

Sottoinsiemi pop e punti di incrocio

Di Marco Machera

Può capitare di imbattersi in un podcast, uno dei tanti che vengono prodotti di questi tempi, e di sentire Billie Eilish lodare inaspettatamente le gesta di un compositore e performer di parecchi anni fa: Thomas Dolby, quasi un reperto archeologico, per gli ascoltatori delle nuove generazioni.¹ Qual è il nesso tra una *new sensation* della contemporaneità e un artista che incarna in pieno l'immaginario del *geek* anni ottanta, il musicista elettronico che ricorda un inventore pazzo, rinchiuso giorno e notte nel suo laboratorio a trafficare con marchingegni futuristici?

Billie Eilish racconta di essere cresciuta con il papà che ascoltava i dischi di Dolby. È interessante che la popstar associ il musicista e compositore britannico principalmente all'ultimo lavoro in studio, il disco *A Map of the Floating City*, uscito nel 2011 dopo una lunga pausa, e non ai classici degli anni ottanta (l'esordio *The Golden Age of Wireless* del 1982, trainato l'anno successivo dalla hit "She Blinded Me With Science", e il secondo album *The Flat Earth* del 1984). Per chi scrive questo articolo, quello del 2011 è un album tutto sommato recente; per Billie Eilish, invece (lo si evince tra le righe), è un album lontano, tanto nel tempo che nell'estetica. Difatti lo collega all'infanzia, ai momenti trascorsi in famiglia. Spesso sono le madri, i padri, i cugini, i fratelli e le sorelle più grandi a tramandare certe canzoni. Oppure un qualche artista del panorama attuale, che recupera e riconfigura la musica del passato (viene da pensare a Mac De Marco, che ha sdoganato il giapponese Haruomi Hosono presso una platea indie rock più sofisticata, tramite la cover di "Honey Moon"; tanto che i dischi di Hosono sono diventati oggetto di culto, roba per collezionisti sopraffini).

In ogni caso, si considerano questi "reperti archeologici" alla stregua di prodotti bizzarri, astrusi. Billie Eilish ripete spesso, durante il podcast, che certe canzoni di Thomas Dolby sono *weird*, nelle parole e nei suoni. In senso positivo: nel senso che sono brani davvero interessanti, *strani*. Ecco, c'è tutta questa enfasi sulla *weirdness*, quando a un ascolto anche poco attento, molto del materiale di Dolby (e di altri artisti della sua generazione) è musica pop perfettamente incastonata nel mainstream del suo tempo. Anche patinata, da un punto di vista tecnico ed esecutivo. Tuttavia, c'è effettivamente una differenza nella scrittura, nelle tematiche, nei suoni scelti; sfumature che distanziano il pop di Dolby da quello di altri fenomeni commerciali. Esistevano, esistono e sempre esisteranno, prodotti concepiti più "in serie" di altri. Dunque, in un certo senso ascoltare Thomas Dolby nel 1983 (l'anno di "She Blinded Me With Science") non era come ascoltare gli Spandau Ballet di "True". Perlomeno, verrebbe da pensare che il più delle volte non si trattava di ascolti condivisi da uno stesso gruppo di persone (le famose scuole di pensiero: i sofisticati Japan di David Sylvian "contro" i *commerciali* Duran Duran; questi ultimi in opposizione ai rivali Spandau Ballet, e via discorrendo).

Il saper discernere stabilisce una forte componente identitaria dell'ascoltatore. Dopotutto, come scrive Simon Frith nel saggio "Music and Identity", l'identità non è una cosa,

¹ Eyelash Hostage, "Billie Eilish Talks about Thomas Dolby on Me & Dad Radio Episode 2," YouTube, September 30, 2020, https://www.youtube.com/watch?v=3oB2-LC881c&ab_channel=EyelashHostage.

un oggetto, bensì un processo.² In questo senso la musica è un elemento chiave, in quanto mezzo per arrivare a una comprensione del mondo, di noi e degli altri, dell'individuo nella collettività. Che Billie Eilish definisca *weird* la musica di Thomas Dolby non è poi tanto sorprendente. Eilish è un prodotto mainstream della sua epoca, ma *venduto*, promosso come fenomeno alla periferia del commerciale, poiché sfugge alle logiche più immediate e di pancia dell'industria discografica degli anni 2010. Chi ascolta Eilish è di conseguenza un *weirdo*, qualcuno cui piacciono le cose *strane*, con le quali si identifica. È un'immagine che viene inevitabilmente associata a quel tipo di ascoltatore. Forse un'evoluzione di chi ascoltava Dolby negli anni ottanta? Da un lato il *geek* attratto dalla tecnologia, tutto scienza e sintetizzatori; dall'altro la teenager che una notte ha sognato di suicidarsi e l'ha confessato in una canzone, che ha fondato il proprio suono e la propria immagine sul disagio interiore ed esteriore, sull'essere fuori dal coro, come ben analizzato in un approfondimento del *New York Times*.³ Due mondi apparentemente lontani, che però coesistono in quanto vicini a un ascoltatore che non definiremmo ascoltatore medio.

Il sottoscritto – che non ha chissà quanti anni ma *soltanto* trentacinque – ha cominciato ad ascoltare Thomas Dolby alle scuole medie, sul finire degli anni novanta, spronato dalla musicassetta passatagli da un amico più grande (la musicassetta: altro reperto archeologico, recentemente tornato in auge). Certo, non era proprio la musica del momento, ma se ne poteva subire il fascino; inoltre, da aspirante musicista, le orecchie cominciavano a farsi più esigenti. Tuttavia, con i coetanei, a parte rare eccezioni, era come parlare una lingua sconosciuta, troppo antica e caduta in disuso. Ma non erano canzoni anche quelle? Non era “musica pop”? È una questione complessa, per la quale forse si dovrebbe parlare di “stili” pop, di sottoinsiemi facenti parte di un sistema più ampio. Come precisato da Franco Fabbri: “[...] un certo ‘fatto musicale’ può trovarsi nell’intersezione tra due o più generi e quindi appartenere contemporaneamente a tutti questi”.⁴ Spesso però non si tratta di un semplice incasellamento, dell'appartenenza a un genere anziché a un altro; parafrasando sempre Fabbri, che cita a sua volta gli studi linguistici di Roman Jakobson,⁵ entrano in gioco norme di tipo semiotico, utili a operare dei distinguo e per le quali è fondamentale la relazione tra il piano dell'espressione di un fatto musicale e il suo contenuto.

Per esempio, in un capitolo del suo libro autobiografico, *The Speed of Sound*, Thomas Dolby (che nel frattempo ha vissuto una seconda vita come imprenditore della Silicon Valley e una terza vita, ancora in corso, come docente alla Johns Hopkins University di Baltimora) racconta di uno dei figli, che un giorno gli ha detto: “Papà, a detta dei miei compagni di scuola, hai copiato un pezzo dei Backstreet Boys”.⁶ Potrebbe darsi, in realtà, che sia avvenuto il contrario. Ascoltando la canzone “I Love You Goodbye” di Dolby (dal misconosciuto album

² Simon Frith, “Music and Identity,” in *Taking Popular Music Seriously: Selected Essays* (Routledge, 2007), 293–312.

³ Jonah Weiner, “How Billie Eilish Rode Teenage Weirdness to Stardom,” *The New York Times*, March 12, 2020, <https://www.nytimes.com/interactive/2020/03/11/magazine/billie-eilish-profile.html>.

⁴ Franco Fabbri, “Teoria dei generi. Due applicazioni” (Prima Conferenza Internazionale della IASPM, Amsterdam, 1981), 2, https://www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti/Teoria_dei_generi.pdf.

⁵ Roman Jakobson, “Linguistica e poetica,” in *Saggi di linguistica generale* (Milano: Feltrinelli, 2002), 191.

⁶ Thomas Dolby, *The Speed of Sound: Breaking the Barriers between Music and Technology: A Memoir* (New York, NY: MacMillan, 2016), cap. 13.

Astronauts & Heretics del 1992) e confrontandola con “I Want It That Way” (1999), hit-song della boy-band americana, non si fatica a scorgere qualche somiglianza, soprattutto per il modo in cui viene scandita la metrica dei rispettivi ritornelli. In questo caso, però, ci sono delle differenze oggettive. Se la canzone di Thomas Dolby è un ispirato *storytelling* dal sapore cinematografico, con un testo poetico animato da immagini vivide (si pensi al verso iniziale “I would never normally go bowling, on a Friday morning in New Orleans”) e sostenuto da una musica evocativa, radiofonica ma che allarga lo spettro sonoro quel tanto che basta per diventare “altro”, il brano dei Backstreet Boys, sebbene ineccepibile dal punto di vista della produzione, con suoni perfetti e voci intonate ad arte, si riduce a un prodotto confezionato chirurgicamente per attenersi a degli standard commerciali. Difatti, uno è stato un singolo di successo, l’altro no. In conclusione, al di fuori di una cerchia di appassionati, ascoltare il pop di un artista come Thomas Dolby equivale a ritrovarsi in una terra di nessuno: da una parte l’ascoltatore casuale che lo liquida come “roba passata”, dall’altra “il punto di vista di musicologi [...] che vorrebbero che la ‘musica di consumo’ fosse solo Sanremo o il Festivalbar, con inquadrature televisive di masse saltellanti con accendini o telefonini accesi in mano, e che hanno evidentemente poco o nulla da dire sui ragazzi che ascoltano nella cuffia del loro walkman un album di De Gregori con Giovanna Marini, o che scaricano avidamente da internet file musicali con i quali ricostruire la storia del rock”.⁷

Probabilmente (si parla per esperienza personale), se lo studente secchione delle medie avesse ascoltato i Backstreet Boys, avrebbe avuto molti meno problemi a integrarsi, a sentirsi accettato dai coetanei. In ogni caso, si tratta di un’affermazione priva di risentimento per chi trovava, e trova ancora, sincero ristoro nelle melodie dei Backstreet Boys. Secondo Luciano Berio, “la musica è tutto quello che si ascolta con l’intenzione di ascoltare musica”.⁸ Il bello dell’ascolto musicale scevro da pressioni sociali e categorizzazioni è, dopotutto, il poter assecondare la propria indole.

⁷ Franco Fabbri, “Categorie e strumenti concettuali per conoscere e preservare la diversità musicale. Per una critica del fallacismo musicologico,” *Musica/Realtà* XXIII, no. 69 (2002): 43–54.

⁸ Luciano Berio, *Intervista sulla musica*, a c. di Rosanna Dalmonte (Roma-Bari: Laterza, 1981).

Bibliografia

Berio, Luciano. *Intervista sulla musica*. A cura di Rosanna Dalmonte. Roma-Bari: Laterza, 1981.

Dolby, Thomas. *The Speed of Sound: Breaking the Barriers between Music and Technology: A Memoir*. New York, NY: MacMillan, 2016.

Eyelash Hostage. "Billie Eilish Talks about Thomas Dolby on Me & Dad Radio Episode 2." YouTube, September 30, 2020. https://www.youtube.com/watch?v=3oB2-LC881c&ab_channel=EyelashHostage.

Fabbri, Franco. "Categorie e strumenti concettuali per conoscere e preservare la diversità musicale. Per una critica del fallacismo musicologico." *Musica/Realtà* XXIII, no. 69 (2002): 43–54.

———. "Teoria dei generi. Due applicazioni." Presented at the Prima Conferenza Internazionale della IASPM, Amsterdam, 1981.

https://www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti/Teoria_dei_generi.pdf.

Frith, Simon. "Music and Identity." In *Taking Popular Music Seriously: Selected Essays*, 293–312. Routledge, 2007.

Jakobson, Roman. "Linguistica e poetica." In *Saggi di linguistica generale*, 181–218. Milano: Feltrinelli, 1978.

Weiner, Jonah. "How Billie Eilish Rode Teenage Weirdness to Stardom." *The New York Times*, March 12, 2020, sec. Magazine.

<https://www.nytimes.com/interactive/2020/03/11/magazine/billie-eilish-profile.html>.