

Introduzione

E questa musicalità, che pare emanata all'improvviso dalle cose in modo che esse si accordino a me, non è forse il simbolo di ciò che a lungo ho desiderato, ovvero di non essere più nella posizione dello straniero in un mondo nel quale altrimenti mi appisolo e mi agito in preda a un insensato nervosismo?

Michel Leiris, *Tamburo-Tromba*

Se vi dicessi che «It gets me home / this curving track...», 'mi porta a casa / questa curva strada...', è un verso rubato a una poesia sufi del XIII secolo, a una canzone folk britannica del XIX o a un blues rurale del profondo sud degli Stati Uniti, anni Trenta del Novecento, mi credereste? In realtà viene da "Walks", una poesia del 1958 di W.H. Auden, che capitandomi sott'occhio in un annesso mattino d'insonnia mi ha dato l'impressione di saltare letteralmente fuori dalla pagina immacolata della mia edizione Faber & Faber: ho trovato che fosse un'incantevole descrizione del disco che gira, ma poteva benissimo sembrare anche una citazione di non so quante canzoni trasandate e amatissime. Riesco a immaginarlo cantato dalla Carter Family, per dire, ma anche da Van Morrison o Taj Mahal, oppure, perché no, dentro uno di quei pezzi lenti, strani

e malinconici che fanno a volte gli Underworld. La mia testa lo sente scandito da Kate Bush o sommerso nelle forme d'onda ecoiche di un nuovo mix di Burial. Potrebbe essere un album minore di pastorali funebri dei compianti e dolorosamente rimpianti Coil. Potrebbe essere il titolo di un Charles Bukowski in pieno rigoglio, all'altezza di perle anni Sessanta/Settanta come *Prende il mio cuore tra le mani* o *I giorni scappano come cavalli selvatici oltre le colline* oppure (tenetevi forte) *Suona il pianoforte ubriaco come se fosse uno strumento a percussione finché le dita non cominciano a sanguinare*. Potrebbe essere quell'unica frase che hai capito davvero in una pagina di Heidegger...

Un altro distico dalla stessa poesia di Auden: «The repetition it involves / raises a doubt it never solves», 'La ripetizione che esige / esprime un dubbio e mai lo chiarisce'. Questo lo trovo un rimando alla strana forza d'attrazione e al funzionamento di certe musiche ipnotiche. Di nuovo un distico, di un altro poeta: «Che effetto fa / non avere una casa?». Qui l'ironia è che quando Dylan le scrisse, a metà anni Sessanta, queste parole fecero sentire parecchia gente – per la prima volta, in certi casi – un po' meno sola, disorientata, snobbata. Quando non ci sono più rimedi, quando la bussola è rotta, a una cosa abbiamo imparato ad affidarci io e altri come me: la musica ha davvero il potere di farci sentire in una specie di casa. In queste ultime ore di lavoro ho tenuto in sottofondo, più o meno a caso: Carmen McRae che canta "Carry That Weight" di Lennon e McCartney («C'era una volta un modo / di tornare verso casa»); Gram Parsons e i Flying Burrito Brothers («Perché non mi guidi verso casa [...] con una canzone che ascoltavo una volta»); Bob Neuwirth («Lontano da casa, ogni jukebox da quattro soldi / ha una canzone per qualcuno che manca»), Johnny Thunders («E quando sono a casa / sai che roba [...] sono ancora solo»); gli Steely

Dan («Possibile che abbia trovato una casa, alla fine?»); e per concludere, i Jane's Addiction e una canzone strana e ipnotica, costruita su una sola parola: «Casa... casa...». Come edificare una casa o una comunità, come riuscirci in un'epoca sempre più frammentata, e quali nuove o vecchie indicazioni trarne: è un argomento che non sarà mai vecchio né trito. Nel film *Alla maniera di Cutter* c'è una battuta che mi fa sempre effetto (forse oggi meno di qualche decennio fa, quand'ero refrattario all'idea di avere una casa ma al contempo segretamente disperato perché non l'avevo), quando Mo dice al superficiale edonista Bone: «È così brutto avere un posto in cui tornare, Richie, quando non sai più da che parte andare?». In parte, ovviamente, è merito dell'interpretazione di Lisa Eichhorn, che trasforma questa frase in musica. Potremmo considerare *Alla maniera di Cutter* una meditazione sul modo in cui persone dissimili riuscirono a mettere su casa o famiglia seguendo strade decisamente tortuose, nell'epoca della storia americana in cui tanti ragazzi e uomini bianchi e neri tornavano “a casa” da una guerra oscena e insensata. (Per approfondire, raccomando la compilation *A Soldier's Sad Story: Vietnam Through the Eyes of Black America 1966-73*, su etichetta Kent).

Questa dev'essere ormai la sesta o settima introduzione che cerco di scrivere. Nelle altre versioni avevo dedicato migliaia di parole al mio passato e a quanto abbia influenzato la stesura di questi saggi, anzi, il mio desiderio di scrivere di musica. Poi ho deciso che non c'era alcun bisogno di allestire un fondale del genere; addirittura, mi è sembrato contrario allo spirito dell'opera. Potrei dire che ho vissuto una vita intera senza una vera città natale e senza un accento né una nazionalità precisi, e che è stato indubbiamente questo retroterra così instabile a plasmare il mio concetto di “casa”. Potrei

anche dire che attualmente l'ideale che inseguo nel mio lavoro è un tipo di scrittura completamente accessibile a chi vi si avvicini, ma capace di gratificare anche dopo ripetute letture, se avvengono. In altre parole: chiunque può entrare e uscire dal testo come gli pare... ma al contempo, potrebbe esserci una rete di indizi, consigli e suggestioni seminasconditi che si insinua tra le righe o dietro di esse, e aspetta soltanto di essere trovata. Se la cogliete, buon per voi; se no, va bene lo stesso. Devo ammettere che quando ho riletto alcuni di questi pezzi per inserirli nel libro, mi ha sorpreso notare quanto, invece, mi sono lasciato sfuggire riguardo al mio passato. L'ultima cosa di cui un'antologia di saggi ha bisogno è di materiale troppo legato ad argomenti di attualità ormai obsoleti, a un contesto effimero. Nel complesso, tra i miei libri preferiti – quelli che ho letto e riletto tante volte – ci sono antologie di critica o di giornalismo. A sinistra della tastiera su cui sto scrivendo proprio ora, c'è una parete intera di libri di saggistica: da lì stamattina ho pescato una raccolta di Hubert Butler, irlandese e autodefinitosi “Repubblicano protestante”, i cui saggi stanno rischiosamente a cavallo del confine che separa da una parte il profondo amore per la sua terra d'origine, associato a un potere evocativo strettamente vincolato a quei luoghi, e dall'altra il desiderio altrettanto intenso di avventurarsi in un mondo che talvolta è così diverso che mette paura.

Se c'è una cosa che lega il me stesso più giovane, sconsiderato e combattivo (okay: egocentrico) al me stesso di oggi (che auspico essere più riflessivo e meno paraculo) probabilmente è la ricerca di un certo tono di scrittura: serio, sì, ma non altisonante, e complesso ma seducente, e capace di lasciar trapelare le imperfezioni e le passioni dell'autore senza tracimare nella maleducazione o nella para-autobiografia. È il tono che trovo in una parte della musica che prenderemo in esame – Bill Evans, Frank Sinatra, Donald Fagen – la quale

riesce gradevole e accessibile da subito, ma di ascolto in ascolto si rivela ricca di dettagli sottintesi, sotterranei e sorprendenti. Altro filo conduttore tra alcuni dei saggi qui raccolti è una tesa dialettica tra il disordine e talvolta la disperazione della vita privata degli artisti di cui si parla e l'eleganza, l'economia quasi soprannaturale delle loro canzoni (vale anche per certi miei amati scrittori: John Cheever, Jean Rhys, Joseph Roth). Se provocato, potrei persino insinuare che in tale economia c'è un che di "politico". Naturalmente, il rovescio della medaglia – vi accenno nel pezzo su John Fahey – è la difficoltà di stabilire quanta larghezza di vedute morali siamo disposti a concedere a questi artisti nella sfera privata, prima di dire "basta". Quante madornali malefatte siamo disposti a sopportare, a fingere di non vedere o a giustificare, pur di avere in cambio arte magnifica, e magari redentrice.

Nel meraviglioso saggio *It Came from Memphis* di Robert Gordon ho trovato questa frase dell'autore, produttore e turnista Dan Penn: «In termini di razza, gli anni Sessanta furono il culmine dei Quaranta e dei Cinquanta. C'erano tanti bianchi e tanti neri che avevano cercato di avvicinare e unire l'R&B e la musica bianca. Divenne una situazione bianca/nera, musicisti bianchi insieme ai neri. Non so bene che effetto produca la miscela, ma di sicuro qualcosa lo fa».

E chissà che effetto può fare su un timido, goffo, immaturo e insicuro quattordicenne nell'angolo più piatto e banale del Norfolk anni Settanta... Guarda caso, un'altra maniera di esprimere la tesi di Penn sbuca nel saggio *The Barriers*, di Hubert Butler, che nel 1941 scrive: «A generare le grandi culture sono sempre le relazioni che si sviluppano all'interno di società eterogenee. Più tali relazioni sono multiformi, facili e corrisposte, più il genio nazionale è libero di esprimersi».

Penn aggiunge un'altra cosa: «Per me fare un disco è sempre stato come dipingere un quadro. In mezzo alle casse, o sulla cassa, quando si lavorava in mono, è come stendere una gran tela: la vedo, cerco di vederla concretamente. Quel rispetto reciproco inter-colore era una meraviglia». Sarà intenzionale, da parte di Penn, l'utilizzo di una parola come “inter-colore”, con quella sua sottile modulazione, quell'eco interna (*cross-colour*)? Il che, in un certo senso, è il seme di questo libro. A quattordici anni avevo due ossessioni: la pittura e la musica soul. Ero prontissimo a iscrivermi alla scuola d'arte e non avevo mai pensato seriamente a scrivere, tantomeno di farlo per lavoro e per una vita. Eppure... eppure di questo magari parleremo in un altro libro. Del punk apprezzavo l'aspetto sociale, ma la musica non mi faceva impazzire (negli ultimi tempi, però, sto vivendo una specie di seconda adolescenza, alla riscoperta di parecchio rock di quegli anni); forse uno dei motivi era che una sorta di rivelazione punk l'avevo già avuta grazie a un certo selvaggio rhythm & blues alla Swamp Dogg (*Total Destruction to Your Mind!*), Funkadelic (*Maggot Brain!*) o Howlin' Wolf (l'estetica da auto che sgomma e sbanda in *lo fi* della chitarra di Hubert Sumlin in “How Many More Years”!), la cui attrattiva non erano i testi ingegnosi o una tecnica chitarristica sbalorditiva, quanto piuttosto la voce, il suono, il carattere. Era blues, ma non era malconco e depresso. Era soul, ma non era setoso e appassionato. Era una specie di apocalisse scombusso-la-ego, stimola-neuroni e inonda-anima.

È di nuovo Dan Penn a sintetizzare il concetto parlando di personaggi come Bobby Bland o Aretha Franklin, che da ragazzo lo entusiasmavano come lo stralunato *rock-and-roller* Chuck Berry non riuscì mai: «Era bello ed elegante, ma non andava in chiesa. Non ha mai avuto la voce di uno che ci va». *Non andava in chiesa*. Dubito che Penn lo dica in senso stretto (ma può succedere: vedi

i saggi su Elvis e James Brown), e penso che si riferisca piuttosto all'altrove assoluto e inaspettato dove la musica ti sa portare, un posto difficile da definire in una parola. Se non conoscete già *It Came from Memphis*, ve lo raccomando (idem per *Sweet Soul Music* di Peter Guralnick, *Under a Hoodoo Moon* di Dr John e *Rhythm Oil* di Stanley Booth). Ripensandoci, non mi sembra una coincidenza che, nello tsunami di saggi sulla musica usciti di recente, tutti quelli che ho trovato davvero interessanti (e sorprendentemente capaci di modificare il paradigma) sono sguardi nuovi e inediti sulla cultura blues dei primordi (alcuni esempi: *I'd Rather Be the Devil: Skip James and the Blues* di Stephen Calt; *Where Dead Voices Gather* di Nick Tosches; *Escaping the Delta* di Elijah Wald).

Se c'è una sorta di emblema alchemico sepolto o semi-oscurato dietro questa raccolta di saggi è l'immagine di Dan Penn e Spooner Oldham, due giovanotti bianchi che, rintanati in una tavola calda di provincia, scrivono canzoni come "Do Right Woman" e "Dark End of the Street". Penn e Oldham, e poi i loro contemporanei Jim Dickinson o Chips Moman e i loro amici turnisti dei Dixie Flyers o dello studio Muscle Shoals: all'epoca non lo sapevo, ma questa gente aveva messo le mani in tantissimi dischi soul/R&B che da adolescente adoravo e che mi hanno letteralmente aperto un mondo. Segnalo un'ultima citazione da *It Came from Memphis* riguardo a Tom Dowd, produttore della Atlantic: «Un giorno entro e lo trovo lì che parla con Dusty Springfield, una persona musicalmente colta, e disquisivano di "pianissimo" e "obbligato", e invece il giorno dopo lo becco a mangiare dallo stesso cartone di pollo fritto con Joe Tex».

Nostalgia e occhi lucidi a parte, mi sembra proprio che qui ci sia tutto un mondo che ormai è scomparso. Un momento... due culture che collidono o si mescolano... la nascita di un certo tipo di consapevolezza intergenerazionale e "inter-colore". Possiamo discu-

tere a volontà di che cosa, esattamente, portò a questo punto, e di che cosa è successo o non è successo dopo, ma nessuno può negare che quel momento c'è stato, ed è stato magnifico. Mettete su qualcosa di Aretha e ne sentirete l'eco: palpabile, cocciuta, accattivante.

Il che ci porta senza scuse a una confessione alquanto imbarazzata.

Al centro di questo libro c'è una sedia vuota, e in un mondo ideale a occuparla sarebbe Billie Holiday. È da sempre una presenza centrale, ricorrente e catalizzatrice nella mia vita emotiva e di critico, e sento la sua ombra stagliarsi su parecchie delle pagine che seguono. Mi è stato proposto di recensire per la rivista «The Wire» la più recente biografia di Billie, l'eccelsa *Billie Holiday: The Musician & The Myth* di John Szwed; ma per dirla con parole fin troppo adatte a un Billie-otolo di lungo corso, non riuscivo a cominciare, “*I couldn't get started*”. Per la precisione, a inibirmi era il pensiero di dover arrivare a una conclusione accettabile in soltanto (!) 900 parole circa (forse, avere la possibilità di esporre le proprie idee in maniera più esauriente per testate come la «London Review of Books» può viziare la tua capacità di sottostare a scadenze più impegnative). Ho nel cassetto anni, anzi, decenni di scritti su Billie Holiday, da raccogliere in un libro che è in cantiere da tempo (titoli provvisori: *Cuts, Tracks & Bruises – The Weakening Beat – Little White Flowers*) e che spero possa al più presto vedere la luce e rimediare all'omissione. Sarebbe stato magnifico anche poter scrivere di due passioni più recenti, Solange Knowles e Lana Del Rey. Entrambe rientrerebbero alla perfezione nello schema generale della raccolta, ma ho dovuto rinunciare: spesso e volentieri il recensore-saggista guida una specie di taxi letterario in attesa che qualcuno lo chiami e gli dica dove andare.

Ho il dubbio che forse sarei stato più contento di chiudere la collezione parlando di Solange o magari di sua sorella maggiore – e

accennando a possibili sviluppi futuri – piuttosto che con un addio a Prince che mi è uscito lunghissimo e più deprimente del previsto. Ci sono biografie di persone che adoro – Borges, Van Morrison, Harry Crews – che vorrei non avere mai letto: perché li rendevano troppo umani, e in quanto tali noiosi e fallibili, oppure perché divagavano troppo rispetto alla loro arte, o anche perché semplicemente non erano all'altezza della sfaccettata complessità dell'argomento. Io, tre anni e parecchie letture dopo la sua morte, continuo ad avere la misteriosa e leggermente spiacevole sensazione di non avere approfondito di un centimetro la mia "comprensione" di Prince. Come se ci fossero da una parte l'uomo, dall'altra una specie di immagine rigorosamente controllata, e in mezzo... niente. Vorresti acchiapparlo e trovi soltanto aria, o manciate di pelliccia finta; e i frammenti che sembrano un po' più chiari si rivelano tutt'altro che piacevoli.

Poi, mentre ero in dirittura d'arrivo con gli ultimi ritocchi a questo libro, Solange ha annunciato l'uscita del suo nuovo album. E come si intitolava? *When I Get Home*, "Quando torno a casa". Sorrisione. STOP.

IP, 31/03/19, IN SOTTOFONDO: BETTY LAVETTE, *CHILD OF THE SEVENTIES*

A costo di fare la fame: le larghe vedute dei Mod

In un bell'articolo del 1963, Kenneth Tynan descrive l'arte del «distinto, ellittico» Miles Davis e, citando Cocteau, lo definisce uno degli artisti che nel XX secolo hanno trovato «un modo semplice di dire cose complicatissime». Saltiamo al 1966 e al suono più carnoso e pulsante di una hit da classifica, “Substitute” degli Who, un anti-manifesto agitato e balbettante, che in tono auto-accusatorio dichiara: «Le cose che vedi semplici sono tutte complicate!». Non conosco due grida di battaglia musicali più agli antipodi: il tono liquido di Davis è ferito, ferreo, recessivo, quello di Townshend schietto, impaziente, spaccone. Una freccia è puntata verso l'interno, l'altra verso l'esterno. Eppure, è a qualche altezza del tragitto dall'una all'altra, dalla fredda e crudele malinconia allo psicodramma in tre minuti di Townshend – «Fuori sono bianco / ma mio padre era nero» – che si trova tutta la breve e paradossale fiammata della cultura Mod: la storia di come una cricca di giovani britannici ossessionati dal jazz e innamorati persi delle minuzie stilistiche della moda europea e americana si sia trasformata in un esercito di appassionati di rock sempre in sella a uno scooter e tappezzati di simboli ambigui come le coccarde della RAF o la bandiera britannica.

Il «britannicissimo stile Mod» – così lo definisce Richard Weight – trovò il suo primo approdo nel quartiere londinese di Soho alla fine degli anni Cinquanta, grazie alla comparsa di una generazione

di jazzofili che, in netta contrapposizione ai custodi dello stile tradizionale e più ortodosso, si definivano “modernisti”. Erano dei Caino consapevolmente freddi e tirati, eleganti, di estrazione proletaria, diversi in tutto e per tutto dagli Abele del jazz tradizionale sempre pronti a fare cagnara. La base degli appassionati di Trad – un genere che all’epoca godeva di una popolarità enorme e, oggi, impensabile – veniva dalla medio-alta borghesia ed era fiera del proprio gusto dozzinale. Tra le sue fila militavano Kingsley Amis, Philip Larkin e George Melly, che in seguito scrissero di quell’epoca paragonandola a un paradiso perduto. Sulle pagine del «Telegraph» Larkin curò una rubrica di musica jazz tra il 1961 e il 1968, quasi in parallelo con l’ascesa silenziosa e la rumorosa caduta dello stile Mod.

Laddove i Trad prediligevano una sciatteria *bohémienne* dal fascino equivoco (cappelli buffi, pullover sformati, montgomery), i Mod ponderavano minuziosamente le proprie scelte di abbigliamento. I Trad erano fin troppo britannici (bevevano real ale, sostenevano la Campagna per il disarmo nucleare, ridevano con i Goons), mentre i Mod guardavano affascinati allo stile europeo, dal Tour de France alla Nouvelle Vague. I Trad seguivano Acker Bilk, i Mod adoravano Thelonious Monk come un dio: a distanza di cinquant’anni si può ancora immaginare benissimo quanto fosse difficile condividere lo stesso club, città o nazione. Se dovessimo eleggere un filosofo a ragazzo-copertina dei Trad Oxbridgiani, sarebbe Bertrand Russell o, calcando la mano, Freddie Ayer; i Mod puntavano ombrosi sul cavallo dell’esistenzialismo. Chiederci se la cotta dei Mod per la filosofia continentale fosse affettazione, piuttosto che dedizione sincera, non serve a molto. Fosse anche soltanto una “semplice” posa, sarebbe interessantissima. Nell’austero cinema socialista della New Wave britannica i personaggi di estrazione proletaria sono bestie da soma nere di fuliggine, attaccabrighe esube-

ranti, uomini da dodici pinte a sera; sono pochissimi gli esteti che si aggirano per quelle strade di ciottoli sfogliando Camus.

Il Trad jazz incontrava i gusti di gente tutto sommato soddisfatta di come andavano le cose lungo un certo immacolato corridoio di inglesità. I Mod provavano un pizzico di oscura agitazione al pensiero di cosa poteva riservare il futuro. Il jazz americano e i film europei non erano soltanto dei compendi su come portare i mocassini e la cravatta, ma piuttosto autorizzazioni formali a fermarsi e riflettere. Trad reazionari e Mod di larghe vedute, quindi? Senza dubbio non è mai stata una contrapposizione così scontata. Sfogliare la letteratura per iniziati dell'epoca (Robin Cook, Alexander Baron, Colin MacInnes) è tuffarsi in un fiume perduto, un amalgama di immissari ben distinti: gay, criminali, ebrei dell'East End, emarginati altoborghesi, dandy proletari; i banditi della Chelsea di Cook, e l'Harryboy Boas di Baron, un proto-Mod. «Io ho questa cosa che mi vesto sempre bene» lo si sente dichiarare in *The Lowlife*. «Un bell'abito, mohair blu notte, taglio di quest'anno. Camicia bianca abbagliante, sobria cravatta di seta, color ruggine. Comprati dei bei vestiti anche a costo di fare la fame».

Weight si sbarazza del primo periodo "modernista" dedicandogli il minimo spazio possibile. Certo, misurare i movimenti del pensiero è più difficile che misurare l'orlo a un paio di pantaloni alla moda, ma in lui si coglie una palpabile assenza di curiosità riguardo a questo orizzonte nebuloso. Il nome di Sartre compare una sola volta, quando viene citata «la sua celebre massima per cui "È necessario agire per essere liberi"». Un attimo: davvero è la sua celebre massima? Dopo quarant'anni ho i ricordi un po' annebbiati, ma così su due piedi mi tornano in testa (pettinatura oggi ispirata alla copertina di *Chet Baker & Crew*, Pacific Records, 1956): «L'esistenza precede l'essenza», oppure «l'uomo è condannato a essere libero»,

ma anche (questa sarebbe un ottimo domandone finale da quiz televisivo): «L'inferno sono...? Gli altri!». Ho cercato la “celebre massima” su Google e non l’ho trovata da nessuna parte (Weight non cita la fonte). Allo stesso modo, l’esistenzialismo compare una sola volta... ah, no, è la stessa frase di Sartre. La condividono. (Weight si sarebbe almeno potuto degnare di citare, riguardo a Sartre, una passione per le amfetamine degna di un Mod: nessun romanzo più della *Nausea* somiglia alla lunga discesa dalla vetta di uno sbalzo trita-neuroni).

In una fase successiva, essere Mod divenne più questione di comprare i dischi giusti e indossare la divisa omologata, ma nei turbolenti giorni dell’alba modernista la fame di film, libri e dialogo era sincera; o meglio, per citare il primo dei sottotitoli della sua introduzione, «Amfetamine, Jean-Paul Sartre e John Lee Hooker». È una bella frase, benché sia mezza rubata da un’intervista che compare in un altro libro, *Days in the Life*, l’ineccepibile storia orale della contro-cultura anni Sessanta raccolta da Jonathon Green (anche Green la usa come sottotitolo. Trovo Weight un po’ avventato: va bene usare una citazione altrui, ma anche la stessa disposizione?). I primi Mod erano dei navigatori, dei Magellano nel campo post-bellico del tempo libero, che ancora doveva essere immaginato, plasmato in questa o quella forma. Tutto era a disposizione di tutti: musica e moda, sesso e sessualità; discorso e idioma dell’affettazione; passione per il pop; trasporti e viaggi; notti fuori e dentro casa. Tutto ciò che oggi, a conti fatti, diamo per scontato far parte della “cultura giovanile”. Fu un’inebriante epoca di ridefinizione; ma abbiamo anche il primo attacco di emicrania causato dal paradosso che divise i Mod e definì altre sottoculture: quello che era nato come coerente rifiuto della schiavitù della routine lavorativa quotidiana trovò la propria espressione più vivace e terra-terra nell’avidità del consumi-

simo. Come dice Peter Gay parafrasando Walter Gropius: «Il rimedio ai mali della modernità è un'ulteriore dose di modernità, ma del tipo giusto». Un'affermazione perfettamente Mod.

La riflessione di Gay è nel libro *La cultura di Weimar*, il cui sottotitolo è anch'esso applicabile qui: «L'Outsider come Insider». La tensione tra il desiderio di essere unici e il bisogno di appartenere a un gruppo è implicita in tutte le sottoculture. Nei Mod, così come nei Situazionisti (nessuna traccia di loro nell'Indice dei nomi di Weight), il conflitto era tra la scalmanata identità di gruppo e l'enfasi sull'individualità. Mescolavano escursioni fuori porta e dissolutezza a porte chiuse, baldoria di gruppo e tetri rimuginii, e prendevano estremamente sul serio cose piccolissime, cose che gli altri consideravano, a torto, frivole. L'ossessione dei Mod per le copertine dei dischi Blue Note e per la moda italiana condivideva certi tratti con il feticismo, sia per come lo intende Marx, che nel senso di idolatria. Implicava una dedizione quasi fanatica all'"approvvigionamento" dei materiali indispensabili per farsi un nuovo look (nei primi anni Settanta, quand'ero adolescente io, chi inseguiva le mode non le trovava nei negozi del centro, che all'epoca erano ancora un deserto senza speranza: la serie televisiva *Are You Being Served?* era fatta di commedia scurrile, ma anche di realismo sociale). I Mod della prima ora coltivavano un'ossessione per lo stile pulito e la correttezza delle proporzioni quasi puritana, degna del Bauhaus. Avevano fama di vestire eleganti, sì, ma con un contegno che sfumava in una sorta di radioso anonimato. Come "l'uomo della folla" di Baudelaire (e Benjamin), stavano nel gruppo ma non ne facevano parte, tallonavano la socievolezza da vicino alla stregua di agenti segreti anziché, come tutti, lasciarsene coinvolgere.

I primi Mod potevano passare pressoché inosservati al lavoro e fuori senza cambiarsi d'abito, il che forse aiuta a spiegare perché la

cultura diffusa non li abbia mai presi in giro. Pensate all'umorismo spiccio degli anni Sessanta e Settanta: non c'era sketch televisivo, sit-com o film dell'orrore kitsch che non pescasse almeno un elemento dal repertorio di bersagli facili delle sottoculture: hippy, motociclisti, skinhead, punk. I rocker avevano i coltelli, gli skin anfibi con la punta di metallo, con gli hippie rischiavi di finire drogato, ma un Mod cosa poteva farti di male? Costringerti ad ascoltare Otis Redding? Portarti a comprare un paio di pantaloni decenti? I Mod, a prima vista, erano una minaccia molto meno seria. In fin dei conti sventolavano la bandiera britannica e quasi tutti avevano un lavoro: erano puliti, composti e ben pettinati. Nel 1964 i tabloid ebbero un sussulto di indignazione a seguito di una manciata di schermaglie piuttosto innocue tra Mod e Rocker, scoppiate quasi sempre nel tonificante ozono di stazioni balneari inglesi. A parte i discorsi sulla "feccia" a cavallo degli scooter, forse il vero timore era legato non tanto al teppismo quanto invece alla difficoltà di incasellare con precisione i Mod in un particolare ceto sociale o genealogia della sottocultura (persino la parola "sottocultura" fa pensare al suolo, all'ombra, alla sporcizia; a soffocanti segrete; a gradini insudiciati che portano a un luogo d'esilio sotterraneo, in stile Harry Lime).

In questa storia le distinzioni di ceto sociale intonano un susurrato contrappunto, ma Weight è l'equivalente pop-sociologico di un sordo. Si affida completamente alle fonti secondarie, ai resoconti – ormai esagerati da altri testimoni – di ricordi già sbiaditi, e non ha alcuna sensibilità per le vite vere, le voci vere, le vere ascese e cadute. C'è un vecchio e impolverato aneddoto da pub – su un Mod disposto a farsi una sveltina a patto di avere, dopo, uno stiracalzoni a portata di mano – che immagino vorrebbe essere una frecciata alle priorità confuse di quei ragazzi (lo confesso: non possiedo uno stiracalzoni, ma due paia di tendiscarpe d'antiquariato sì). Altra possi-

bile lettura di questa vicenda: se hai tirato la cinghia per mesi pur di comprare un bell'abito, e visto che probabilmente sarai impossibilitato per un altro po' ad acquistarne uno di ricambio, pretendere che duri il più possibile è logico, per di più. Magari il tizio dell'aneddoto aveva passato l'intero weekend in piedi e quel lunedì mattina non voleva presentarsi al lavoro in condizioni vergognose, o no?

E dire che la tesi fondamentale di Weight sarebbe ineccepibile: Mod come sorgente di tutto ciò che oggi diamo per scontato in termini di cultura dello stile, nonché «DNA della cultura giovanile inglese, che lascia un'impronta su glam e Northern Soul, su punk e Two Tone, su Britpop e rave». Ma il DNA è una cosa assai diversa dal "lasciare un'impronta". La cultura Mod è stata un fenomeno centrale e catalizzatore, o periferico e intermittente? Considerato che il termine "Mod" significa ormai tantissime cose diverse a seconda dei moltissimi che ne parlano, e che Weight non è capace di distinguere e definire con nitidezza termini come "dandy", "moderno" e "modernista", seguire il suo discorso è, a tratti, un po' come seguire una pista di sassolini dentro un banco di nebbia. Tratta fenomeni che più distanti non si può – i Mod, i dandy, i Mod di tendenza dandy e i dandy modernisti – come fossero la stessa cosa (già all'epoca molti modernisti della prima ora snobbavano lo stile Mod giudicandolo una volubile scopiazzatura, una caricatura fabbricata a Carnaby Street: idee eccentriche rimpiazzate da emblemi ammiccanti e consumismo esasperato).

Weight rispetta le tappe del suo itinerario con tale rigidità da non fermarsi mai abbastanza a contemplare la stranezza delle scene che passa in rassegna (qui avrei la tentazione di piegare il sostantivo "tele-ologia" a un significato nuovo: "Concezione secondo la quale gli eventi avvengono in funzione di un adattamento televisivo"). Ho il sospetto che gli sarebbe piaciuto di più scrivere una storia sociale

del Regno Unito dal punto di vista delle sottoculture, ma al giorno d'oggi per fare abboccare i lettori ci vuole un'esca, ed è qui che entrano in scena i Mod. O meglio, è qui che ne escono, perché piuttosto che gettare uno sguardo nuovo ai ricchi e paradossali dettagli di ogni fase dell'epopea modernista, Weight è tutto uno snocciolare novità «di influenza Mod» o «predilette dai Mod», dai «ristoranti Golden Egg» ai Kaiser Chiefs, «gruppo rock britannico con tendenze Mod». Certi collegamenti risultano come minimo azzardati. Jean-Luc Godard si guadagna una citazione grazie a *Fino all'ultimo respiro*. Okay, ma descritto da Weight il film diventa un musicarello con Cliff Richard in cui si fumano Gitanes e si portano acconciature all'avanguardia. Alain Delon viene menzionato due volte: per una copertina degli Smiths e per essere stato tra i primi a usare lo scooter (nulla da dire sul suo gangster redivivo in *Frank Costello faccia d'angelo*, forse il film più Mod mai girato: il narcisismo come narcotico, lo stile come corazza, e una cotta fatale per una giovane cantante di night nera). Marcello Mastroianni, «splendidamente abbigliato», supera l'esame perché «in pellicole come *La dolce vita* di Fellini e *La notte* di Antonioni incarna il moderno maschio europeo urbano». Presentati così, questi film hanno l'aria di scanzonate bazzecole, laddove invece il «maschio europeo urbano» che ne è protagonista è profondamente guasto, logorato dall'anomia, sempre in ritardo sul battito del suo cuore. Il metodo «lista della spesa» di Weight fa sembrare tutto un catalogo di moda: cattura il luccichio superficiale ma non coglie i fuochi di segnalazione dell'imminente decadenza. Rende onore a certi film d'essai perché grazie a loro i Mod «assorbivano [...] lo stile di vita continentale». Mi sarebbe piaciuto leggere più testimonianze dirette di ex-Mod riguardo all'esperienza da luna di miele della visione di film tanto strani e inquieti (Weight riporta una citazione, una sola, dal libro di Terry Rawlings *Mod: A Very*

British Phenomenon. Mmmh, titolo accattivante, eh?). Mettendo l'accento più sulla moda che sulle idee, Weight sacrifica un filone importante: prende i giovani Mod proletari e li descrive come ragazzi disposti ad attraversare un continente intero in cerca del paio di calze giusto, ma totalmente privi di intelligenza o cultura.

I Beatles, che ebbero un ruolo cruciale nell'invasione dell'America di metà anni Sessanta, diventano «intermediari che portano ai giovani statunitensi musica e tendenze di estrazione Mod». I Kinks compaiono, giustamente, nella lista della spesa dei gruppi Mod (in weightese sono «prestanome che nella loro musica, nell'abbigliamento e nelle interviste esprimevano la visione del mondo in chiave Mod») benché non lo siano mai stati, così come non furono hippie né, in fin dei conti, facili da catalogare. Furono invece qualcosa di tremendamente strano sin dall'inizio, e la loro risonante refrattarietà a lasciarsi definire è la qualità che più di tutte li rendeva così unici all'inizio e li mantiene ancora oggi freschi ed entusiasmanti. Quella del Mod potrebbe essere stata soltanto una delle molte maschere preventive ostentate (e sfottute) da Ray Davies. La bandiera britannica che avvolgeva i Kinks era un collage spinoso, non un allegro orpello. Gli schiavi delle mode e i donnaioli che Davies nasconde tra le pieghe di pezzi cadenzati e frizzanti sono gente poco raccomandabile, controfigure – nate a Londra nord – del Casanova di Mastroianni ipnotizzato da se stesso. Lo scanzonato dongiovanni “Dandy” viene prima parodiato e poi fatto a pezzi. Ma qui ciò di cui davvero Davies non si fa una ragione è il passare del tempo: «Vile dandy, non puoi sfuggire al passato / ti senti vecchio, adesso?». Lo sguardo inquieto era già fisso sull'orologio. Le gambe di lamé del successo non avevano ancora finito di spalancarglisi davanti, che lui si chiedeva imbronciato: «Dove sono finiti i bei vecchi tempi?».

Sembra stanco di aspettare ma sinceramente pietrificato dal destino incerto che giungerà al termine dell'attesa.

Durante una recente vacanza al mare ho riascoltato la discografia dei Kinks e ne sono rimasto ancora una volta incantato (mi sarebbe piaciuto farlo anche con gli Who, ma nell'espositore dell'autogrill ho trovato soltanto l'audiolibro della recente biografia di Pete Townshend, letta da lui medesimo: in tutto 15 compact disc, ma mi spiace, nemmeno un giornalista free-lance ha così tanto tempo libero). Dopo mezzo secolo è arduo provare lo shock da brividi che la voce argento vivo di Davies procurava nel contesto originale, ma ciò non spiega né giustifica la volontà di trasformare i Kinks, come lo stile Mod, in un sinonimo cachemire di "rassicurante nostalgia". C'è tutta un'altra storia qui, ma Weight non la conosce o non la vuole ascoltare. Tanto per dire, ha fretta di correre a gemellare i Kinks al Britpop di metà anni Novanta. Non si riesce nemmeno a scoprire se come assonanza sia poi davvero profonda, ma ormai è diventata una tappa inevitabile dei viaggi organizzati nei luoghi del pop. Non si può non sottolineare (eppure Weight non lo sottolinea) che "Country House" dei Blur suona già più vecchia di qualsiasi brano di un pomeriggio di sole del 1966. Eppure, eccoli lì, a bollire nello stesso pentolone: Who, Kinks, Blur, Oasis. Ecco «Noel Gallagher che suona la sua chitarra, ormai un marchio di fabbrica», e l'espressione "marchio di fabbrica" è una scelta eloquente ma infelice. Ecco una foto in cui i Blur «ostentano le loro radici Mod a Clacton-on-Sea nel 1993». Non c'è dubbio che certi gruppi degli anni Sessanta trascorsero un'infanzia felice a Clacton, ma è improbabile che i Blur ci avessero mai messo piede prima di scattare questo reportage pubblicitario artefatto con tanto di "iconica" Jaguar Bianca. Quanto alle influenze Mod, sono sconcertato. In quegli scatti i Blur sembrano ciò che sono, ovvero – senza offesa – studenti trasandati che tirano a campare. Non

c'è un solo dettaglio visibile che dica, o sussurri, «Mod». Ascoltate, perché parlano l'esperanto dei ventenni: anfibi Dr. Martens, giacche del mercatino delle pulci, spillette indie, occhiali della mutua e capelli spettinati con molta cura. Damon Albarn cerca di fare una specie di sguardo da manicomio alla Pinkie Brown, ma è pietoso: si alzasse un po' di vento, lo manderebbe al tappeto. E poi, la camicia è stirata o no? Mod! Mi prendi in giro? Sono quattro fessacchiotti studenti d'arte appoggiati a un'auto che non è loro, in un mondo che non è loro, un mondo perfettamente autoreferenziale, incentrato su se stesso e su un pugno di altri riferimenti male interpretati. Nei fotogrammi rimane tagliata l'insegna di Oscar's, un pacchiano night club dell'Essex, con tanto di finta statuette dell'Academy Award di taglia extralarge. Questo sì che mi pare un bel dettaglio.

Noel Gallagher può rivendicare giusto un briciolo di buona-fede Mod in più ma, purtroppo, se penso alla musica stereotipata degli Oasis – dove regna suprema un'estetica rock da cavernicoli, a rischio profilassi – non trovo nulla di più distante dal sogno cosmopolita originale della cultura Mod. Weight, davanti alle sue lacune, non si scompone: se di primo acchito qualcosa è Mod, lo scriviamo nella lista alla lavagna. (Breve parentesi sulle foto: in un libro sullo stile Mod ci si aspetta che perlomeno le illustrazioni valgano la pena, e invece qui, mescolate a uno spaccato di gruppi rock, immagini di moda, copertine di libri, un'istantanea di Bowie nel suo periodo meno Mod e la recente prima pagina di una rivista dedicata a Bradley Wiggins, ci sono davvero pochissime immagini di Mod autentici. Veri Mod nel loro ambiente naturale? Nessuno. L'immagine, presa da un tabloid, in cui i Mod disperdono un gruppo di Rocker sulla spiaggia di Margate è una veduta da lontanissimo, a volo di gabbiano, di omini sfocati. In una foto che millanta di immortalare una coppia Mod in un locale anni Sessanta, a notte fon-

da, spunta una lattina di Hofmeister, che posticiperebbe di molti anni la data dello scatto).

All'inizio, il "britannicissimo" stile Mod era una sintesi raffinata di ostentazione all'americana e *savoir-faire* europeo. Quando nel 1979 arrivò il primo revival Mod, quella sensibilità a suo tempo onnivora aveva un che di spento e logoro: il Mod in scala della Airfix, da costruire, decalcomanie incluse. Tutte le frecce puntavano verso l'interno. La signora Thatcher era al quattordicesimo mese di residenza a Downing Street, quando gli imbonitori del revival che rispondevano al nome di Chords pubblicarono un vero e proprio manifesto-*light*, un 45 giri intitolato *The British Way of Life*, che finisce però per somigliare a una riformulazione in salsa "the kids are alright" dello slogan thatcheriano: «Laddove c'è il dubbio, possiamo noi portare fiducia». È colpa di questo revivalismo da provinciali sciovinisti se oggi la cultura Mod ha la reputazione di essere disperatamente passatista, spiaggiata, un triste refrain. Non so quanto Weight ne sia consapevole; certo è che minimizza le ingiurie e le frecciate che i media pop riservano agli "zombie" Mod. "Mod revival" è diventato sinonimo di un fiacco conservatorismo rock pane e salame; il cosiddetto "dad rock" che ha in Paul Weller il suo John Major in abito blu pavone (già a metà degli anni Sessanta lo stile Mod aveva un debole per i cantanti rauchi e lagnosi alla Steve Marriott, e per la loro grana di voce che era considerata più "autentica").

Oggi siamo di nuovo nel pieno di un revival Mod in grande stile. Prendetevi la briga di seguire su Twitter un paio di account che parlano di cose Mod e scoprirete un mondo in turbolenta e chiossa salute (prima impressione: rispetto all'originale è molto più macho, per nulla ambosessuale e molto meno parco divertimenti per esteti). Ogni fine settimana c'è un ricco menu di manifestazioni tra

cui scegliere: raduni costieri a gogo. Con questo a che punto siamo, al re-revival di quarta o quinta generazione? Ci sono tribute band di cui sono nate tribute band. Ci sono band originali senza più nemmeno un componente originale in formazione. Riuscire a scritturare un gruppo da pantomima ska come i Bad Manners è considerato un vero colpo di scena. Visto da fuori ha l'aspetto di un carrozzone da lungomare. Birra e scooter. Eppure, a dispetto di quanto sia facile sghignazzare di tanto degrado, sono combattuto. In cuor mio so che a certi di questi raduni mi divertirei parecchio. Alla terza pinta di pale ale starei già parlando di Big Youth e di scarpe brogue con i migliori di loro. Con questa roba io sono cresciuto: andavo in autostop, gonfio di caffeina in pasticche, al Wigan Casino originale; facevo i salti mortali per accaparrarmi 45 giri soul e reggae d'importazione. In certe foto del 1979 ho l'aspetto di un *rude boy* in ghingheri (quanta nostalgia mi rimane ancora oggi di quel cappello pork pie). La cosa spaventosa, bizzarra, è che oggi sono una specie di anziano della tribù.

Ma se un tempo la cultura Mod sapeva elettrizzare con scariche di elementi arcani, instabili, illeggibili, oggi tradisce un'aria di puntiglioso autocompiacimento: vecchi 45 giri su etichetta Immediate messi in fila in rigoroso ordine alfabetico; scarpe da bowling originali di seconda mano in polietilene; riproduzioni di chitarre d'epoca e linee d'abbigliamento rimodernate. Sesso, droga, rock e soul, senza la cruciale scintilla dionisiaca. Ciò che è "Mod" è diventato materiale da collezione, una prima edizione di sotto-culto. Di recente, mentre trascorrevi un pomeriggio immerso nella pozza d'acqua stagnante della tv generalista, mi sono imbattuto nel rinomato imitatore Rory Bremner (noto per la sua "satira al vetriolo" e per le sue opinioni politiche "senza peli sulla lingua") che si faceva rifare il look in un negozio di satira – *pardon*, di sartoria – di Brighton

specializzato in tutto ciò che è Mod. La stranezza (okay, una delle stranezze) della situazione era che dopo il cambio di look si vedevano pochissime differenze nette. Di sicuro la giornata di Bremner era già cominciata tra le mani leggiadre di un costumista della casa di produzione televisiva, e oltretutto lui è uno che indossa quello che di questi tempi indossano tutti i non-giovani e i poco-esperti, un bel mix di Paul Smith e Margaret Howell, direi. Oggi la “sottocultura” non esiste, così come non esistono più veri gap generazionali. Una volta Townshend e Davies cantavano del mondo intimo delle mamme e dei papà sentendovi qualcosa di alieno, ma già nel 1990 Shaun Ryder degli Happy Mondays poteva cominciare una canzone commentando mesto: «Figliolo, ho trent’anni».

Al festival di Glastonbury di quest’anno¹ i giovani studenti hanno ballato la musica del pifferaio magico settantenne Mick Jagger mentre i loro genitori “se la spassavano” con i bercianti musicisti grime. Di sicuro c’era qui e là qualche macchia di omogeneità tribale, ma sarebbe stata un’impresa definire certi ragazzi “di tendenza Mod”. Anzi, si potrebbe sostenere che non lo siamo mai stati così poco. Ormai sono solo tute casual e jeans corti strappati, piuttosto che giacca e cravatta; ci confidiamo in pubblico senza vergogna, piuttosto che mantenere un tenebroso contegno; sfoggiamo tatuaggi ad hoc, piuttosto che allacciare i bottoni dal primo all’ultimo. Weight dice che «oggi siamo tutti modernisti»: dubito che intenda che siamo tutti fan di Charlie Parker, anche se sarebbe bello. Un problema, in questa affermazione, è che il suo autore celebra la continuità di qualcosa che non esiste più. Sostiene che grazie alla cultura Mod «si può affermare che un numero senza precedenti di britannici si è scoperto moderno». Certo, ottimo, forse, anche se

1. Si tratta del 2013. [N.d.T.]

quel “senza precedenti” è un po’ una panzana. Grazie alla cultura Mod (e ai nuovissimi media elettrici del dopoguerra) un gruppo come gli Who poteva raggiungere milioni di persone con una sola fulminea comparsata in tv. Un certo tipo di modernità accomunava anche il jazz anni Cinquanta e il rock agitato anni Sessanta: entrambi sfidavano il loro pubblico a cimentarsi con nuove atmosfere musicali, asciutte o giocose, lievi o apocalittiche. Ma di preciso, a quale illuminazione portavano? Quali erano gli strani codici che circolavano tra palco e pubblico? E da dove vengono la delusione, l’introspezione e la disaffezione degli anni successivi? Non è che il vero cuore della questione riguarda, più che tale o talaltro movimento o tendenza, il concetto di “come vediamo noi stessi”? Non era questo il vero cambio di marcia dei modernisti?

Alla fine di una giornata trascorsa nel torpore, alle prese con la raccolta di figurine messa insieme da Weight e con il suo Lego di statistiche, metto su *Kind of Blue* di Miles Davis con la volontà di riascoltarlo sul serio, di coglierne l’incanto originario al di là della cortina del tempo. Dico “originario”, ma io stesso ho scoperto *Kind of Blue* quando aveva già quindici anni, il che rende ancora più arduo immaginare che significato avesse nel 1959. Come fa un album così, leggero come una piuma, gelido e assorto, a causare uno shock tanto profondo? Difficile crederci, oggi che è il sottofondo di tutti i gastro-pub, ma ascoltare musica come questa per la prima volta può essere un’esperienza vertiginosa o persino sconvolgente. Sì, a dominare è una sensazione di gioia ottenuta a caro prezzo, che tuttavia, a tratti, sfuma in un clima di assedio e paura, smarrimento e rimpianto. *Kind of Blue* deve parte del suo carattere spiccatamente moderno al fatto che i musicisti non avevano paura del silenzio assordante che accerchiava i loro suoni. Dietro una facciata elegante

c'erano emozioni più cupe e frastagliate, qualcosa che andava oltre le tendenze hot e le pose più cool. Per istinto tendo a non fidarmi dei critici musicali che abusano del termine "anima", ma qui è l'unico che mi viene in mente, una parola in codice sinonimo di sogni e difficoltà di ogni tipo. Per chi, nel 1959 o nel 1974, cresceva in Inghilterra in famiglie dove certo non si esagerava nell'incoraggiare né l'introspezione né l'esuberanza, dove la vita quotidiana si svolgeva in spazi ristretti, soffocanti, e dove non esisteva una lingua adatta a esprimere certe emozioni ribelli, una musica come questa riusciva davvero a sciogliere la scheggia di ghiaccio che per discendenza avevi nel cuore. E ci riesce ancora.

Intervistato dopo essere uscito dalla formazione di *Kind of Blue*, il pianista Bill Evans commenta che «Le cose più grandi sono quelle semplici, le essenze, ma il nostro modo di esprimerle può essere incredibilmente complicato». Evans era un giovane bianco dall'aria nevristenica in un gruppo di neri, un uomo dalla sensibilità ammaccata, lirica, in un mondo che sapeva essere superficiale, o persino brutale. Si potrebbero dedicare anni e anni a esplorare la sublime discografia solista di Evans nel tentativo di spiegarsi perché il suo modo di suonare – che riesce a sembrare leggero come un velo, a un solo registro dalla rosea banalità – sia così ammaliante. Certe volte Evans somigliava a un professore di algebra capitato per caso sul palco sbagliato. Aveva l'abito di classe da universitario d'élite e mai un cappello fuori posto, ma la sua vita privata fu una fuga precipitosa, un viavai circolare di finte che cancellavano se stesse e di stratagemmi narcotici. Anche qui le frecce erano tutte orientate verso l'interno, secondo l'esempio di san Sebastiano. «Le cose semplici che vedi...».

Forse non sarebbe realistico aspettarsi che un libro snello come quello di Weight si soffermasse su certi argomenti, ma la sua totale assenza di profondità o di sorprese mostra affinità irritanti con certi

programmi tv degli ultimi tempi: blande retrospettive che come le sanguisughe ciucciano vite passate e dissolvono dalle loro vittorie, conquistate a fatica, tutta la sostanza e il sangue della dissidenza: «Dalle boutique di Brighton agli scaffali dell'Ikea [...] fiero e impettito è arrivato il modernismo». Il gerghese castrato e inodore di Weight sta alla vera analisi come un cambio di look in diretta tv o un weekend a Margate “riservato agli scooter” nel 2013 stanno alla sfida dei modernisti originari: una simulazione perfettamente patinata, che tiene da parte l'elemento dell'azzardo.

Come i cantieri navali vuoti ospitano musei “a tema” – “Immergiti nell'esperienza virtuale della manovalanza” – così le ambizioni folli e assurde del pop e del rock di metà anni Sessanta sono state riconfezionate e tirate a lucido sotto forma di ganzo patrimonio storico. Per esempio, che logo avranno scelto per la British Music Experience, la mostra interattiva installata (e dove, se no?) nell'ex Millennium Dome per «colmare un vuoto pop-rock nel patrimonio culturale britannico»? Centro al primo colpo: la “classica”, “iconica” coccarda RAF/Mod. Tra gli oggetti in mostra c'è la chitarra “marchio di fabbrica” di Noel Gallagher, con la bandiera britannica. A dire il vero, spesso i gruppi rock sono i primi complici del processo, e di questi tempi temo che sia difficile non esserlo². «Forse è in quel senso che oggi siamo tutti modernisti», conclude (più o meno) Weight. Davvero? Come fanno l'intenso ardore e l'idealismo di tutti i sogni modernisti a sopravvivere nel clamore liofilizzato del postmodernismo? Davvero siamo tutti modernisti, oggi? A volte siamo più simili agli archivisti anemici di un'epoca davvero scomparsa.

2. Visto di recente su Twitter: «DISPONIBILE DA OGGI: Per la tournée del quarantennale, in collaborazione con Addict X, il parka Quadrophenia». Ulteriori dettagli nel negozio online degli Who: «Parka *fishtail* ispirato all'iconico modello M-1951 dell'Esercito americano. 299,99 sterline». [N.d.A.]