

### GIBSON ROMANZIÈRE CYBERPUNK 2005, fuga dalla California

William Gibson - l'autore di «Neuromante», «Giù nel ciber spazio» e «Monalisa cyberpunk» - è considerato uno dei fondatori della letteratura cyberpunk. Ora il giovane scrittore americano torna ora nelle librerie con un nuovo romanzo, «Luce virtuale», che tuttavia, a dispetto del titolo, utilizza solo parzialmente le potenzialità dell'immaginario tecnologico del futuro. Gibson sa scrivere e sa dominare perfettamente la sua storia, grazie ad un solido intreccio e a una struttura che alterna i punti

di vista, e talvolta anche i rapporti di causa effetto nella narrazione. Egli riesce inoltre a costruire personaggi convincenti e dosare con efficacia lo sviluppo della vicenda e le descrizioni di un mondo che è ormai non è più così lontano: l'azione infatti si svolge a Los Angeles e San Francisco nel 2005. E come spesso avviene, la visione del futuro non è per nulla incoraggiante. Quello descritto in «Luce virtuale» è un universo degradato sul piano sociale,

ecologico e culturale. Le marcate differenze di status sociale sono all'origine di un mondo violento dove tutti pensano solo a trincerarsi nel proprio bunker per difendere i propri più o meno grandi privilegi, un mondo dove dilagano le droghe dure e la gente cerca Dio dentro la televisione. In questo universo caotico e dark si muove un'agile ragazza, Chevette Washington, che in una società dominata dalle reti di computer e dai satelliti svolge un

anacronistico ma indispensabile lavoro. Il corriere in bicicletta lungo le strade pericolose della metropoli. Un giorno purtroppo scopre per caso qualcosa che non avrebbe mai dovuto vedere: da quel momento iniziano le sue disgrazie e la sua vita si risolve tutta in fughe e nascondigli. Chi l'accompagna e l'aiuta nelle sue peripezie è un ex poliziotto alla deriva, che cerca di proteggerla da un killer spietato ma anche dai deliri della polizia. Insomma, lo scrittore americano

riesce a costruire un romanzo intrigante che, non senza alcuni spunti ironici, è capace di coniugare suspense e critica del futuro che ci attende. Più romanzo poliziesco che opera di fantascienza, «Luce virtuale» piacerà, anche se rispetto a certi romanzi del passato qui manca l'invenzione visionaria o l'idea che riesce a spiazzare del tutto il lettore. Ma forse ciò non avviene solo perché, rispetto a dieci anni

fa, la realtà virtuale e i non luoghi delle reti informatiche sono entrati nella nostra esperienza quotidiana. Non sono più fantascienza ma realtà di tutti i giorni.

□ Fabio Gambaro

WILLIAM GIBSON  
LUCE VIRTUALE

MONDADORI  
P. 259, LIRE 30.000

### CAMBIA MUSICA. Il rito dell'ascolto tra Bloch, Adorno e Fiorello

«Io ascolto la musica». O forse sarebbe più corretto dire «la musica al fa ascoltare da me? Avete mai pensato a questa sottile differenza? E che cosa c'entra tutto questo con il karaoke, con Fiorello? A farci riflettere su una musica che è diventata altro da puro ascolto, una musica che vuole essere vista, osservata (magari solo come sottofondo a una marca di whisky) ci ha pensato Manlio Sgalambro in un libretto intitolato «Contro la musica. Sull'ethos dell'ascolto» (Giuseppe Cantarano ne ha discusso con Franco Battiato, autore non solo di «canzonette»). Ma è davvero possibile pensare una musica «in sé», che non sia indirizzata al piacere, al bene, al godimento? È davvero possibile pensare un mondo senza Videomusic, concerti, pubblicità? Un mondo senza quell'animatore al potere che è Fiorello? È la musica che «ti gira intorno, cantava Ivano Fossati. La musica «ti suona. Oggi ha successo il karaoke ma è cambiato anche l'ascolto dei concerti rock. Prima, negli anni settanta, l'ascolto, anche se collettivo, era «personale», implicava un viaggio (anche aiutato dal «fumo»), un migrare da sé stessi. Nel karaoke, invece, cantiamo tutti, ma restiamo tutti lì. Non andiamo da nessuna parte.



Milano, i suonatori del Sabato Grasso in piazza del Duomo

Il volumetto di Sgalambro ha come esergo l'invettiva di Sesto Empirico contro la musica; o meglio, contro il pregiudizio circa l' inutilità della musica. Battiato, iniziamo da qui?

Sesto Empirico, l'Africano, era contro oltre che ai dogmatici, ai matematici e così via, anche al sillabismo aristotelico che considerava un circolo vizioso. Mentre rispondendo alla sua domanda la mia attenzione ascolta gli impulsi che un genere di pensiero provoca al mio piede destro che simbolicamente scalcerebbe i «funzionari» della musica. Il mio cuore, però, mi suggerisce, creando un circolo vizioso, che altri farebbero lo stesso con me. Questo perfetto equilibrio mi porterebbe al silenzio.

Cosicché, la nostra conversazione, appena iniziata, si concluderebbe già qui. Ma cerchiamo di andare oltre. La chiedo: una musica non asservita socialmente, in realtà cosa è?

Sgalambro in realtà sostiene che la «filosofia della musica» - Bloch, Adorno... - ne ha considerato solo il ruolo sociale, una ennesima via per una società migliore. Gli stessi effetti sociali di Rousseau: fusione calorosa e lacrime, molte

## Battiato: «Silenzio!»

GIUSEPPE CANTARANO

lacrime, dice Sgalambro. Secondo le parole di Rousseau «il piacere di procurare commozione a tante amabili persone...». C'è invece una musica non asservita, secondo Sgalambro, una musica che si potrebbe chiamare «in sé», che non è indirizzata al «bene», al «piacere» o al «godimento», eppure essi sono dati in sovrappiù. Una musica in sé è una musica, diciamo così, essenziale, che esige una sorta di ascolto ascetico, un «ethos» dell'ascolto, come lo chiama appunto Sgalambro. Invece la musica odierna piuttosto che con l'ascolto avrebbe a che fare con la vista. La musica è diventata spettacolo, messa in scena. Ma è possibile far ritorno a una dimensione etica, spirituale o ascetica dell'ascolto, al di là del puro vedere?

In questo libro Sgalambro accenna alla dignità della musica di improvvisazione come momento

non ripetibile. In effetti mi ricordo che agli inizi degli anni Settanta durante le mie esibizioni nei raduni pop, facevo solo musica d'improvvisazione. A quei tempi, inoltre, poco importava l'aspetto visivo dello spettacolo. Stesi dentro i sacchi a pelo migliaia di spettatori, aiutati dal fumo, iniziavano il «viaggio» seguendo soltanto il suono. I grandi spettacoli anglo-americani, con dispiego di effetti oggi sono soprattutto da «vedere». Sono l'opera lirica contemporanea.

Lei faceva riferimento all'improvvisazione. Volevo dire che esiste, ad esempio, una notevole differenza tra il pubblico mediorientale e il nostro. Anni fa assistetti al Cairo a un concerto di una famosa cantante di repertori tradizionali, che in quella serata ignorò completamente. Invece improvvisò, suscitando intensi riscontri emotivi.

Questo da noi non è possibile. Se un cantante di successo si permettesse di ignorare il suo repertorio per improvvisare, la gente si sentirebbe truffata. Non accetterebbe insomma niente al di fuori di quello che ha già comprato e che rinvolve indietro. In ogni caso, un ascolto autentico è ascolto di tutto l'uomo. Le forme d'arte odierne sono dirette a tutti i sensi.

Ma i sensi sono diventati puri strumenti che nella loro percezione scompaiono la dimensione spirituale dell'ascolto. È così?

Per la musica odierna tutto è strumento, sembra dire Sgalambro, anche l'ascoltatore. Gli antichi maestri indoariani dicevano: è la musica che ti suona.

Ma se è la musica che «ti suona», nella sua particolare esperienza di musicista e di compositore, cosa diventa l'ascolto? Lei, ad esempio, si chiede mai per chi scrive e per quale ragione lo fa?

L'ispirazione è il trait-d'union, il messaggero da una terra a un'altra. La nostalgia della Essenza d'origine mi pone nella perenne condizione dell'emigrante. È l'ispirazione che mi acquieta riportandomi la certezza della radice. La ricerca del compositore è la decifrazione dei grandi codici, la sua trasformazione in suono. Costruire in questa realtà una mappa dell'Altra. Per chi o per cosa è irrilevante.

Non del tutto irrilevante, però, se, come scrive Sgalambro, la musica dovrebbe aggiungere disgrazie al mondo, porre in contrasto e in dissidio l'uomo con il mondo.

L'arte dovrebbe convincerci che il mondo non dev'essere, dice Sgalambro. E, sempre secondo lui, che la musica non dovrebbe illudere. Questa sua battaglia contro l'illusione si può paragonare a quella dei grandi maestri tradizionali. Come per loro, la tecnica è quella di non fare ad-

domentare. La lotta alla meccanicità passa attraverso un furore ma quanto mai astuto sistema di pensiero che per via indiretta ottiene gli stessi risultati.

Uno dei quali è sicuramente il silenzio. Anche la sua ricerca musicale è da alcuni anni orientata verso una sorta di ascetismo, di misticismo o, come la chiama Sgalambro, verso una dimensione etica dell'ascolto.

Il silenzio è una tecnica ascetica, un'ambizione finale. Il silenzio, in definitiva, dovrebbe suonare poco ma così poco da far tacere il suono della circolazione del sangue e del cuore e del sistema nervoso... Portando il corpo e la sua naturale bassezza all'immobilità. Misticismo è prima di tutto arresto del pensiero o, per lo meno, il suo distacco; arresto di ogni movimento emotivo è «non essere in essere».

Quanto di più lontano, mi sembra, dalla musica odierna che è diventata una colonna sonora

### Il filosofo Sgalambro: no al baccano universale

«In realtà in un ascolto giusto l'ethos impone di ascoltare nei suoni la dissoluzione del mondo. Per un momento esso non c'è più. Chi ascolta veramente, ascolta l'ascolto. Chi ascolta veramente, ascolta la fine del mondo... In musica stat Satana: sull'inutilità della musica sono stati versati fiumi d'Inchiostro. Ma che la sola funzione della musica debba essere quella di incendiare il mondo per poi incenerirsi in esso, ben pochi, forse, hanno avuto l'empietà di asserirlo. E mai in maniera così implacabile come lo fa in questo suo libretto («Contro la musica. Sull'ethos dell'ascolto», De Martinis e C., p. 49, lire 10.000) Manlio Sgalambro. Il quale se la prende con il baccano universale dei suoni, che pretende di essere visto, contemplato, osservato. Insomma, la musica, secondo Sgalambro, non si ascolta più: è piuttosto essa che si fa ascoltare. Si fa ascoltare quando fa da sottofondo a una marca di amaro, quando si fa reclame del mondo ed invita a comprare le sue merci: «Com'è bello il mondo! Tre al prezzo di due. L'oggetto che la musica riesce a far vendere di più, la cosa pregiata, è il mondo che invece, a detta degli esperti, non vale una cicca». La musica autentica, secondo Sgalambro, deve farsi ascoltare affinché questo la disperda ai quattro venti e renda sopportabile la fine. È necessario, pertanto, rinnovare l'ascolto, rintracciare un «ethos» dell'ascolto se si vuole restituire alla musica la sua originaria vocazione escatologica e insieme apocalittica. Con Franco Battiato (che ha appena finito di comporre il cavaliere dell'intelletto, un'Opera per soprano, basso e orchestra su testo di Sgalambro, scritta per celebrare l'ottavo secolo della nascita di Federico II) abbiamo cercato di esplorare questo libretto di Sgalambro, per cogliere quello che Sgalambro chiama lo «spirito ascetico dell'ascolto».

planetaria delle «belle merci», come afferma Sgalambro.

Dietro la pubblicità musicale che indicherebbe, secondo Adorno, una non fatale regressione, Sgalambro afferma che si cela una reclame più totale, quella per il mondo. Essa invita, continua Sgalambro, a comprarne tre al prezzo di due. Non importa, infine, che dietro una sonata di Chopin o di Scarlatti, si faccia viva una marca di pasta o di magliette. Quel che importa è che un buon ascolto prenda la misura al mondo. Ne va dell'onore della musica.

E non, anche, quello dei compositori?

Carl Philipp Emanuel Bach disse un giorno a suo padre Johann Sebastian: «Papà, il tuo stile è troppo vecchio, superato». Wagner alimentava da un lato la passione che Luigi il di Baviera nutrivava per lui, dall'altro usava l'onnipresente Cosima per bloccargli qualsiasi avanzata... E Stravinskij, a proposito del Pierrot Lunaire di Schoenberg: bisognerebbe togliere la voce recitante al disco, così gli ululati li farebbe il pubblico. Insomma, i compositori possono essere poca cosa, ma la loro musica è altro.

## Karaoke tritacarne e aspiratutto

MARINO SINIBALDI

Forse bisognerebbe tentare una fenomenologia di Fiorello, come si faceva quando la televisione era giovane. Bisognerebbe provare a descrivere il suo linguaggio, a interpretare il suo rapporto col pubblico e magari la sua ideologia. Bisognerebbe tentare, ma è difficile. Perché neanche la visione più reiterata e devota del Karaoke riesce a sopprimere il senso di vuoto che emana, il risucchio da buco nero che sembra essere al cuore del fenomeno Fiorello. Del resto in quanto cantante - una sfumatura, ormai, del suo personaggio - Fiorello nasce con degli inquietanti «autenticamente falsi»: un paio di Lp che più che imitare replicavano le voci più note della musica leggera. Quel talento e quella vocazione mimetica sono decisivi nella costituzione di Fiorello. Non solo perché rappresentano il modello esemplare cui gli ospiti del Karaoke tentano ogni sera più o meno disperatamente di conformarsi, ma soprattutto perché stabiliscono la forma del rapporto tra Fiorello e il suo pubblico: imita-

zione sfrenata e riconoscimento integrale - mai a senso unico ma sempre reciproci.

Qualche anno fa Alfonso Berardinelli tracciò una tipologia degli intellettuali in chiave di macchinari più o meno complicati: la ruspa, il tritacarne, l'apri-scatoletto, il frullatore... L'elettrodomestico Fiorello è a metà strada tra il tritacarne e l'aspiratutto. La musica, tutta la musica e le canzoni possibili, la ritra fino a ridurla a poltiglia perfettamente identica all'originale eppure irrinunciabile, dove convive di tutto: con un po' di attenzione si riesce a distinguere un Morandi di annata e un logoro Baglioni, un Peppino di Capri dimenticato e la dance più recente, il Battiato più classico e un Masini pressoché inedito, frammenti di Sinatra e Madonna (o forse erano Mina e

Bob Marley?), schegge di capolavori e rottami di infimi, lontani Festivalbar. Questo azzeramento da levellers radicali rende il palco del Karaoke democraticamente accessibile a tutti e ne motiva il successo: non solo i tre minuti di popolarità sono teoricamente possibili, ma sono straordinariamente facili.

Fin qui siamo però all'ovvietà del Karaoke, alla sua accogliente e gratificante semplicità che lo rende attraente per i proletari di tutto il mondo - specie nei paesi dove è meno edulcorato e patinato, come dimostra la Ladybird di Loach. E ovvio sono anche le critiche possibili all'omologazione convenzionale e conformista, una monotona notte della musica in cui tutte le canzoni sono grigie. Ma ai vizi e le virtù canoniche del Karaoke planetario, gigantesco tritacarne dell'indifferenza

musicale, Fiorello sovrappone la sua peculiare abilità di aspiratutto.

Rivelatore è il gesto spesso ripetuto con cui Fiorello «ruba» (meglio sarebbe dire ruscchia o, appunto, aspira) dalla folla qualcosa: preferibilmente un cappello ma anche, che so, una frase dialettale. Questo scambio segna il rapporto mimetico e l'identificazione tra Fiorello e il suo pubblico. Imitatore sfrenato com'è, Fiorello è assolutamente imitabile e raggiungibile: tra palco e platea del Karaoke non ci sono barriere né distanze - appena un gradino che segna una lieve quasi impercettibile distinzione; alla fine di ogni puntata il palco viene, con un gesto che è un gigantesco ossimoro collettivo, ordinatamente preso d'assalto. Ma al di là della topografia, questa impressionante identificazione è consentita dalle incassate ancor-

ché minime doti di comunicatore che Fiorello ha appreso, secondo l'agiografia, nella lunga gavetta dei villaggi turistici. Con un colpo di stato che chiude davvero gli anni Ottanta, Fiorello è in effetti l'animatore al potere. Di quella figura sociale esibisce tutta l'illimitata disponibilità, la plastica adattabilità, una spregiudicata duttilità che lo costringe a esibire per ogni ospite del Club Méditerranée che ogni sera mette in scena l'ammiccamento giusto: una frase, un nomignolo, più spesso l'accenno ad accidentali e improbabili somiglianze: ciao Red Ronni, vai Vasco, ecco il nostro Jovanotti... Così, tra l'altro, splende ancora la Mimesi, vera e propria stella polare del Karaoke.

Altre volte la distanza è repentinamente annullata con una battuta sugli abiti, il trucco, la pettinatura. Nel regno della assoluta esteriorità, Fiorello porge i suoi sarcasmi sempre con una rude

grazia innocente, totalmente innocua e senza possibilità di equivoci: nemmeno nella più irosa piazza di provincia le frecciate di Fiorello hanno sfiorato l'offesa. Nell'area del Karaoke, del resto, ogni «conflitto» è rigorosamente bandito - non a caso la gara praticamente non esiste, risolvendosi in un inattendibile applausometro finale.

Per quanto parziale, una fenomenologia di Fiorello non può infine trascurare il luogo in cui ogni sera il rito del Karaoke si celebra: quelle piazze che secondo una polemica precocemente invecchiata potevano forse essere di destra o di sinistra, contese tra tivù e la gente. Il Karaoke ha dialetticamente superato il dilemma riempiendolo oltre ogni limite fisico e politico e poi consegnandolo - tendenzialmente, se mai troverà la baldanza di continuare, tutte le piazze d'Italia - alla tivù, con tutta la gente dentro, fonta-

na, chiesa e campanile compresi. (E le piazze d'Italia, bisogna dire, sono bellissime, tante e sconosciute: non fosse altro che per imparare a riconoscerle vale forse la pena di vedere il Karaoke).

Vera e propria parafraresi del berlusconismo, il Karaoke ha scoperto queste piazze e le ha sedotte parlando il loro linguaggio: al centro vi ha innalzato (ma di poco, appena un gradino) quel buco nero che inghiotte tutti i generi, musicali e umani, in circolazione. Fiorello, serafico e adrenalinico, si limita in fondo a gestire ogni sera un piccolo circo che pare posarsi su quelle piazze come una decalcomania lucida e leggera, in scala 1 a 1 come la mappa dell'impero di cui ha scritto Borges: è l'ultima imitazione, la più riuscita; come un circo è innocente, effimera e rumorosa.

Resta la curiosità di sapere cosa accade ogni sera, alla fine del Karaoke: forse arrivano i pompieri a innaffiare la piazza, la decalcomania si stacca e sotto c'è la stessa piazza, la stessa gente, gli stessi linguaggi e le stesse canzoni. Ancora e sempre «autenticamente falsi».