all'aspetto visivo.

La perdita di preminenza della cultura pop è un declino del suo prestigio comporterebbero la deriva del genere, in un circolo vizioso terminale. Esiste tuttavia un'altra domanda: perché è così importante che la musica pop sia perennemente proiettata in avanti? Sembra che il pop sia soggetto a una pressione particolare, un fardello storico a cui non sono soggette altre forme d'arte.

La narrativa sperimentale, per esempio, è un ghetto letterario; editori, critici e lettori non aspettano con ansia il prossimo James Joyce o il prossimo Alain Robbe-Grillet, cercano invece voci individuali in grado di apportare freschezza al romanzo aderendo peraltro ampiamente ai valori tradizionali della narrativa e del naturalismo con dialoghi e personaggi ben tratteggiati.

Forse è tutta colpa dei Beatles. La loro sorprendente esplosione creativa nei quattro anni che vanno da *Rubber Soul* a *White Album*, ha posizionato la barra a un livello troppo elevato per i successori, nonostante artisti come Jimi Hendrix, Talking Heads, Björk e Radiohead abbiano tentato l'impossibile per tenere loro testa.

MUSICA POP A PARTE, SONO GLI ANNI '60 a contribuire all'attuale sensazione di entropia. Quel decennio iconoclasta è stata l'era dell'innovazione capace di rompere con la tradizione su tutti i fronti della cultura - architettura, moda, arte, cinema, sessualità e altro. Se giudichiamo l'odierna stasi con tanta severità è perché gli anni '60 sono stati assolutamente vertiginosi. Ironia della sorte, il decennio che ha probabilmente rappresentato la più grande eruzione di modernità di tutto il XX secolo si è trasformato nel suo opposto: un passato che non passa.

Da cui le infinite copertine dedicate a Beatles/Stones/Dylan su riviste come *Mojo* e *Uncut*, l'incessante fluire di film biografici e documentari rock, il saccheggio da parte delle giovani band. Non che si possa fargliene una colpa: allora il rock aveva grande freschezza, era la forza del cambiamento. Quando oggi i giovani musicisti, i trovatori barbuti e i menestrelli in gonnella del freak-folk - Joanna Newsome, Devendra Banhart, Animal Collective

- si rifanno alla Incredible String Band e ai Jefferson Airplane, c'è grande intensità nella loro azione, grande voglia di ristabilire l'importanza e la potenza di cui godeva la musica in quella lontana belle époque.

FORSE, PERÒ, È arrivato il momento di pensionare gli anni '60, assieme ai grandi investimenti sul potere immenso della musica, alle eccessive aspettative che hanno trasformato il pop in una perenne giostra del cambiamento.

Negli ultimi anni la nostra fiducia nel cambiamento è stata messa a dura prova dalla rinascita dei fondamentalismi, dal riscaldamento globale, dal risorgere di divisioni razziali e sociali, dal crollo del sistema finanziario mondiale determinato dal buco nero del credito. Se tutto attorno a noi sta subendo un'inversione di tendenza, perché il caro vecchio pop dovrebbe restare immune?

Forse è questa la ragione del prevalere di una diversa nozione di musica: non più le ripetute, violente emozioni dell'innovazione, ma la forza della continuità, fondamento di stabilità in un mondo precario. L'iconoclastia e l'innovazione sono state sostituite da venerazione e restaurazione e il ruolo dell'artista ridisegnato sul modello di una figura che apporta piccole ma significative migliorie a forme da tempo stabili.

In veste di irriducibile amante del futuro cresciuto in un'epoca di grande innovazione (il post-punk), ho trovato difficile rinunciare alla convinzione che il cambiamento fosse l'irrinunciabile imperativo del pop. Farne a meno non solo mi risulta difficile, ma sembra una capitolazione, quasi fosse un accontentarsi. Forse siamo stati tutti raggirati da un'aberrazione storica, da un anomalo periodo di tumulto culturale, effetto collaterale del boom economico e dei progressi tecnologici dei decenni immediatamente successivi la Seconda Guerra Mondiale. Invece di considerare la storia una marcia inarrestabile verso il futuro, sarebbe forse più realistico ritenerla un incerto progresso fatto di sinuose digressioni, pause e momentanei arretramenti. Certamente la musica attuale non lascia spazio all'avanguardia pop. Niente avanguardia, soltanto musica. Molta musica. Troppa, forse.

L'eccesso di musica potrebbe in realtà essere l'aspetto significativo che definisce i tardi Anni Zero. Negli anni '80 il critico americano Tom Carson ipotizzava che "i Beatles del futuro" non sarebbero stati una band o un cantan-

te, ma una tecnologia. Carson prendeva spunto dall'impatto avuto da oggetti come il compact disc, il walkman e il video musicale: e la sua profezia si è realizzata a un livello inimmaginabile. La mania di massa per l'iPod è equiparabile alla beatlemania. E così come i Beatles

erano parte di un'invasione, la "British Invasion", anche il lettore mp3 della Apple è solo il principale simbolo di un nuovo modello culturale di consumo musicale e di socializzazione: una comunità di condivisione di file attraverso l'utilizzo di reti peer-to-peer,

regolazione e lettura in continuo con strumenti come Rhapsody, Spotify, My Space e YouTube, siti di discussione per fan, message board e numerosi altri forum e format. L'enorme trasformazione del modello di consumo e di distribuzione ha drasticamente aumentato la convenienza, l'accessibilità, la memorizzazione e la portabilità. Ha accresciuto la capacità dei fan di condividere brani compromettendo così la possibilità di musicisti ed etichette discografiche di vivere di musica. Valutare tutti gli effetti e tutte le implicazioni di questi cambiamenti richiederebbe un libro intero, per questo propongo di prendere in considerazione gli elementi principali che hanno contribuito all'atmosfera di questo decennio, al suo Zeitgeist musicale unico.

I.

SUPER ABBONDANZA: LA MUSICA, PER CHI È disposto a infrangere le leggi sul copyright, è diventata illimitata. Il modello di scarsità del consumo culturale (la limitatezza delle risorse finanziarie e dello spazio di memorizzazione) è stato abbattuto per sempre. L'unico limite rimasto è il tempo disponibile per l'ascolto.

II.

NESSUN RITARDO, NESSUNA DISTANZA: Internet ha eliminato sia i limiti geografici sia quelli temporali. È possibile entrare in possesso di musica composta in qualunque parte del mondo, di dischi appena usciti o addirittura non ancora usciti.

III.

MAI PIÙ UNDERGROUND: GRAZIE ALLA sovraesposizione della Rete non esistono più le sottoculture. La spazialità virtuale di Internet crea l'illusione che tutto sia uniformato a livello del web: con un clic del mouse è possibile passare dalla prima pagina del *New York*

Times a siti di oscure etichette noise d'avanguardia. Naturalmente sopravvivono nicchie culturali: blog scarsamente visitati, podcast e web radio su cui nessuno si sintonizza. Ma per come è strutturata la rete, non sono considerati underground come lo erano all'epoca dei media cartacei e del dominio radiotelevisivo.

IV.

ATEMPORALITÀ: GRAZIE ALLE comunità di flesharing, ai blog musicali e alle enormi raccolte di video ed esibizioni televisive di YouTube, la musica pop di ogni epoca è immediatamente disponibile. Passato e presente occupano lo stesso spazio. La conseguenza è una produzione musicale giovanile satura di influenze e travolta dalla quantità e dall'assortimento della musica disponibile. A volte nascono ibridi efficaci (Gang Gang Dance, Animal Collective, The Dirty Projects), l'equivalente della «cucina fusion». Ma spesso il risultato è un piatto musicale troppo speziato.

IL PROGREDIRE DI QUESTI FENOMENI nel decennio ha determinato reazioni nei confronti della nuova cultura digitale. Assistiamo a una prorompente rinascita di interesse nei confronti della musica live, soprattutto nei festival, dovuta probabilmente a un'inconscia voglia di irripetibile, dell'evento unico, del non-mediato da provare esclusivamente da un libro. Assistiamo inoltre a una reazione nei confronti della stessa produzione digitale: un ritorno a strumenti acustici, l'interesse per il vinile e formati analoghi (alcune delle frange sperimentali del noise adottano persino la cassetta come formato ideale).

Questa tendenza sembra andare a braccetto con un impeto minimalista o riduzionista: un coinvolgimento esasperato per un genere musicale, un interesse purista per le origini e la tradizione, come se l'obiettivo inconscio sia mettere in scena una fuga dal pop sovraesposto degli Anni Zero. Altri hanno continuato a tenersi al passo con la superabbondanza e l'eccesso di disponibilità, rimpinzandosi di musica del presente e del passato, occidentale ed extraoccidentale, con il risultato di sentirsi sazi e tuttavia vuoti. La loro dedizione comporta fatica uditiva e perdita di appetito musicale; studi dimostrano infatti che il download riduce l'ascoltatore all'apatia. Forse, per sperimentare davvero la musica in profondità è necessario accettare l'impossibilità di ascoltare più di una ridotta porzione dell'enorme quantità di musica prodotta di questi tempi.

Questo saggio è tratto, come diversi altri su questo numero di *RS*, dalla raccolta *Gli Anni Zero: 2001-2009* *Almanacco del decennio condensato*, uscita qualche settimana fa per **l'espresso**.

★
L'eccesso di musica potrebbe essere l'aspetto significativo che definisce gli Anni Zero
★