

LA VOCALITÀ ROCK : VERSO NUOVI ORIZZONTI ESPRESSIVI

Tento di chiarire la novità rappresentata dalla vocalità rock, seguendo tre analizzatori che considero 'parole chiave' per l'interpretazione del fenomeno: **collettivo - giovani - estetica**. Di ognuna delle singole parole cercherò di fornire una spiegazione, di evidenziarne lo specifico epocale e di esplicitarne le conseguenze sulla vocalità artistica cantata, sul modo di fare musica, sul modo di fruirla.

Collettivo

Con la parola Collettivo non si intende gruppo, non si intende comunità, anche se entrambe queste realtà hanno contribuito a dar voce a quell'esigenza particolare di vita comunitaria che ha caratterizzato la generazione del rock.

Il *gruppo* è composto da persone unite spesso da un fine comune, ma comunque mantenenti ciascuna la propria individualità. Un gruppo di scolari... e senti distintamente le voci di ognuno, un gruppo di operai... e li vedi, con il loro cartellino, davanti all'orologio timbratore. La *comunità* è un'insieme di persone che condividono alcuni aspetti pratici della vita quotidiana: la comunità dei monaci si è sistemata intorno al tavolo del refettorio, i bambini sono stati affidati a una comunità educativa, la comunità ha stabilito i propri orari e le proprie abitudini. Ma *collettivo*, collettività è qualcosa di più forte. Nella collettività si vive l'unione con i compagni, se ne condividono esperienze e progetti, ci si identifica con la pluralità. Il singolo perde la propria connotazione di individuo per sfumare in un sentire comune nel quale anche gli altri si identificano. Il grande senso del collettivo ha profondamente segnato i giovani tra il '60 e l'80 per più di un aspetto.

- La coscienza profonda di appartenere a una generazione culturalmente, politicamente, intellettualmente unitaria.
- La condivisione di valori e atteggiamenti così diffusi e unanimemente sposati, da divenire fattori di riconoscimento interclassista (il pacifismo, l'etica della condivisione, la rinuncia alla politica dei privilegi, ecc..).
- La coscienza di un'eguaglianza sostanziale sul piano emotivo e razionale, di tutti gli uomini (l'antisegregazionismo, il femminismo, la rinuncia al campanilismo regionale o nazionale, il senso di profonda ingiustizia delle guerre di sopraffazione e conquista).

E la musica ne ha derivato alcune delle sue caratteristiche peculiari

1) Nasce l'amore per il **concerto**, per il suonare davanti a un pubblico innumerevole, sui prati e nelle piazze, in luoghi raggiungibili da tutti, con possibilità di pernottamento all'aperto e di bivacco. E' del 1967 il festival di Monterey, di 2 anni dopo la straordinaria esperienza di Woodstock. I concerti rock sono un'occasione di solidarietà, di incontro, di confronto. E' straordinario pensare che a Woodstock, nonostante un afflusso di pubblico molto maggiore delle aspettative, non si siano verificati incidenti, anzi i disagi, dovuti alle ridotte capacità strutturali di accoglienza, siano stati superati in un'ottica di solidarietà e condivisione.

Negli anni 70 si va a un concerto come a una cerimonia di purificazione collettiva, si canta in coro mentre gli artisti stessi rinunciano ai divismi, alternandosi sul palco in un susseguirsi di suggestioni acustiche nelle quali il pubblico si immerge.

Sul piano pratico questa nuova tendenza si traduce in alcune caratteristiche del filone musicale.

La musica per tutti diviene *musica di tutti*; chiunque è autorizzato a intervenire, dal pubblico come sul palcoscenico, cantando con e per gli altri. Il confine tra professionalità e improvvisazione si sfuma, così come si perde l'esigenza della perfetta esecuzione. La voglia di condividere la propria esperienza emotiva in un contesto collettivo genera manifestazioni spontanee, di proporzioni bibliche, una delle quali è il crowd chant, il canto che la folla bagnata improvvisa a Woodstock dopo un violento temporale. E' un'espressione vocale del tutto nuova, basata sul sentire fisico-corporeo tramutato in emozione partecipata e da emozione trasformata in canto. Viene ricercata una coralità spontanea, anche il più timido viene spinto al canto, proprio perché il canto diviene manifestazione della libertà, e la libertà, in questi anni, 'è partecipazione' come dice Giorgio Gaber nel suo recital "Far finta di essere sani".

2) L'amplificazione, dovuta agli ampi spazi, fa nascere il gusto per la **forte intensità**, per la vibrazione sonora che diviene vibrazione corporea, percepita e propagata dalle stesse membra, in un crescendo di sensazioni acustiche e fisico corporee. Ai concerti si vive un'esperienza totalizzante, nella quale la fruizione estetica è solo uno degli aspetti.

3) La moda del concerto influenza da subito le modalità di produzione discografica. Alle registrazioni in studio, tecnicamente perfette, ma ora sentite prive di energia e incapaci di generare quelle sensazioni forti che il pubblico ricerca, si sostituiscono le più improvvisate registrazioni dal vivo. Il **disco live** rinuncia alla precisione stilistica, in nome della maggiore immediatezza e della necessità di storicizzare l'evento.

Anche la voce partecipa al sovvertimento della modalità di canto. Al cantante non è richiesta precisione esecutiva, quanto piuttosto energia, dinamismo, abilità di improvvisazione dal vivo, capacità di adattarsi alla provocazione del pubblico, plasticità e intuizione. La figura professionale è completamente sovvertita, al cantante isolato si sostituiscono le band, vere e proprie *famiglie musicali*, nelle quali i membri stabili offrono ospitalità provvisoria ad altri artisti per un concerto o per un tour. Iniziano scambi e confronti di stili, di modalità esecutive e compositive. Poetiche diverse convivono condividendo rischi e guadagni di iniziative a metà tra il commerciale e il propagandistico. Sono gli anni in America della rivolta giovanile, del Vietnam, della nascita delle idealità ispirate al pacifismo, alla fratellanza, al collettivo.

Collettivo, parola che richiama in noi, figli della contestazione, ricordi ed emozioni: il collettivo delle donne, per la liberalizzazione dell'aborto, il collettivo degli studenti, il comitato di quartiere e il suo collettivo che ne disegnava gli scopi e ne indicava le strategie.

4) E collettive erano anche esperienze ai limiti del rischio, **la droga** per esempio, gli allucinogeni, in particolare. Nel periodo delle *feste acide*, la musica risente pesantemente dell'esperienza di sensorialità allargata. Molti artisti compongono sotto l'effetto delle droghe eccitanti, altri utilizzano le stesse sostanze per sostenere la fatica fisica del concerto dal vivo; è il momento del **Rock psichedelico**. La vocalità assume il carattere esasperato della musica che l'accompagna, la stimolazione chimica permette di sopportare un carico di lavoro fisico che non è più soltanto legato alla performance canora ma è relativo piuttosto alla nuova modalità di esecuzione strumentale. Il musicista in palco diviene un unico corpo col suo strumento, sul quale riversa l'energia psichica accumulata. Il Rock psichedelico si esprime più dal punto di vista strumentale che vocale, vengono ricercate sonorità estreme, si producono assemblaggi di effetti sonori nei quali la voce viene superata e trasfigurata. E' il periodo della musica non solo ascoltata ma vissuta, degli effetti luminosi. La partecipazione collettiva al

concerto diviene, come dice Fernanda Pivano, “...un’esperienza proiettata fuori dal mondo, nell’universo dello spazio, in dimensioni interplanetarie.”

La voce subisce la medesima metamorfosi aggressiva della partitura, iniziano ad apparire con più insistenza le modalità potenzialmente pericolose nell’utilizzo dell’organo laringeo. Alcune avvisaglie di modalità traumatiche di canto si erano già avute nella musica nera, in bilico tra rock e blues, per esempio in Otis Redding, ma ora per la prima volta, e in modo più ubiquitario si assiste a un fenomeno che non ha precedenti nella storia del canto : l’utilizzo autolesivo del proprio organo vocale a scopo espressivo, la ricerca di un’*estetica contro*, nell’abito e nel canto, che sappia interpretare le asprezze quotidiane dell’esistenza. E’ un fenomeno di portata sconcertante. Qualche eccezione è comunque presente, ad esempio Frank Zappa, mette al servizio la sua voce calda e profonda a una musica aggressiva nei contenuti e nella forma, i Jefferson Airplane affidano il ruolo di prima voce solista a una cantante dalla voce sensuale e riecheggiante la modalità classica di esecuzione. Ma accanto a queste, meravigliose, eccezioni vi sono decine di musicisti che ricercano nella raucità, nella sgradevolezza e nell’abuso il proprio abito vocale . Altri trovano nella musica una liberazione dall’angoscia, affidando al musicista in concerto un ruolo quasi sciamanico, taumaturgico e misterioso, quale ha voluto per sé Jim Morrison dei Doors

Giovani

Passati dieci anni dalla fine della seconda Guerra Mondiale, la classe media americana ha ormai la possibilità economica di mandare i propri figli al college e di rifornirli di qualche soldo per le spese voluttuarie. La frattura tra le generazioni si acuisce, dovuta alla distanza obbligatoria da casa con l’impossibilità di una trasmissione diretta dei valori morali. In pochi anni il potere di acquisto dei giovani si eleva, il mercato inizia a rivolgere a loro beni di consumo prima destinati solo alla classe agiata o comunque alla popolazione adulta. Le conseguenze sulla musica sono immediate. Al grammofono, troneggiante nel salotto di casa e amministrato solo dal capofamiglia, si sostituisce il comodo giradischi, proprietà della generazione dei figli e alimentato dai più economici dischi a 45 giri. Il Juke-box canta nelle sale dei bar e il mercato discografico inizia a proporre una produzione riservata esclusivamente a un pubblico giovanile, anzi a una parte di questo pubblico: i teen-ager . La moda e il mercato dell’automobile, migliorano il tiro, proponendo un’immagine di consumatore giovane, ricco, sprezzante delle convenzioni sociali. Per la prima volta i discografici ricavano enormi guadagni da un pubblico prima inesistente. Nella musica, nella sua poetica e nel suo stile esecutivo, convergono le istanze di rinnovamento che caratterizzano da sempre la generazione giovanile, ma che in questi anni hanno finalmente voce in capitolo (in quanto, forse, produttrici di un imponente giro di denaro) . Si inizia con una musicalità ancora di facile ascolto, ma portatrice di fermenti di rinnovamento importanti, non trasportati forse dalla qualità vocale (ancora debitrice pesantemente della tradizione nera del Gospel e del Rhythm’n’blues), quanto piuttosto dall’immagine dell’esecutore. Coraggio, spezzo delle regole oppure stivaletti a punta, giubbotti di pelle, espressione dura e spezzante sono la divisa della nuova gioventù, così come proposta dagli eroi di film di importanza epocale, quali “Il Seme della Violenza”, film sul disagio studentesco, i cui titoli di testa sono accompagnanti dalle note di “Rock Around The Clock” suonato da Billy Haley e “Il Selvaggio”. Sulla spinta del disagio giovanile, frutto del benessere economico e della scarsità di valori forti, tra il 1954 e il 1958¹ nasce, si sviluppa e muore la prima straordinaria stagione del Rock and Roll . In

¹ Anno nel quale Elvis Presley delega il controllo della vita professionale al proprio manager ‘Colonnello Parker’, che ne imposta la carriera secondo criteri unicamente economici

questo periodo è la musica a rappresentare la ricerca del nuovo, spesso attraverso la ricerca di orizzonti vocali insoliti. La voce rinuncia alla melodia (che ha accompagnato il primo periodo post bellico) preferendo il susseguirsi di frenetiche frasi sincopate, i giochi di parole senza senso², la ripetizione ossessiva di note, in un crescendo di ritmo nel quale alla frase musicale si sostituiscono singhiozzi, aspirazioni³, colpi di glottide, o, ironia, arpeggi sgradevoli⁴, derivazione diretta della tradizione jodeling . L'urlo viene proposto come alternativa espressiva, la voce pressata viene ricercata a scopo di eversione del gusto.

Molto rapidamente la stagione rivoluzionaria degli albori viene spenta dalla logica del commercio e della grande distribuzione. Un pubblico giovanile, in grado di acquistare dischi e di consumare ore di musica nei concerti, si va diffondendo in tutta Europa. Il mercato si allarga a dimensioni mondiali, il prodotto vocale americano diviene merce di esportazione e fonte di guadagno insperati. La ricerca vocale e la spinta di rinnovamento, che vedeva nella musica la sua migliore interprete, lascia il posto a una discografia di consumo più facile, di gusto popolar-famigliare. Nasce il **Rock Planetario**. Lo star sistem si adegua al criterio di commerciabilità e gli stessi artisti vengono plasmati per essere fagocitati dal grande pubblico. Si cercano visi tranquilli, bravi ragazzi che possano rappresentare l'America per qualsiasi famiglia perbenista europea. Si propongono modelli di vita giovanile che un genitore possa veder seguire dai propri figli senza tremare. La vocalità si addolcisce, sia nel suo aspetto esecutivo, riscoprendo la melodia, l'attacco dolce, l'eufonia tranquillizzante, sia nella sua presentazione sul palcoscenico, perdendo i connotati aggressivi che le venivano dal rinforzo simbolico dato dallo strumento. Il cantante "planetario" preferisce presentarsi in abiti più domestici, canta a microfono senza accompagnarsi con la chitarra o la tastiera. In Italia addirittura approda a Sanremo, palcoscenico per il salotto di casa, nella persona di Connie Francis. Gli artisti sono portatori di una vocalità facilmente imitabile, quasi di maniera. E' il caso di Pat Boone, di Gene Pitney e di gruppi come i Platters, i Brother, che riprendono la vocalità woo pol, ma senza una vera spinta innovativa, limitandosi a creare effetti di facciata con l'uso della voce corale, allo scopo di accontentare ogni tipo di pubblico.

La vitalità giovanile però non si spegne nelle logiche di guadagno. Un fermento di rivolta, di rinnovamento, nato dalla impossibilità di identificarsi con la classe dirigente dei padri, sta provocando ancora una volta un'ondata rivoluzionaria. Legandosi alle insoddisfazioni generazionali che accompagnano la maturazione della coscienza politica dei giovani americani ed europei, lo scontento sfocia con naturalezza, come un fiume in piena, nelle rivolte studentesche della fine degli anni '60. La sofferenza per lo scandalo del Vietnam diviene momento di aggregazione di nuove forze, questa volta si spontaneamente e coraggiosamente autoalimentate, che danno spinta alla ricerca vocale e alla composizione musicale. La voce perde la gradevolezza ma la pretesa della felicità (e il gusto per la vita) rimane, anche nella sofferenza della disillusione. Anzi, questa stessa sofferenza diviene spinta vitale per riscoprire e reinterpretare il piacere sensuale che viene accettato e ricercato non solo nell'esperienza erotica ma nella prova stessa del vivere.

Nello stesso periodo la California sembra rappresentare quell'Eden verso il quale migliaia di americani nel tempo si sono messi in marcia. Sulle sue spiagge avviene il miracolo del risveglio musicale nell'abbandono dei temi duri e nella rinnovata ricerca dell'emozione data dall'uso eufonico, magistrale della voce. E' il momento del **Surf Rock** che vede nei Beach Boys i migliori interpreti. Anche se la loro vocalità corale trova piena espressione e materia

² Gene Vincent: "Be-bob-a-lula"

³ Buddy Holly: That'll Be The Day

⁴ Hank Williams: Lovesick Blues

in testi disimpegnati, con loro la ritrovata eufonia si esprime in maniera completa e travolgente. E' un nuovo modo di cantare la vita dei giovani, lo sport, la spiaggia quasi dimentico delle suggestioni acustiche dello strumento tradizionale ma suscitante addirittura vibrazioni corporee⁵ capaci di sostituirsi alla rabbia originaria, nel sogno della ritrovata unione tra il corpo e il mare.

Nel rispetto delle tematiche pacifiste e interclassiste il Rock sta diventando una filosofia, un modo di interpretare il mondo del quale i giovani sono i veri portatori. In California, più precisamente a San Francisco e a Los Angeles nasce un modo diverso di intendere la vita; e la vita è così intimamente legata alla musica, che suonare, cantare 'in un certo modo' aiuta a riconoscersi e ad identificarsi. La **cultura Freack** (Los Angeles) dà vita a una musicalità dissacrante e radicale che vede però, quasi a contraddirsi, il suo migliore interprete nella voce calda e avvolgente di Frank Zappa. Si fa musica a tutte le ore del giorno, di notte in preferenza, per la strada, alternandosi su strumenti improvvisati. Si bivacca all'aperto, cantando insieme, improvvisando senza ricerca stilistica, in risposta all'esigenza spirituale di povertà, uguaglianza, essenzialità. La **cultura Hippie** di San Francisco si fa invece interprete della nuova istanza pacifista, comunitaria, critica nei confronti delle formalità di comportamento della generazione precedente. Vengono riscritti i codici amorosi, nella presunzione giovanile di una non possesso e di una legittimità della scoperta mediata dal sesso. La musica, portatrice di una necessità esecutiva, riversa nei testi gran parte della propria creatività. I gruppi floreali preferiscono la modalità classica di esecuzione vocale alle asprezze del Rock precedente, quasi a salvaguardare il messaggio testuale.

Alcuni rappresentanti dei musicisti legati alla cultura floreale ricercano stati di *coscienza allargata* nell'uso delle droghe allucinogene, consumate spesso in gruppo, al fine di aumentare la sensibilità artistica, nell'illusione di acuire le proprie percezioni. Anche il Rock Psichedelico, che da queste esperienze prende avvio, rinuncia alla ricerca propriamente vocale, per migliorare la qualità dell'esecuzione, riversando sulla musica strumentale il compito di farsi portatrice delle nuove esperienze di sensorialità alterata⁶.

Molto presto, però, la caduta degli ideali di fratellanza e la perdita del peso politico della generazione giovanile permettono il riaffiorare di istanze più individualistiche, intellettualisticamente delineate, contrassegnate dall'esperienza delle droghe morfinosimili, nelle quali l'esperienza individuale di solitudine, di ricerca, di disperazione si fa chiave di lettura del mondo. Nonostante l'asprezza e la crudezza dei temi, la vocalità dei musicisti **underground** è spesso meravigliosamente eufonica. Incurante della povertà melodica, la vocalità si fa portatrice di suggestioni profonde, suggerendo intimità, alludendo al non detto. E' strano che proprio a questo filone appartenga forse la voce più interessante del rock contemporaneo ancora presente sui palcoscenici: **Lou Reed**. L'essenzialità nella scelta compositiva, l'estrema riduzione della melodia fanno della sua voce un'esperienza acustica a metà tra il cantato e il parlato. Il passaggio tra le due modalità esecutive, mai come in questo musicista, si fa impercettibile, nell'aumento dell'emozione e della suggestione. Il 'pensiero negativo' che sta attraversando la mente dei giovani si è fatto voce calda e avvolgente, ma non falsamente seduttiva. Mentre si sta preparando, nella stessa atmosfera culturale, la via al rock estremo, di stampo Punk, ancora una volta sta per accadere un altro sovvertimento nella

⁵ Ancora ci si emoziona ad ascoltare Good Vibrations di Wilson, compositore dei Beach Boys, rinchiuso nella sua nevrosi, solitario inventore di sintesi sonore, che, incapace di provare personalmente l'ebbrezza della tavola da surf, ne riusciva comunque a riprodurre le sensazioni, raccogliendo i racconti domestici dei fratelli.

⁶ E' di questo periodo l'intesa tra musica acida e *optical art*, comune a entrambe è la ricerca dell'effetto, l'importanza dell'immagine, del contenitore.

modalità esecutiva. L'influsso Inglese sulla cultura musicale americana, mediato principalmente da Brian Eno e Peter Gabriel, inizia a stravolgere la qualità della voce rock. Si sfuma l'esigenza espressiva mediata da modalità 'forti' di esecuzione in nome di una più colta sonorità figlia della **sperimentazione elettronica**⁷. La voce naturale cede il posto alla voce filtrata, in un accendersi di effetti acustici. La risultanza, deformata come in un gioco di specchi, si aggiunge per apposizione o sommatoria alla voce dell'esecutore in un fondersi di sonorità alterate. La voce 'trattata' diviene la nuova frontiera del Rock, e trova in Laurie Anderson la sua musa ispiratrice⁸. Le luci del concerto Rock si sono spente nel buio della sala di incisione. La vicinanza simpatetica col pubblico si è persa nella scatola di montaggio nella quale la voce e il suo interprete vengono accolti. La relazione con lo spirito giovanile, con la rivolta e la rabbia dell'adolescenza va sfumando in questa ricerca operata da musicisti quasi trentenni, più simili ai compositori classici che ai loro immediati predecessori.

Negli anni 80 la novità vocale più originale si deve all'ondata di musica che si innesca sulla spinta del pessimismo giovanile, alla ricerca di nuovi orizzonti per un futuro che viene intravisto come incerto e pericoloso. Il **Punk Rock** porta con sé una moda rigorosa, un colore, il nero, ubiquitario, un gusto masochista per l'auto lesione, una ricerca 'del brutto', interpretato come rivolta, ma vissuto come esperienza della desolazione e della caduta dei valori morali che lo yuppismo porta con sé. La ricerca vocale del filone musicale e della limitrofa musica metallica è limitata, la sua originalità è soprattutto nell'esecuzione strumentale, volutamente disturbante ed eccessiva. In alcuni interpreti⁹ la voce si asservisce completamente al disagio della mente, producendo sonorità sgradevoli ed aggressive prodotte in abuso vocale, disseminate da modalità esecutive ai limiti dell'autodistruzione.

La perdita di un futuro praticabile sembra coinvolgere tutta la produzione discografica che, in un atto regressivo, torna a rivolgersi a un pubblico giovanissimo, ai limiti tra infanzia e adolescenza, quasi ad evitare un confronto diretto con il giovane adulto pronto ad affacciarsi sulla vita sociale e produttiva. Il potere di acquisto interclassista permette la diffusione di prodotti commerciali costruiti in sala di incisione, interpretati da gruppi più belli che bravi. L'avvento della moda dilagante del **videoclip** permette infatti all'esecutore di risparmiarsi il canto live e di occuparsi preferenzialmente del proprio aspetto fisico, della fotogenicità, privilegiando l'immagine alla capacità musicale. E' una delle diverse forme di dipendenza giovanile dallo schermo domestico che porta però con sé istanze fortemente regressive sulla cultura vocale.

L'anima del Rock rimane comunque viva e, ripercorrendo strade note di disperazione quotidiana, sfocia nel **Grunge**, ritrovando le istanze psichedeliche, metalliche e country. La moda che accompagna questo filone si addolcisce, ad anfibi dalla punta esplosiva si accompagnano vestiti di stoffa leggera a stampati floreali. Anche la vocalità vive dell'ambiguità, tra protesta e confidenza sentimentale, alternando modalità esecutive dure ed aggressive a canto melodico in stile ballata.

Il consumo veloce del prodotto discografico e la necessità di accontentare un pubblico privo di esperienza culturale e di imperativi sociali e politici, produce attualmente un qualunque espressivo che sta screditando il Rock agli occhi del pubblico giovane più avveduto che riscopre i classici del '70 e dell'80, ritrovando in essi i propri desideri di rinnovamento.

⁷ Merita un ricordo uno strano strumento elettronico, il Theremin, usato già da Wilson per Good Vibration nella metà degli anni '60.

⁸ Il suo singolo 'O Superman' rimane alla testa delle classifiche per molte settimane, nonostante la difficoltà del gusto musicale e l'estrema durata del pezzo.

⁹ Ad esempio i Sepultura

Estetico

Il problema estetico classico, *cosa è bello e come si crea il bello* è stato svuotato dei propri contenuti con l'avvento del Rock nella musica contemporanea di consumo. Sino ai primi anni della ricostruzione dopo la guerra la eufonia classica non aveva praticamente subito interruzione di continuità, dando origine a pezzi di facile ascolto, spesso disimpegnati nei contenuti, ma piacevoli e seduttivi. Tra la vocalità dell'ultimo ottocento e del primo novecento europeo, tra il canto elegante creato per il salotto borghese e la voce degli interpreti del regime non sembrava essersi operata nessuna frattura di gusto. Il trio Lescano, Beniamino Gigli, Nilla Pizzi riproponevano inalterata la vocalità melodica spianata, con un uso prudente dell'organo laringeo, appena esasperato dalla ricerca dell'acuto pulito o della nota tenuta a fine fraseggio. Per questa ragione la rivoluzione creata dal Rock nell'estetica vocale appare inaspettata e particolarmente dirompente. Dopo un primo periodo nel quale la modalità esecutiva della tradizione americana viene riproposta, anche se esasperata, e portata alla fruizione del grande pubblico, si innesta un ribaltamento radicale del modo di concepire il bello vocalmente e di fruire della musica. Abbandonata la concezione della produzione 'leggera' come puro intrattenimento, rivalutata la cultura della musica nera come espressione di un'esigenza vitale dell'uomo, alla voce viene affidato un compito grandioso e insieme faticosissimo: farsi portavoce di istanze di rinnovamento, di vissuti di rivolta, di progetti di fratellanza e di comunità di vita. E' su questo punto che il criterio estetico di giudizio: *è bello ?* cade di fronte al più urgente criterio di adeguatezza: *è pertinente con ciò che rappresenta ?*

Sia merce di consumo, si proponga come ricerca stilistica, la vocalità Rock è *molte cose*, ma non sicuramente bella. Non solo non è prodotta nel rispetto della modalità classica di emissione, ma spesso non è neppure eufonica, non è neppure gradevole, né fruibile come piacere acustico. Qualche volta è incurante dell'intonazione, altre volte è povera di estensione, sempre però è carica di significato, mai dimentica delle urgenze intellettuali del proprio pubblico, attenta alla tematica di rinnovamento.

Questo è l'evento straordinario. Non solo perché riunente in sé le istanze dell'epoca post-moderna : l'assenza di visione totalizzante della vita, la perdita dell'armonia, della fiducia nella comprensibilità dell'esistenza, ma perché miracolosamente poliglotta, aperta a tutte le sperimentazioni, capace di parlare a un pubblico multiforme e internazionale di giovani, la lingua natale di ciascuno.

I migliori interpreti della vocalità rock sono spesso privi di qualità esecutive, di abilità tecniche, dotati come sono solo di una 'voce qualunque'. Il grande menestrello, **Bob Dylan**, senza prodezze, dimentico dell'intonazione sino alla noncuranza, canta dagli anni 60 i sentimenti della gioventù di tre generazioni. La sua voce ha segnato uno dei momenti più innovativi della vocalità contemporanea. Scarna, asciutta, infantile agli esordi, incarna in sé quelle qualità di *voce banale* che ne fanno un emblema ancora attuale di protesta e di denuncia. Per la prima volta ogni atletismo, ogni tecnicismo vocale non solo è abbandonato, ma neppure considerato utile alla trasmissione dei contenuti musicali. La voce è veicolo dell'idea, il testo è il vero protagonista, perché promotore di iniziative politiche o sociali; la speranza, la disillusione, i sentimenti di una generazione si sono fatti canto, e hanno scelto per la prima volta una voce senza qualità.