

RUDY MARRA

**ROCK
MASSA E
POTERE**

NON TUTTE STAR SON QUELLE CHE LUCCICANO

**ZONA
MUSIC BOOKS**

ROCK MASSA E POTERE

Mi sono permesso di violare e in un certo senso dissacrare la figura della star, del mito o più semplicemente dell'artista, che è il collante delle masse rock e giovani. Il risultato potrebbe apparire impietoso e provocatorio, ma spero sia di monito per tutti quelli che vedono sotto i riflettori un irraggiungibile esempio di perfezione, quasi divino, da imitare, da emulare, mentre spesso, a luci spente, si tratta di persone qualche volta peggiori di altre, con un vasto repertorio di piccolezze, bassezze, lacune, menzogne, patologie dalle quali sarebbe bene prendere le distanze, fermo restando il valore puramente artistico che in taluni casi è innegabile.

Rudy Marra

© 2022 Editrice ZONA
Vietata qualunque riproduzione
o condivisione di questo file
senza autorizzazione della casa editrice

Rock, massa e potere
Non tutte star son quelle che luccicano
di Rudy Marra
ISBN 9788864389608
Collana ZONA Music Books

© 2022 Editrice ZONA
Via Massimo D'Azeglio 1/15 – 16149 Genova
Telefono: 338.7676020
Email: info@editricezona.it
Web site: editricezona.it

Progetto grafico: Serafina - serafina.serafina@alice.it
Stampa: Digital Team - Fano (PU)
Finito di stampare nel mese di gennaio 2022

© 2022 Editrice ZONA

Rudy Marra

ROCK, MASSA E POTERE

Non tutte star son quelle che luccicano

ZONA
Music Books

© 2022 Editrice ZONA

Introduzione

La primavera-estate del 1987 rimane data fondamentale nella memoria del cosiddetto popolo del rock, di quello italiano e di quello di Modena e dintorni in particolare. Molti mostri sacri della musica pop-rock internazionale scelsero lo stadio Alberto Braglia come una, se non unica, location italiana dei loro faraonici tour mondiali. Tra i grandi eventi di quel torrido periodo uno, in particolare, segnò e in qualche modo stravolse la pigra monotonia della “bonaria” provincia emiliana: l’arrivo della band di Bono Vox, gli U2, il 29 e 30 maggio, per una doppia tappa dello Joshua Tree Tour.

Modena, già culla del beat italiano negli anni Sessanta, tornò a essere capitale della musica per qualche giorno. La città fu invasa da migliaia di giovani, e anche meno giovani, provenienti per lo più dal nord Italia, ma anche dal centro-sud. I biglietti furono “bruciati” in poche settimane di prevendita, le richieste di altri ticket continuavano ad arrivare a getto continuo a tutti i punti autorizzati, il bagarinaggio, immancabile, faceva il resto: le speranze di poter dire il fatidico “io c’ero” erano ogni ora più esigue. Il servizio d’ordine, così come le forze di polizia e i carabinieri, erano in stato di massima allerta.

Già di primo mattino, il 29 maggio, balzava agli occhi la sproporzione tra i biglietti vendibili in base alla capienza della struttura, circa venticinquemila posti, e l’affluenza di forestieri. I cancelli furono aperti a mezzogiorno, proprio per far entrare senza incidenti e ingorghi quella gran massa di persone. L’inizio del concerto era previsto al calar del sole, come consuetudine della band irlandese. Alle 18 lo stadio era quasi pieno in ogni ordine di posti, prato verde compreso, ma fuori dall’arena un fiume umano reclamava il proprio “posto al sole” (quel giorno si superarono abbondantemente i trenta gradi).

Alle 19.30 la situazione divenne insostenibile. Dapprima le autorità decisero di aprire un altro cancello, chiuso fino a quel momento, che immetteva direttamente sul campo da gioco, poi si risolsero drasticamente a dare lo stop a chiunque si presentasse, con o senza biglietto, a

una qualsiasi delle entrate: eccedere la capienza dello stadio avrebbe innescato seri problemi di controllo. Ma si sa, un fiume in piena tutto travolge. Fu così che quelli rimasti fuori cominciarono a spingere, sempre più forte, nonostante i continui appelli alla calma e alla ragione da parte del questore e degli agenti in servizio.

Io dov'ero? Come tanti altri che non erano riusciti a procurarsi il biglietto (forse non l'avevo neanche cercato più di tanto), ero andato nei pressi dello stadio, solo per respirare un po' l'aria di quell'evento. Non so se per mia volontà – non mi hanno mai fatto impazzire Bono & co. – o forse per puro caso, mi ritrovai proprio nel bel mezzo di quella folla che premeva per entrare e, una volta rotti gli argini, fui letteralmente trascinato dalla piena.

Intanto il concerto era iniziato e le migliaia di watt che esplodevano dagli amplificatori non facevano che aumentare il senso di smarrimento che all'improvviso mi colse impreparato. Un'ansia crescente mi faceva sentire naufrago in pieno oceano, perso e confuso tra migliaia di altri naufraghi. Quando fui sul punto di crollare a tanta pressione fisica e psicologica, volsi lo sguardo all'indietro e, di lontano, vidi illuminata la Ghirlandina, ch'è al centro della città. Come il contadino ne *Il campanile di Marcellinara* di Ernesto De Martino, che quietava le sue ansie e il suo smarrimento non appena scorgeva la torre campanaria del proprio paese, le mie paure si placarono un po' e mi ritrovai ondeggiante tra quarantamila persone a vivere un'esperienza per certi versi intensissima.

Quando – intrapresi gli studi di sociologia all'università di Urbino – mi trovai ad affrontare l'esame di antropologia culturale, ebbi la fortuna di imbattermi in *Massa e potere* di Elias Canetti, premio Nobel per la letteratura nel 1981: fu allora che l'esperienza di quel concerto mi risalì, come dire, in superficie, a livello conscio e teoretico. Capii di aver vissuto le stesse identiche emozioni che furono molla e pretesto alla stesura del capolavoro di Canetti, il quale, appena diciassettenne, nel 1922, si ritrovò coinvolto a Francoforte in una manifestazione contro l'assassinio di Walter Rathenau, ministro degli esteri della Repubblica di Weimar, e, nel 1927, partecipò a un corteo che si concluse con l'incendio del palazzo di giustizia, con la polizia che sparava sulla

folla: un essere nella massa. Leggendo quelle pagine mi ritornarono addosso tutte le sensazioni, le percezioni fisiche e mentali provate in quell'arena nel maggio 1987, come se fossero state scritte su misura per me: un vestito perfetto, con la sola differenza che, chissà per quale incanto, nella mia rielaborazione mentale, non si trattava più di un abito dal taglio classico, ma di una irriverente divisa rock, con tutti i suoi specifici significati simbolici.

La situazione mi parve irrimediabile quando mi resi conto che stavo ragionando del e sul mio mondo, da qualsiasi angolazione io lo guardassi. Ero allo stesso tempo un laureando in sociologia con particolare attrazione per l'antropologia, uno del popolo rock, un musicista, un autore e un interprete con una nemmeno tanto velata aspirazione a diventare una rockstar, o qualcosa di simile. Per questo sentii da subito l'esigenza di tracciare una serie di parallelismi tra le splendide intuizioni di Canetti intorno alla massa e alcune mie riflessioni su una massa del tutto specifica come quella delle tribù del rock e dei movimenti giovanili contemporanei. Una volta intrapreso il viaggio su quei binari paralleli, quasi inevitabilmente mi si palesarono una serie di analogie tra le star della musica pop-rock e i re, i tiranni e i potenti che Canetti ha descritto, nella seconda parte del suo famoso trattato, come "entità di potere, contrappeso, nella loro solitudine, alla proliferazione della massa".

Questo saggio – e mi fa specie chiamarlo così, visto che mi ritengo tutto tranne che savio – potrà forse essere d'aiuto a capire la genesi dei movimenti giovanili, in particolare quelli legati alla musica, e a entrare dentro a certi meccanismi, fisici e mentali, apparentemente banali e insignificanti, che per il popolo del rock, invece, sono costitutivi ed essenziali. Infine, visto che in qualche modo del mondo della musica faccio parte, mi sono permesso di violare e in un certo senso dissacrare (consapevole delle critiche che potrei ricevere: di tenere il piede in due scarpe) la figura della star, del mito o più semplicemente dell'artista, che è il collante delle masse rock e giovani. Il risultato potrebbe apparire impietoso e provocatorio, ma spero sia di monito per tutti quelli che vedono sotto i riflettori un irraggiungibile esempio di perfezione, quasi divino, da imitare, da emulare, mentre spesso, a luci spen-

te, si tratta di persone qualche volta peggiori di altre, con tutto un vasto repertorio di piccolezze, bassezze, lacune, menzogne, patologie dalle quali sarebbe bene prendere le distanze, fermo restando il valore puramente artistico che in taluni casi è innegabile.

Solo alcune precisazioni doverose. In questo studio parlerò indifferentemente di “massa rock” in due sensi: 1) in senso teoretico e ideale, cioè di una massa fatta di comune sentire, coesa da uguali sentimenti e modi di intendere la vita, pur essendo, nei suoi singoli elementi, spazialmente e temporalmente distante, e che ha come comune denominatore la musica, il cui nome – rock – si riferisce a uno spettro di possibilità che comprende varie forme musicali e relativi movimenti giovanili; 2) di una massa concreta, materiale, quella che si riunisce ai concerti e che, in fondo, non è che un sottoinsieme, una rappresentanza, una materializzazione per contatto dell'altra.

La massa del rock

L'etimologia e l'uso del termine inglese "rock" per definire non solo un certo tipo di musica che si rivelò in pieno tra gli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo, ma anche, più in generale, un modo di essere, è caratterizzata da una doppia accezione: il vocabolo *rock*, in primis, significa, *tout court*, roccia, pietra. Altresì, *rock* vuol dire dondolio, oscillazione, da cui il verbo *to rock* che appunto significa dondolare, oscillare, ma anche scuotere, far tremare, sino a fare opera di distruzione (*to rock the boat*). Si può intuire che il battesimo con questo vocabolo di un certo tipo di musica si deve alla combinazione delle due accezioni. *Rock* in quanto roccia, pietra, ossia una musica dura, compatta, massiccia, e *rock* in quanto dondolio, oscillazione, movimento, appunto, ispirato da quel tipo di ritmo tribale.

Però, se si vuole analizzare in maniera più approfondita l'uso di questo termine, rimasto in auge nonostante la commistione di vari generi musicali confluiti in una stessa corrente, il rock appunto, bisogna tenere conto dell'evoluzione del fenomeno stesso. Il genere musicale, già alle origini, assunse immediatamente ruolo di propagazione di un certo malessere giovanile, di scarico, di protesta e ribellione. I giovani "ribelli" di tutto il mondo si coagularono attorno alla stessa colonna sonora, fino a identificarsi con essa. Nasceva così la tribù, o il popolo che dir si voglia, del rock: stessi usi, stessi costumi, stesse idolatrie, stessi sballi artificiali, stessi mondi simbolici. Ecco, allora, che la parola "rock" esce dalla ristretta funzione di definire un genere musicale, o un ballo, e diventa termine per definire una massa compatta, se pur dispersa in tutti gli angoli del mondo, una massa dura come la roccia, perennemente in movimento, che rotola e tutto travolge e accoglie dentro di sé, fino a diventare, allo stesso tempo, materia costruttiva e distruttiva, che accentra e disgrega senza soluzione di continuità. È esattamente questo, concentrazione e dispersione, quello che accade nel continuo ricambio di stili musicali, nel rinnovarsi dei ritmi, dei suoni, dei modi di vestire, nell'uso ciclico di droghe, nell'acconciatura

dei capelli ed è anche quello che accade in occasione delle pompose celebrazioni dei gran sacerdoti del rock, i concerti.

Il rock è massa, e come ogni massa ha tendenza a coagularsi e, in maniera speculare, a disciogliersi, in un alternarsi continuo e poieticamente necessario.

Apertura dei cancelli e spazio vitale

Chiunque abbia avuto occasione di assistere a un concerto di musica pop-rock sa che l'apertura dei cancelli d'entrata (allo stadio, o palazzetto, parco, spazio apposito, eccetera) viene predisposta dalle autorità di pubblica sicurezza con molte ore di anticipo sull'inizio dello spettacolo. Chi prima arriva, normalmente, ha la possibilità di scegliere dove sistemarsi: i posti più ambiti sono quelli a ridosso del palco, perché da lì si diventa osservatore privilegiato dell'evento, si possono vedere particolari che gli altri, gli ultimi arrivati lì in fondo, possono solo supporre e immaginare. *La massa d'improvviso là dove non c'era nulla* (Canetti). Tutti corrono in direzione dei primi entrati, e vanno a contribuire alla crescita del "nero" sul prato verde. La massa aumenta fino a quando la quantità non giustifica più la meta, quella meta, quella posizione: ora si è troppo lontani o troppo di lato, rispetto alla migliore visuale, e allora la massa cessa di crescere, si cerca un nuovo luogo, una nuova postazione ideale; il fenomeno si ripete esattamente nel nuovo punto. Fino a quando la situazione lo consente, chi ha conquistato i primi posti cerca di delimitare il territorio con zainetti, borse e quant'altro, in questo modo si limita un incremento sregolato e si conserva più a lungo la compattezza del gruppo, si crea il fenomeno della massa chiusa.

Il problema è che l'affluire di una grande massa, dove tutti vorrebbero essere spettatori privilegiati, non assicura l'ordine dei posti così come si erano andati a configurare appena dopo l'apertura dei cancelli. I primi cominciano a sentire la pressione da dietro, lo spazio d'aria che prima era sostenibile comincia a ridursi, si avverte il disagio di essere a contatto, meglio, di essere toccati. Come ben sanno i praticanti di arti marziali, esiste uno "spazio vitale" entro il quale all'*alter* non è permesso l'ingresso, e dunque scatta immediatamente la reazione; nel

caso di una persona comune si prova essenzialmente una sensazione di fastidio, anche con manifestazioni corporee (irrigidimento muscolare, rossore, accelerazione cardiaca, sudorazione, ecc.), nel caso del karateka il *kijai* preannuncia l'attacco mortale! Da qui le immancabili discussioni tra i fan, a volte sfocianti in piccole risse per la conquista e conservazione del proprio spazio vitale. Spinte, prepotenze, rivendicazioni durano fino a che la massa è ancora a maglie larghe, cioè ognuno continua a reclamare come diritto il proprio spazio. La situazione *si capovolge* (Canetti) quando la massa diventa densa, quando lo spazio tra *ego* e *alter* si annulla totalmente. Si finisce per essere un unico corpo, quello che i fan stessi definiscono "un cuore solo che batte all'unisono": è il momento della *scarica* (Canetti). Si passa a una sensazione di sollievo che sembra addirittura moltiplicare le singole energie, come se la fusione con altri corpi si addizionasse e si concentrasse in un grande corpo unico, ed è allora che comincia ad alzarsi forte e ondeggiante il caratteristico canto-grido da stadio: "ALÉ-OO!! ALÉ-OO!!".

La massa comincia a far rumore nell'attesa della star, canti e slogan lanciati verso il vuoto hanno il potere di richiamare altre persone nel punto in cui il rumore è più eclatante; intanto si attaccano le forze di zainetti ed effetti personali messi a confine dello spazio, e non è altro che *un attacco a tutti i confini* (Canetti): si vanno a prendere quelli che tentano di escludersi dalla massa, gli stessi conquistati si liberano dall'ansia di conservare il posto. Si accendono fuochi al cielo, quelli dell'accendino e quelli della "canna". Il fuoco si vede da lontano e attira a sé altra gente. È nel punto dove c'è il fuoco che la massa sente forte il potere, almeno *in virtus*, di distruzione (e a volte di autodistruzione).

Chi partecipa all'evento del concerto, del *live*, contribuisce al cosiddetto *scoppio* (Canetti) in una doppia maniera. In primo luogo la massa esplose nel senso che da massa chiusa diventa massa aperta, ossia gruppi di persone escono fuori dai luoghi chiusi, deputati all'ascolto del cantante o della band preferiti (discoteche, mura di casa, *store*) e si aggregano per soddisfare il gusto di una crescita immediata e illimitata. In secondo luogo la massa dei fan ha una irrefrenabile voglia di

attrarre, di raggiungere tutti; un processo interno, questo, che porta ciascuno a considerarsi rappresentante, in quel momento topico, di tutti i fan del mondo che, sebbene spazialmente e temporalmente non presenti, impossibilitati a esserci, sono comunque idealmente lì a ingrandire oltre i limiti la schiera, come a dimostrare al proprio re o alla propria regina (la rockstar) che tutto il mondo, ma proprio tutto, è ai suoi piedi. I concerti estivi negli stadi si caratterizzano proprio per questa esplosione, questa dimostrazione di numeri enormi – quarantamila, sessantamila, centomila, duecentoventimila (il record modenese della “massa di Vasco”) – che, tuttavia, non si limitano a comprendere i presenti all’evento, ma presuppongono o pretendono la presenza di tutti gli uomini della terra (rock).

Disordini, security e panico

Quando la massa non può più crescere, per questioni di spazio, si assiste a una forzatura della sua naturale tendenza a non porsi limiti di aumentare di numero. La situazione diventa pericolosa per l’ordine pubblico e, così, interviene la sicurezza. Si allontanano persone da punti specifici, per esempio quelli troppo a ridosso delle transenne che delimitano il palco, si bloccano le entrate per non permettere l’accesso, si spostano gruppi in altri settori delimitati. La massa, quasi sempre, reagisce malvolentieri, se non addirittura in maniera violenta a questi attacchi, si sente assediata dall’esterno, ha paura di una sua disgregazione. Questa paura raddoppia nel momento in cui al suo interno vi sono sintomi di cedimento: vi è sempre qualcuno che non è disposto a fare fronte comune e cerca di allontanarsi tradendo la compattezza del gruppo. Questo cedimento interno segnerebbe la fine della coesione, l’interesse privato prevarrebbe sull’interesse collettivo e la massa non avrebbe più forza di opposizione al suo disgregarsi. Per questo motivo si cerca di restare più uniti possibile, di tenere tutti dentro, anche agganciandosi l’uno con l’altro nei repentini spostamenti.

L’intervento di forze esterne per disperdere la concentrazione della massa provoca inevitabilmente disordini e situazioni di squilibrio, a volte pericolose. Lo sanno bene i coordinatori dei servizi d’ordine, che si preoccupano di catechizzare e ripetere ai propri agenti di evitare so-

luzioni drastiche e troppo impulsive. La storia dei concerti rock è funestata da episodi luttuosi e violenti, dovuti a interventi sbagliati degli addetti alla security che, invece di calmare le acque, possono contribuire a creare panico tra gli spettatori. Un esempio storico è il caso degli Hells Angels che, nel 1969, trasformarono un concerto dei Rolling Stones in un bagno di sangue, compresa la morte per accoltellamento di un giovane fan.

L'uso della forza, con manganelli o idranti, crea disordini e reazioni. La massa quanto più è compatta e massiccia tanto più si disgrega in maniera violenta. Gli spazi per passare sono pochi o nulli, la fuga è impedita, si viene ricacciati all'indietro dalla densità stessa, è impossibile un movimento collettivo. Si lotta *per la propria vita* (Canetti) e, chiaramente, si lotta contro gli altri che impediscono il passaggio. Si spinge, si calpesta, si passa sopra, senza rispetto per nessuno, né donne, né anziani, né bambini, né disabili, perché nella massa si è tutti uguali, fan tra i fan. Con la disgregazione si torna a non sentirsi più nella massa, si torna a essere singoli individui ma, paradossalmente, si è ancor di più nella massa. La massa disgregata divampa e minaccia come un incendio, per questo si cerca di spegnere le "fiamme" che tutto intorno si alzano e ci accerchiano, si calpesta il più forte e velocemente possibile nel tentativo di passare dall'altra parte del muro di fuoco. Fortunatamente, in genere, si tratta di focolai che si riescono presto a ricompattare, grazie anche all'intervento del manager dell'artista che, come un pompiere, dai microfoni del palco invita alla calma e, tanto per restare nel piretico, a "focalizzare" le energie per l'ormai imminente arrivo del nostro idolo.

La massa si ricompatta e ricominciano i cori: "ALÉ-OO!! ALÉ-OO!!".

L'arena

I concerti all'interno degli stadi hanno una duplice fisionomia. Si distinguono nettamente due tipi di massa che, in genere, corrispondono a due tipi diversi di essere fan e che dipendono, soprattutto, dalla diversa posizione scelta per assistere allo spettacolo: all'interno del rettangolo di gioco, oppure fuori dalle recinzioni metalliche, sulle gradinate, nei posti a sedere. Della massa sul prato verde abbiamo già detto, e lo faremo ancora in quanto riteniamo che lì siano maggiormente evidenti i caratteri della massa che vogliamo argomentare. Per ora ci basti aggiungere che entrare nel rettangolo a ridosso del palco è scelta dei fan più accaniti, in genere più giovani, di quelli che vogliono vivere l'evento in diretta, da vicino, a contatto con il proprio idolo, per fargli sentire così, in modo massiccio, la loro presenza fisica e adorante.

Chi sceglie le gradinate, di solito, ha un altro tipo di approccio e costituisce un esempio particolare di *essere nella massa*. Innanzitutto vede davanti e sotto di sé un'altra massa, quella del prato, simile nella sua costituzione, con una uguale meta, ma di diversa dinamica. Sugli spalti ognuno ha il suo posto occupato, che è stabile, non intercambiabile, né fluido. All'interno degli anelli con i sedili, i posti sono limitati, è impossibile riempirli oltre. Ciascuno è al proprio posto. L'apertura superiore consente di comunicare con l'esterno, con la città là fuori, rimasta al di là dei muri di cinta. Suoni, rumori, colori e luci del concerto sono ben visibili e risuonano nell'aria e questo, inevitabilmente, calamita altra gente in quella direzione. Però, abbiamo detto, vi è un limite fisiologico di afflusso. A questo punto l'arena rivolge alla città un muro privo di vita, mentre, verso l'interno, costruisce *un muro di uomini* (Canetti). Tutti si lasciano alle spalle la propria storia di singoli cittadini, si rivolgono all'interno, si è circondati da altri fan con lo stesso unico identico desiderio di partecipare alla cerimonia della stessa divinità. Gli altri, quelli fuori dalle mura, sono gli eretici, i non unti, i senza luce; fino all'ultimo posto disponibile si cerca di arruolarli ma,

quando non è possibile ulteriore concentrazione, questa massa si chiude all'esterno e si chiude in sé stessa come l'anello che essa forma e che non si interrompe in nessun luogo, consentendo di manifestarsi di continuo a ogni singolo componente, che vede sé stesso in quanto vede gli altri; c'è lui e ci sono gli altri, c'è lui perché ci sono gli altri. Ci si muove, si grida, si inneggia di comune accordo, in maniera simile, simultanea e omogenea. La particolarità di questa doppia massa, quella più all'interno e quella sulle gradinate, è che quelli più vicini al palco sentono la differenza rispetto agli altri, si sentono più massa, si ritengono, si vantano, di essere una massa speciale: "il fronte del palco".

Il ritmo è tutto: "Con i piedi!", "Con le mani!"

La rivoluzione che la musica rock realizzò negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso fu essenzialmente una rivoluzione del ritmo. Prendendo spunto dalla musica etnica di provenienza africana, importata dai neri diventati loro malgrado americani, nacque il blues e la sua evoluzione fu appunto il rock. Sia chiaro che questa è solo una sintesi storica. Tecnicamente, questa evoluzione fu segnata dall'accompagnamento ritmico degli strumenti, dalla chitarra al basso, dalle tastiere agli strumenti a fiato: tutti suonavano in senso percussivo, prevalendo sulla melodia che passava in secondo ordine, al contrario di quello che avevano fatto fino ad allora i bianchi. Naturalmente la parte del leone (africano) la fecero i tamburi e gli strumenti a percussione propriamente detti. La batteria, il *time* in generale, divenne colonna portante delle composizioni musicali. Ci pare, però, che dietro questa scelta propriamente tecnica si celi, in qualche modo, una spiegazione più specificamente sociologica. I giovani del secondo dopoguerra, esclusi dalle scelte dei "grandi", avevano bisogno di far sentire la loro presenza. Cominciarono così a pestare forte i piedi per terra, in modo da farsi sentire, come per dare la sensazione di essere più forti e numerosi di quel che effettivamente erano. Crearono il loro ritmo che, non a caso, era un ritorno alle origini, un ritmo tribale che gli umani, quelli delle praterie americane come quelli delle savane africane, avevano imparato a usare per fronteggiare gli enormi branchi di animali che, a

loro volta, producevano ritmo. Era null'altro che il senso umano dell'accrescimento, l'espressione di una *eccitazione comune* che Canetti definisce, appunto, *ritmica* o *sobbalzante*. L'illusione di un maggior numero di uomini: si sopprime con l'intensità a ciò che manca nel numero e, in questo modo, si esercita forza di attrazione su coloro che si trovano nelle vicinanze. L'esplosione contemporanea dei mass media moderni (radio, televisione, juke-box...) permise la trasmissione del ritmo a velocità supersoniche, capace di arrivare in ogni angolo del globo, e fece nascere una tribù senza frontiere, globale si direbbe oggi. Tutti i giovani battevano lo stesso ritmo e, per compensare l'impossibilità della naturale tendenza della massa a essere ancor più numerosa del possibile, ci si muoveva nello stesso modo, con gli stessi gesti della testa, delle braccia, del bacino, delle gambe e dei piedi. Di più, la tribù si vestiva alla stessa maniera, si truccava con gli stessi colori, portava amuleti e capigliature in modo simile e conforme, tanto da dare l'impressione di essere una identica cosa, una sola cosa: "i giovani". Tutto ciò è stato trasmesso e ha contagiato anche le generazioni successive. Si è continuato a battere il ritmo all'unisono per far sentire più forte la propria presenza e il proprio numero.

La massima espressione pratica di quanto detto si ha, ovviamente, in occasione dei concerti. In questi casi vi è un raddoppiamento del ritmo: quello della musica e quello della massa *sobbalzante*. Tra il pubblico nessuno batte le mani o i piedi per proprio conto, lo si fa in contemporanea, tutti insieme, in modo equivalente e nel massimo della concentrazione, per avere, così, un effetto di fragore, di esplosione, di scarica elettrica. Il pubblico, già nell'attesa dell'inizio dello spettacolo, fa sentire la propria presenza battendo i piedi a terra e le mani al cielo, nella massima sintesi di quella che è stata definita da Canetti *equivalenza e concentrazione*, un rituale del tutto simile alla danza di guerra dei maori della Nuova Zelanda, la *haka*, la stessa usata dagli All Blacks, la celeberrima e quasi invincibile nazionale di rugby, per mettere paura agli avversari. La tribù si sente massa. "Con i piedi!" (tum tum tum), "Con le mani!" (clap clap clap).

Si abbassano le luci: “Ladies and gentlemen...”

I fari in fila, in senso verticale e orizzontale, sugli alti tralicci che sormontano il palco, le luci alogene sui pali che circondano lo stadio, gli “occhi di bue” che di tanto in tanto vanno a spiare in mezzo al pubblico suscitando saluti ed esibizioni estemporanee al resto del mondo, la musica registrata in diffusione dagli altoparlanti, a un certo punto tutto si spegne. Manca poco all’inizio, la massa si quietava, si azzittisce, ci siamo quasi, si comincia: in questa attesa, la massa diventa *statica* (Canetti). Si tranquillizza e si compatta, sente la pressione della staticità. Si aspetta un segnale, un rullo della batteria, l’attacco di una chitarra o, più semplicemente, l’apparizione sul palco dello speaker che grida il nome della star. Per qualche tempo non accade nulla, silenzio e buio, ma la voglia di agire si accumula e cresce, si attende con pazienza, più si rimane fermi e zitti, più si sente la densità della concentrazione. Ma la pazienza ha un limite, anzi, per dirla alla Totò, “ogni limite ha una pazienza” e, difatti, dopo un po’ si cominciano a oltrepassare i limiti. Chi cura alla perfezione gli ingranaggi di un concerto sa che è buona abitudine portare allo stremo l’attesa del pubblico, lo si carica per l’avvenimento, per l’epifania. E così si arriva a un punto che la gente comincia a non sopportare più la pressione, iniziano i fischi, prima isolati, poi di massa, poi si ritorna all’attesa, al silenzio.

Ormai tutto è pronto per la scarica. Si accende sul palco l’occhio di bue, il pubblico trattiene il respiro, lo speaker prende in mano il microfono e nel silenzio generale attacca: “Ladies and gentlemen....”, seguito dal nome della star di turno. La massa scarica un grido improvviso, in maniera tanto più forte quanto più statica è stata l’attesa, e questo per l’incredulità dei fan di poter finalmente, veramente vedere da vicino il proprio idolo, fino a quel momento e altrimenti inarrivabile. Quanto più inarrivabile sembrava, tanto più il grido è dirompente. A questo punto la band attacca e il grido improvviso di prima diventa boato all’apparizione del *leader*. Qui abbiamo uno degli esempi più evidenti della specificità della musica rock rispetto ad altra musica. Elias Canetti evidenzia come il pubblico che interviene a un concerto di musica classica è educato a non rispondere agli stimoli della musica e del ritmo che proviene dal palco. Ogni movimento è escluso, ogni

rumore *biasimato*. La musica vive del proprio ritmo e della propria melodia, vengono a mancare le reazioni esterne, il pubblico è seduto immobile come se non sentisse nulla: tutto ciò è dovuto a una educazione artistica alla staticità. Il pubblico di un concerto rock, in questo senso, è maleducato! Subisce la musica in modo fisico, viene coinvolto dal ritmo, dai suoni, dalle luci, vive la musica nell'eccitazione più sfrenata così come è naturale che sia, cioè senza filtri socio-culturali. Mentre nel concerto classico l'unico residuo di scarica è l'applauso alla fine dell'esecuzione, nei concerti rock si ha un fenomeno che potremmo chiamare "effetto dinamo". La musica che proviene dal palco fa scaricare il pubblico sottostante, la scarica di questi ultimi carica gli esecutori di sopra che ritornano a scaricare, un circuito senza interruzioni, circolare e reciproco. L'alternanza di carico e scarico si quietava solo per un attimo alla fine di ogni singola esecuzione, il pubblico si libera completamente di ogni residua energia e indirizza un'ovazione ai propri beniamini, poi si riporta temporaneamente all'originario stato di quiete, nell'attesa del nuovo stacco del batterista: *one, two, three, four...*

Il rock è una religione

Prima di lasciarci prendere dall'onda d'urto di migliaia di watt sparati dagli amplificatori, e distrarre dai giochi pirotecnici delle luci colorate, è opportuna una breve riflessione su un aspetto latente, ma significativo, che investe il mondo del rock: il *business*. Abbiamo finora considerato il pubblico dei concerti rock come una massa ritmica, dinamica, *sobbalzante*, ma questa è la situazione che si crea una volta all'interno dello stadio, o del luogo ove si svolge l'evento. Prima di questo appuntamento topico, il popolo del rock viene a configurarsi come una massa lenta. È proprio lo show *business* che la organizza.

La densità e compattezza del popolo rock si ottiene creandogli una meta, la lontananza della meta è tipica della *massa lenta* (Canetti). Innanzitutto gli organizzatori dei concerti stabiliscono le date e le città dove si terranno le esibizioni, provvedendo a pubblicizzarle attraverso i mass media con largo anticipo, così sui cartelloni presso i punti vendita dei biglietti o presso i (sempre più rari) negozi dei dischi. Caratteristica delle grandi organizzazioni è creare "l'aria dell'evento", dell'irripetibile, dell'unicità dell'occasione. Quello stadio, quella città, quella data finiscono per diventare la terra promessa per il popolo dei fan.

Allora la massa assume le sembianze di un convoglio. La ricerca dei biglietti, spesso fatta in gruppi organizzati, piccole cerchie di amici o fan club che si mobilitano, le file ai botteghini e alle casse dei negozi autorizzati alla prevendita ne sono la più evidente testimonianza. In anni più recenti vi è anche la massa virtuale che usa internet per la prenotazione online. La meta si concretizza sempre più quanto più si è vicini all'acquisto dell'agognato biglietto, la loro meta è la terra promessa ed essi sono massa fin tanto che sperano in quella meta. Spesso le difficoltà sono così grandi (per esempio, poche speranze di trovare ancora posto), che i fan cominciano a *dubitare*, e allora si rischia la *disgregazione* (Canetti). L'uomo (gli uomini, l'organizzazione) che li guida, il/i promoter, si sforza di riaccendere la loro fede: servizi speciali sui giornali di settore e non, qualche scandalo montato ad arte,

polemiche fittizie, un servizio in coda ai maggiori TG per sottolineare il carattere irrinunciabile dell'evento. Così la massa torna a crederci, e s'ingrossa sempre più, e lenta si avvia alla meta come nell'esodo dei figli d'Israele dall'Egitto.

Una seconda forma di massa lenta, ancora più concreta, si viene a creare nell'imminenza del giorno del concerto. Dal mattino l'arrivo in città dei partecipanti assume la fisionomia di un sistema fluviale. Piccoli ruscelli provenienti dalla stazione ferroviaria, da quella dei pullman, dall'autostrada, dalle vie interne cittadine, man mano confluiscono, fino a diventare un grande fiume che si scaricherà nel mare, nello stadio, la Mecca. Questa caratteristica della massa lenta in cerca della meta dove potersi scaricare è fatto ben noto ai *businessmen* della discografia, che agiscono allo stesso modo delle grandi religioni di massa: ritardano il processo di scarica; per esempio, tra l'uscita dell'ultimo disco e le date del tour, lasciano passare un ampio periodo di tempo, in maniera da monitorare e quindi gestire al meglio i propri adepti, le vendite del disco e delle date. Per conservare i fedeli e attirarne altri organizzano la tournée, praticamente una serie di raduni in comunione. Se durante tali raduni si verificano scariche violente, tali scariche devono essere ripetute e possibilmente superate in violenza, violenza che, nell'accezione di un concerto rock, vuol dire maestosità, spettacolarità, eccezionalità, grandezza.

R.I.P.

La massa del rock non è solo massa concreta, visibile, vivente. Vi è una moltitudine invisibile: quella dei morti del rock. Sia da parte di quelli sul palco che tra quelli che stanno sotto si è pagato, dalle origini del movimento, un conto molto salato. I nomi di alcuni di questi sono noti: sul palco, Elvis Presley, Jim Morrison, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Luigi Tenco, Rino Gaetano, Bob Marley, John Lennon, Sid Vicious, Kurt Cobain, Mark Sandman, Freddy Mercury, solo per citare una piccola parte di una folta schiera; sotto il palco, sicuramente più numerosi, ci sono i nomi di ragazzi e ragazze comuni di tutto il mondo. Una massa appunto invisibile con la quale, però, il rock fa i conti quotidianamente, una moltitudine di spiriti in costante presenza terre-

na. Come i celti delle Highlands scozzesi sentivano riecheggiare *le urla di battaglia dei loro morti* (Canetti), lo *sluagh-ghairm*, così tra il popolo rock continuano a riecheggiare e diffondersi gli slogan dei loro spiriti: FIRE, REVOLUTION, PEACE, EXPERIENCE, RESPECT, ANARCHY, FREEDOM, FREE JOINT, LOVE AND FLOWERS, LET'S GO, EVERYBODY... e via dicendo, incluse le traduzioni in ogni lingua del mondo, italiano compreso.

Gli invisibili sono il sangue della fede, vengono costantemente tenuti in vita per alimentare il credo, ed è per questo che i morti del rock, soprattutto quelli sul palco, non muoiono mai, vengono riproposti alle nuove generazioni intatti, con tutte le loro genialità, preveggenze, ma anche perversioni, devianze, esagerazioni e le loro incisioni edite e inedite, semmai rimasterizzate.

Bibliografia

- C. M. Bellei, *Violenza e ordine nella genesi del politico. Una critica a René Girard*, Edizioni Goliardiche, Trieste 1999
- E. Canetti, *Massa e potere*, Adelphi, Milano 1981
- R. Escobar, *Metamorfosi della paura*, Il Mulino, Bologna 1997
- R. Fabbri, *Giovani e mode: modalità del comunicare*, Mediateca delle Marche, Ancona 2000
- E. Goffmann, *Asylums*, Edizioni di Comunità, Torino 2001
- W. Grinswold, *Sociologia della cultura*, Il Mulino, Bologna 1997
- N. Klein, *No Logo, economia globale e nuova contestazione*, Baldini & Castoldi, Milano 2001
- N. Luhmann, *La realtà dei mass media*, Franco Angeli, Milano 2001
- M. Maffesoli, *Del nomadismo. Per una sociologia dell'erranza*, Franco Angeli, Milano 2000
- G. Piazzini, *Il principe di Casador*, Quattroventi, Urbino 1999
- B. Valli, *Comunicazione e media. Modelli e processi*, Carocci, Roma 1999
- U. Volli, *Il libro della comunicazione*, Il Saggiatore, Milano 1994

Indice

INTRODUZIONE	5
LA MASSA DEL ROCK	9
<i>Apertura dei cancelli e spazio vitale</i>	10
<i>Disordine, security e panico</i>	12
L'ARENA	14
<i>Il ritmo è tutto: "Con i piedi!", "Con le mani!"</i>	15
<i>Si abbassano le luci: "Ladies and gentlemen..."</i>	17
IL ROCK È UNA RELIGIONE	19
<i>R.I.P.</i>	20
LE PRINCIPALI FORME DELLA MASSA ROCK	
SECONDO IL CONTENUTO AFFETTIVO	22
1) <i>Come massa aizzata</i>	22
2) <i>Come massa in fuga</i>	24
3) <i>Come massa del divieto</i>	25
4) <i>Come massa di rovesciamento</i>	27
5) <i>Come massa festiva</i>	28
LA GUERRA DEL ROCK	30
<i>Cristalli di massa rock</i>	32
I SIMBOLI DEL ROCK	35
<i>Il fuoco</i>	35
<i>Il mare, il fiume, il vento, il mucchio di pietre</i>	37
<i>Simboli di massa propriamente rock:</i>	
<i>i watt, le luci, il mucchio di ferro</i>	40
LE MUTE GIOVANILI	44
<i>I biker</i>	46
<i>Gli hippie</i>	48
<i>I punk</i>	50
<i>Riepilogando</i>	53

IL POTERE DEL ROCK	55
<i>Premessa</i>	55
<i>The King</i>	57
<i>Gli organi del potere rock</i>	65
<i>La rockstar sopravvive</i>	68
<i>Eppur si muore</i>	71
L' AISD: UN' EPIDEMIA ROCK	76
<i>La sindrome di Stendhal</i>	79
ELEMENTI DI POTERE ROCK	81
1) <i>La forza e il potere</i>	81
2) <i>La velocità</i>	82
3) <i>Domanda e risposta</i>	83
4) <i>Il segreto</i>	84
5) <i>Sentenziare e condannare</i>	86
6) <i>Il comando nel rock</i>	87
7) <i>La metamorfosi rock</i>	90
Un esempio: Michael Jackson	96
<i>29 agosto 1958</i>	96
<i>25 giugno 2009</i>	100
ALTRI ASPETTI DEL POTERE NEL ROCK	108
<i>Le posizioni</i>	108
<i>Gloria a due sillabe</i>	112
E PER CONCLUDERE...	114
<i>Quantità, non qualità</i>	116
<i>Tutto questo cosa c'entra con il rock and roll?</i>	121
<i>La musica è aria fritta</i>	123
<i>La caduta degli dei</i>	129
<i>Una nuova massa rock</i>	134
BIBLIOGRAFIA	136

editricezona.it
info@editricezona.it



RUDY MARRA

(Galatina, Lecce, 1964), laureato in sociologia, è cantautore e scrittore "di indole sovversiva" e vive in provincia di Modena. La sua carriera inizia nei primi anni Ottanta. Nel 1991 partecipa al Festival di Sanremo con la canzone Gaetano, che subito attira l'attenzione della critica. Ha pubblicato gli album *Come eravamo stupidi* (Epic Sony, 1991), *Sopa d'amour* (Polydor, 1995), *Le parole d'amore* (Alabianca/Last Call Records, 2002) e *Sono un genio ma non lo dimostro* (Alabianca/Last Call Records, 2006). Ha scritto canzoni per Giusy Ferreri, Cristiano De André, Paolo Belli, Tosca, Alessandro Haber, Al Bano e altri. Per ZONA ha pubblicato il romanzo *L'utente potrebbe avere il terminale spento* (2006) e il racconto *Le facce* (2015). È docente della sezione canzone dell'Officina delle Arti Pier Paolo Pasolini di Roma.

Miti, pulsioni, atteggiamenti, tic e stravaganze del popolo del rock e dei suoi idoli.

Le dinamiche dei movimenti giovanili che si aggregano attorno alla musica.

Rudy Marra - musicista, autore e cantautore - offre nuovi spunti e chiavi interpretative per comprendere il complesso rapporto tra il pubblico dei fan e gli artisti più amati.

Dichiaratamente ispirato da *Massa e potere* di Elias Canetti, questo libro traccia un parallelo provocatorio e a volte ardito tra le dinamiche del potere costituito e quello delle grandi star e dello showbiz.

EURO 21

ISBN 9788864389608



9 788864 389608