

## Principi di filosofia Black Metal



Il primo Black Metal Theory Symposium organizzato da me stesso (insieme al povero [Nicola Masciandaro](#) e al quale hanno partecipato anche [Eugene Thacker](#), [Reza Negarestani](#) e [Hunter Hunt-Hendrix](#) ? si è tenuto a Brooklyn nel 2009, allo scopo di presentare diverse prospettive di interazione teorica tra filosofia e black metal. L'evento venne ermeticamente pubblicizzato come «un raduno dedicato al mutuo annerimento del metal e della teoria», e gli atti del simposio sono poi stati pubblicati con il titolo [Hideous Gnosis](#). È proprio verso la fine di questa antologia che è possibile trovare una lunga serie di commenti, originariamente postati dagli ospiti del blog [Black Metal Theory](#) dal quale l'idea del simposio prese forma: una sequela di lamentele, raffinate obiezioni ma, soprattutto, valanghe di insulti. Il punto della questione sembrerebbe risiedere nello «scandalo» rappresentato dall'ingresso nell'Accademia di una musica (e relativa sottocultura) *pura* come black metal: «*What a bunch of fucking hipster shit! [...] Falsers. All of you*», scrive un utente, facendo eco a molte altre voci non meno indignate.

Questa ripugnanza nei confronti della teoria, colpisce ancor più qualora la si incontra in un genere che, come evidenzia Mark Fisher nella sua [recensione](#) di *Hideous Gnosis*, «È saturo di metafisica». Per capire qual è il legame tra speculazione filosofica e black metal, sarà quindi necessario fare una digressione, per raccontare e delineare a sommi capi il black metal stesso, il suo indissolubile legame con la teoria e la refrattarietà al discorso accademico.

Nato all'inizio degli anni '80 con *Welcome to Hell*, primo album della band inglese Venom, e consolidatosi nell'84, con l'EP *Apocalyptic Raids* degli svizzeri Hellhammer (divenuti, poi, gli altrettanto seminali Celtic Frost), il black metal si presentava, a grandi linee, come una versione estremamente distorta, sguaiata e veloce dell'[heavy metal britannico](#). Fin da subito, il nuovo arrivato si caratterizza per l'indole provocatoria e per il massiccio impiego di simboli e tematiche sataniste e occulte – ipoteticamente mutuate dall'immaginario di band classiche quali Black

Sabbath e [Coven](#). Nonostante la graduale convergenza di quasi tutti i padri fondatori nell'ambiguo calderone [speed metal](#), la particolare predilezione per il satanismo, l'esoterismo e il nichilismo, impedì il totale assorbimento di questo proto-genere all'interno della nuova tendenza ? giungendo, altresì, a contaminare alcuni degli esponenti di spicco dello speed metal, come nel caso degli Slayer, o ad alimentare ulteriormente la propria fiamma attraverso la scena black-thrash tedesca, guidata da Sodom, Kreator e Destruction.

Fu tuttavia in Norvegia che il nuovo sottogenere trovò una sua forma specifica. L'uscita nel 1987 del primo EP dei Mayhem, *Deathcrush*, segna l'approdo del black metal embrionale a una forma espressiva originale: già solo la velocità della batteria e l'impiego di *vocals* forsennatamente urlati – una tecnica oggi conosciuta come *screaming* – rappresentano delle novità assolute. Ed è ancora in Norvegia, e in particolare con il primo album dei Mayhem, *De Mysteriis Dom Sathanas* (1994), che il black metal vive il suo rinascimento, anche grazie alle altre band della cosiddetta seconda ondata: Darkthrone, Immortal, Emperor, Gorgoroth e Burzum.

Il suono della scena norvegese è oscuro, statico ed evocativo, gelido come il paesaggio [Nord Europeo](#); i suoi protagonisti indossano magliette lasciate a marcire per settimane nei boschi, vivono ai margini della società e si dipingono la faccia di bianco per assomigliare a dei cadaveri o a dei vampiri (una tecnica, il [corpse paint](#), risalente al paganesimo norreno, ma riportata in voga negli anni Ottanta da [King Diamond](#)). Il satanismo, un aspetto precedentemente solo lirico e scenografico, diviene, con la seconda ondata, un motivo dominante ? fino all'*escalation* di [incendi di chiese](#), aggressioni e [morti](#) che dal 1991 al 1993 scossero la Norvegia. Una serie di eventi culminata con l'omicidio, da parte di [Varg Vikernes](#) (AKA Burzum), di Øystein « Euronymous » Aarseth, chitarrista e fondatore dei Mayhem. Questo passaggio da un satanismo ludico a una vera e propria militanza esoterica, ha contribuito a produrre nel black metal un incredibile quantitativo di sfaccettature, costruendo una vera e propria mitologia, con le sue leggende e i suoi [personaggi chiave](#). Rispetto alla cosiddetta *first wave*, che mutuava i propri testi dall'immaginario dell'*horror* cinematografico, i norvegesi scelgono una scrittura più introspettiva, eleggendo a tematiche di riferimento la morte, il decadimento, il cosmo, la natura, il nichilismo, lo gnosticismo, il paganesimo e il satanismo, ponendosi in questo come interlocutori e prosecutori del romanticismo, con un particolare riferimento alle opere di [Johan Christian Dahl](#), [Peter Nicolai Arbo](#) e [Theodor Kittelsen](#).

Oggi il black metal si presenta come una realtà complessa e stratificata, comprendente tanto band più legate alla prima ondata, quanto band che si rifanno alla seconda, nonché nuove realtà (come la [scena della Cascadia](#) e quella [blackgaze](#)). Ciò che, tuttavia, non è cambiato negli ultimi quarant'anni, è la meditazione sugli aspetti oscuri e negativi dell'esistenza, nonché l'ossessione per la vastità cosmica, la misantropia e la fine della specie umana. Secondo Masciandaro, questa predilezione speculativa è ciò che rende il black metal «una musica spirituale e mistica»,

eminentemente metafisica, preclusa al discorso pop o intellettuale dalle ambizioni elitarie dei propri «adepti». Con la stessa cura con cui il devoto difende il proprio oggetto di venerazione dalle mani dei profani, così il fan del black metal protegge la propria musica (nonché la storia di quest'ultima, con tutti i suoi personaggi e le proprie singolarità), dalle razzie dell'accademia e dalle banalizzazioni.

Basti a tal proposito la risposta che sempre Masciandaro fornisce a uno dei commenti polemici apparsi sul blog: «Chi ha detto che questo è un evento accademico? E chi dice che non lo sia?». Questa «indecidibilità» dell'ambito di ricerca sarebbe una diretta conseguenza dell'inestricabile legame che vige tra il fan e il filosofo, ovvero tra la vita e il pensiero; un'interdipendenza manifestata da una comune passione – sia del filosofo che del *metalhead* – per l'analisi, la categorizzazione e la scoperta. Ne sarebbero un chiaro indizio le ore passate a discutere differenze e similitudini, o a stabilire l'appartenenza di un certo oggetto a questo o a quel genere: «Il Bene è un valore in-sé o è una proprietà relazionale, emergente all'interno di una comunità di individui?» Oppure: «Per definire [gli ultimi Darkthrone](#) c'è bisogno di fare ricorso a un nuovo genere, il [black'n'roll](#), o è sufficiente indicare una certa contaminazione tra punk e black metal?».

Se, perciò, la filosofia è il pensiero che pratica l'amore per la conoscenza, la Black Metal Theory è il pensiero che pratica l'amore per il black metal: una risoluzione che trasforma i negatori di una possibile teoria del metallo nero in una sorta di «masturbatori» (parole di Masciandaro), che non farebbero altro che rimanere immobili alle soglie del pensiero. D'altra parte, come [suggerisce](#) Edia Connole (coautrice, con Masciandaro, di [Floating Tomb: Black Metal Theory](#)), l'aggressività dei detrattori della Black Metal Theory direbbe anche qualcosa sull'oggetto di indagine: ne incarnerebbe, infatti, il netto rifiuto della sistematizzazione, obiettivo caratterizzante più o meno ogni impresa filosofica. All'idea consumistica della centralità del godimento nell'arte, e alle rigide formalizzazioni operate dall'accademia, il black metal oppone la spiacevolezza (tendente all'[assoluto](#)), del suono e l'irriducibilità formale del processo creativo. Per questo motivo, una Black Metal Theory che intenda preservare l'unità del filosofo e del *black metallor*, dovrà smettere di pensare *al* black metal e cominciare a pensare *con* il black metal: accettando, anzi, *abbracciando* l'oscurità del tema e l'impossibilità di chiuderne un sistema. La Black Metal Theory non sarebbe altro che questa distruzione creativa dei confini che separano metal e teoria, l'atto generativo di uno spazio duplicemente negativo; come scrive Masciandaro: «Non black metal. Non teoria. Non non black metal. Non non teoria [...] Annerimento teoretico del metal. Annerimento metallico della teoria».

Rispettare, da veri fan, la specificità e la libertà del proprio territorio speculativo, comporta una dissoluzione del soggetto (il filosofo *metalhead*), nell'oggetto (il black metal). Pensare *con* e *nel* black metal significa, innanzitutto, sprofondare nel buio della notte, in quella dimensione «incomunicabile, estatico-dolorosa, della realtà *che* è [enfasi di Masciandaro], eternamente libera e indipendente dai nostri concetti». Una dimensione occulta (da *occultus*, nascosto), localizzata al di là dell'esperienza sensibile dell'essere: ossia, molto banalmente, al di

là di tutto ciò che «c'è» e si può percepire; un piano negativo, di [non-essere](#) o di «nienteità», raggiungibile solo a condizione di perdere la parola e ogni stralcio di senso.

In un'[intervista](#) a *The Quietus*, Aaron Weaver dei [Wolves in the Throne Room](#), si sofferma proprio su questo aspetto, che costituirebbe l'essenza stessa del black metal: «Credo che il vero black metal [...] *debba* essere negativo. Ha bisogno di essere radicato negli aspetti più oscuri dell'esperienza umana [...] Il vero black metal incanala quell'energia violenta così incredibilmente distruttiva e malata». L'immagine della notte, sulla quale il black metal ha edificato le proprie fondamenta, raccoglie su di sé anche una grande varietà di significati filosofici: dall'impotenza della ragione ai misteri del divenire e della morte, dall'ineffabilità di Dio alla disfatta della morale e della virtù. Un classico come *Filosofem* di Burzum (parola che nella tolkieniana lingua nera di Mordor significa proprio «oscurità»), contiene in un brano come «Dunkelheit» uno dei momenti più poeticamente rilevanti di questo connubio tra la notte, il pensiero e il black metal:

*When night falls  
she cloaks the world  
in impenetrable darkness.  
A chill rises  
from the soil  
and contaminates the air  
suddenly...  
life has new meaning.*

L'ingresso nella notte del pensiero costringe il pensatore a far ricorso alla poesia e al misticismo, anziché all'analisi e all'argomentazione razionale. Come testimonia l'ampio ricorso all'opera del filosofo neoplatonico [Pseudo-Dionigi](#) (VI secolo d.C.) il metodo più consono allo scopo della Black Metal Theory è quello «apofatico» tipico della teologia negativa, che consiste nel negare, con un medesimo gesto, tutta la serie di attributi storicamente riferiti a Dio dalla teologia affermativa. Scrive Dionigi: «Il discorso [...] man mano che si innalza si abbrevia; e, finita tutta l'ascesa, si farà completamente muto, e si unirà totalmente a colui che è inesprimibile. [Egli] non è né senza sostanza, né senza vita, né senza ragione, né senza intelligenza; tuttavia non è né un corpo, né una figura, né una forma [...] non è alcuna delle cose sensibili». Il teologo medievale [Maestro Eckhart](#) (altro patrono della Black Metal Theory), rincara la dose, portandoci direttamente al nucleo del discorso «E se [Dio] non è né bontà, né essere, né verità, né Uno, che cos'è dunque? È il nulla». Un annientamento nichilista di quelle caratteristiche – affidabilità del linguaggio e chiarezza della ragione – che, secondo la tradizione filosofica, costituirebbero l'essenza stessa dell'essere umano.

Questa *incomunicabilità* ? che il black metal conduce al confine con la [glossolalia](#) tramite l'impiego dello *screaming* ? non si limiterebbe a segnalare una banale inversione (dal chiaro all'oscuro), ma una vera e propria fuga verso l'illimitato arcipelago del non umano: «Uno strano misticismo del

mondo-senza-di-noi, un ermetismo dell'abisso » che, attraverso l'oscuramento dell'osservatore, palesa (come vedremo) un mondo senza più mondo. Scrive ancora Eckhart: «se il mio occhio vuole vedere il colore, deve essere vuoto da ogni colore»; ma se l'occhio si vela di nero (dello stesso nero del black metal), non può vedere null'altro che un'imperscrutabile tenebra.

E così come una croce rovesciata non è sufficiente a proclamare un Anticristo, una fuga dall'umano non può che compiersi lungo tutta una caduta nell'abisso. Se, ai suoi albori, il black metal professa un ingenuo [satanismo](#), ben presto esso si frammenta in un illimitato [pantheon](#) di dei e demoni, per andare infine a collassare nel buco nero di una [natura](#) che, non avendo più niente in comune con l'umano, gli è indifferente ? ed eventualmente ostile. Già alle origini del genere, i Bathory – storico gruppo svedese e in seguito divenuti *one man band* del leggendario [Quorthon](#) – si discostano dal satanismo acido e buffonesco dei Venom con *Blood Fire Death* (1988), opera prima del viking-pagan metal (a sua volta destinato a diventare un fortunato sottogenere del black metal stesso). Con brani come «Odens Ride over Nordland» i Bathory aprono la strada a tutto un fiorire di band radicate in un immaginario neopagano (già presente in nuce nei lavori di Mayhem, Immortal e Burzum), quali Enslaved, Borknagar, Einherjer e Windir. Questa diramazione *volk* avrà pesanti ricadute ? andando ad alimentare le tendenze nazionaliste e identitarie della scena ? ma anche risvolti positivi: l'impiego di melodie nostalgiche, la produzione sognante e l'uso di strumenti tradizionali immergono il black metal in una profonda riflessione naturalistica. Tra la fine degli anni novanta e i primi del duemila, dischi come *Pale Folklore*, degli Agalloch, e *Quintessence*, dei Borknagar, si abbandonano alla speculazione filosofica e alla ricerca di una nuova poetica, spingendo al limite il romanticismo metafisico del genere; cantano gli Agalloch in «*She Painted Fire Across the Skyline*»:

*I took her where the snow falls forever, she showed me the haunted woods  
We gathered together in the oaken palace, free from both death and life*

La storia del black metal incarna la storia di una caduta dalla grazia, o meglio l'astoricità di un secco rifiuto della grazia umana e divina, che dal satanismo passa per il paganesimo, fino a giungere al pessimismo cosmico. Se il Cosmo è malvagio è d'altronde perché non è «buono»: la Natura non ha pietà della vita né si cura di preservarla. Giacomo Leopardi ha magnificamente descritto questa condizione, profondamente nichilista, nel suo incompiuto *Inno ad Arimane*: «Re delle cose, autor del mondo, arcana Malvagità, sommo potere e somma Intelligenza, eterno Dator de' mali e reggitor del moto [...] mira e godi, contemplando eternamente...Produzione e distruzione...Per uccidere partorisce»; un'ateologia blasfema nella quale, esattamente come nel black metal, la morte gioca un ruolo fondativo.

Alla fine del viaggio al cuore della notte, il black metal scopre che il nulla inesprimibile coincide con la morte, ossia con la più radicale *assenza dell'umano*; e capisce anche che la morte stessa coincide con il divenire e l'impermanenza: un movimento cosmico di decomposizione e ricomposizione di tutte le cose, che rivela un *tempo al di là del tempo* ? un'eternità e un «nulla»

che precedono l'ordine cosmico e l'essere umano.

Dal cadavere in putrefazione del Mondo ? ossia di ciò che è *mundus*: puro, chiaro ed evidente a tutti gli esseri umani – si fa così strada il Nero, come un miasma pestilenziale: «Solitudine dell'uomo-senza-orizzonte [immondo] che vede il nero nel nero», scrive il filosofo François Laruelle nel suo *On the Black Universe* (divenuto un classico all'interno della BMT). Metastasi, ambigualmente «stare al di là» e «propagazione di materiale morboso»: un duplice gioco, attraverso cui la morte e il nulla divengono questo al-di-là in grado di attualizzare i processi di generazione e distruzione del cosmo. Nel black metal, il ruolo di motore metafisico, teoricamente giocato dalla morte, si attualizza sonicamente tramite la tecnica del *blast beat*, il quale ? come precisa Hunter Hunt-Hendrix nel [manifesto](#) scritto per la sua band [Liturgy](#) ? non sarebbe altro che la messa in musica dell'«eternità in-sé: nessuna figura articolata, nessuna fine, nessuna pausa, nessuna serie dinamica [...] un'intensità massimizzata, totale».

Se, tuttavia, il black metal ha un rapporto privilegiato con la morte e con il nulla è perché esso ha, innanzitutto, un rapporto privilegiato con la Terra e con il Cosmo. Un coinvolgimento, del metal e della teoria, con una terra che ha poco a che fare con la sacralità del suolo e del sangue – nonostante le pretese degli appartenenti alla cosiddetta scena NSBM ([National Socialist Black Metal](#)) – e molto a che vedere con il procedere e ritornare alla Terra dei corpi, ma anche con il procedere e ritornare della Terra, delle stelle, dei pianeti e del Cosmo stesso al nulla. Solo ammettendo questa ciclicità della vita all'interno dell'organismo cosmico, il black metal può legare il proprio fato alla morte, perseguendo un suo peculiare anticosmismo: «la terra è origine» e al tempo stesso, «maledizione». Se già in *De Myteriis dom Sathanas* dei Mayhem la terra e il tempo si intrecciano a formare un'immagine dell'eternità («*I've been old since the birth of time Time buried me in earth*», da «Buried by Time and Dust», 1994), è in *Avifauna*, dei Fauna, che possiamo individuare un esempio puramente naturalistico di questo concetto:

*The pull of soil unravels my journey,  
Falling beyond the pale.  
Flying into the setting sun,  
My death is a leap into life*

L'eterno ritorno dei processi di nascita e dissipazione, configura il Cosmo come una gabbia termodinamica dominata dalla morte ma nella quale la vera morte – ossia l'annientamento – è impossibile, e questo per via di quella metamorfosi perpetua di ciascuna cosa in tutte le altre. Nulla si crea e nulla si distrugge – una morsa paradossale. Per dirla coi Borknagar di «Invincible» (dall'album *Quintessence* del 2000):

*The substance of invincible motion  
is invincible as the substance in motion  
We rise again as you fall*

*I have seen life extinct to bloom*

Il risultato di questa scoperta è un originale vitalismo non-morto, una perpetua sovrapposizione della vita e della morte rispetto alla quale il black metal fa appello a un'oscura possibilità speculativa, che giacerebbe sepolta nella materia stessa: la possibilità, del tutto contingente, dell'abolizione totale della vita e dell'ordine nella notte anticosmica. Una sete di annientamento che costituisce un irriducibile *locus* negativo, e della quale il black metal si fa portatore e propagatore all'interno della teoria stessa. Come cantava [Jon Nödtveidt](#) dei Dissection in «[Beyond the Horizon](#)»:

*Destroyer of cosmic order  
So brilliant in your darkness  
Rushing forth the rage of Chaos  
In your all-dissolving fire all becomes nothing.*