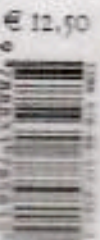


Il volume affronta i complessi problemi sollevati dalla musica a studiosi, critici, filosofi, e che riguardano ciò che ruota attorno a questa arte dalle molteplici facce. Punto chiave della riflessione sono le avanguardie del Novecento, poiché le sue profonde trasformazioni mettono a nudo ed evidenziano, a volte in modo drammatico, gli interrogativi di fondo a cui la musica ci ha sempre posto di fronte. Il tema centrale è il rapporto tra una supposta universalità dell'esperienza musicale in senso lato e la sua innegabile storicità, tema su cui si dibatte nel pensiero occidentale sin dai tempi di Pitagora. Pur essendo un linguaggio chiuso nella sua specificità, la musica ci spinge di continuo ad andare oltre: allude sempre a qualcosa che sta al di fuori dei suoni stessi e ci invita a esplorare i luoghi a cui segretamente tende.

Enrico Fubini (Torino, 1935), già ordinario di Storia della musica all'Università di Torino e direttore della «Rivista italiana di musicologia», ha tenuto corsi e conferenze in numerose università straniere. I suoi interessi di studio si sono diretti soprattutto verso la storia dell'estetica e del pensiero musicale e il rapporto della musica con il pensiero ebraico. Tra le sue numerose pubblicazioni, tradotte anche all'estero: *L'estetica musicale dal Settecento a oggi* (1964, 1968, 1987), *Estetica della Musica* (2003, 2018), *Il pensiero musicale del Movimento* (2011?) e *Musiculti ebrei nel mondo cristiano* (2016).

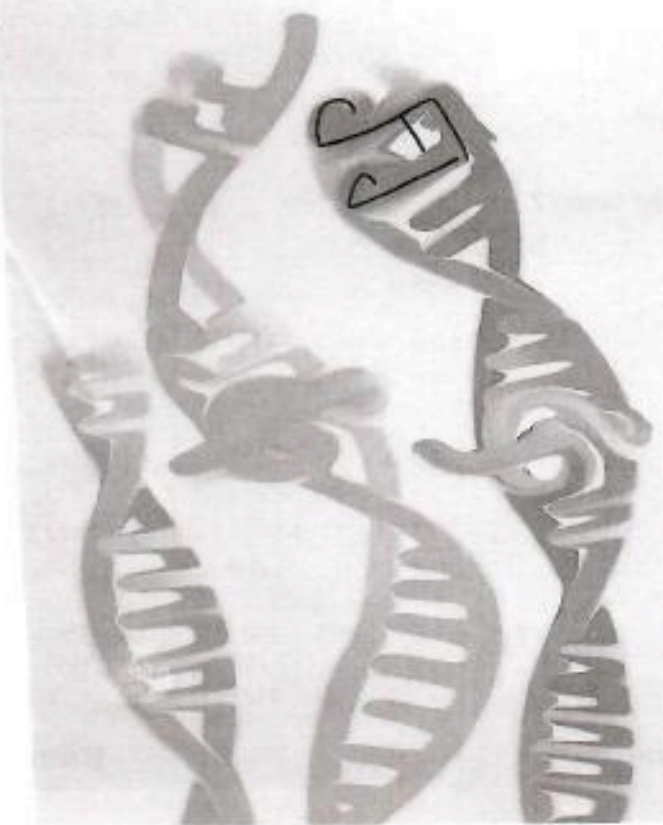


Enrico Fubini. Intorno alla musica

Enrico Fubini

Intorno alla musica

elementi Marsilio



Enrico Fubini

Intorno alla musica

Marsilio

Indice

- 9 Introduzione
- 13 Musica: strumento del demanio o strumento educativo?
- 25 Storicità e universalità del linguaggio musicale: un binomio inconciliabile?
- 40 La musica e le altre arti: un intreccio problematico
- 48 Suono, rumore, silenzio. A proposito di Cage
- 62 La "distanza" nell'ascolto della musica
- 72 È difficile la musica contemporanea?
- 82 Musica e didattica: forma o espressione?
- 89 Il linguaggio musicale: comunicazione sociale o istinto naturale?
- 98 Musica e natura
- 114 Musica e passioni: è ancora un problema attuale?
- 125 Può la musica esprimere il tragico?
- 134 "Apollo e Dioniso" nella musica del Novecento

in copertina
Abhijit Bhaduri, DNA-Music

© 2019 by Marsilio Editori[®] s.p.a. in Venezia

Prima edizione: 2019

ISBN 978-88-317-8581-5

www.marsilioeditori.it

Realizzazione editoriale: Elisabetta Rigbes

5. La "distanza" nell'ascolto della musica

La "distanza" nell'ascolto della musica

Distante da dove e da cosa? Che significato può avere la *distanza*, parlando di musica? Il termine ha indubbiamente una pluralità di significati e molte sfaccettature. Si può evidenziarne alcuni. La *distanza* può essere di tipo temporale. Quando si ascolta una musica composta alcuni secoli fa, può nascere un problema di *distanza*. Può un normale ascoltatore riempire la distanza temporale di un secolo o anche di molti secoli e trovare la chiave per oltrepassare la distanza che ci separa da questa musica?

La *distanza* può essere anche spaziale e quindi di natura geografica. Quando ascoltiamo una musica prodotta da una civiltà e da una cultura lontana geograficamente dal nostro mondo, siamo noi in grado di capirla? Possiamo colmare la distanza geografica che ci separa da essa?

La *distanza* può essere anche di tipo culturale. È possibile capire e apprezzare una musica destinata a classi sociali, a età, a culture diverse da quella in cui siamo vissuti, in cui siamo stati educati? È possibile superare questa *distanza*? È possibile comprendere e provare piacere all'ascolto di una musica composta in un linguaggio che non ci è familiare? Si pensi in particolare a molta musica cosiddetta d'avanguardia, il cui linguaggio è estraneo all'ascoltatore comune perché il suo orecchio è abituato e cresciuto al linguaggio di ieri e non a quello di oggi. Sarà possibile colmare questa *distanza* e imparare ad apprezzare i nuovi linguaggi dei compositori di oggi? Possiamo porci lo stesso questo di fronte a musica destinata ai giovani, e quindi a un tipo di fruizione del tutto diversa da quella a cui siamo per lo più abituati, a una generazione che non è la

nostra e che suona alle orecchie come insopportabilmente estranea alla nostra educazione e alla nostra cultura, forse di élite? Con il termine *distanza* si può intendere anche un certo voluto distacco dalla musica che si ascolta e ci si può anche chiedere se non sia opportuno non lasciarsi totalmente coinvolgere nell'ascolto, conservando un minimo di distacco e quindi di *distanza* dall'opera per mantenere un atteggiamento critico di fronte ad essa.

Questi sono alcuni significati che può assumere il termine *distanza*, parlando di musica, e alcuni problemi che possono sorgere in relazione a tale concetto.

La *distanza* temporale pone all'ascoltatore - non si parla qui evidentemente di esperti musicologi per cui si dovrebbe fare un diverso discorso - problemi assai complessi. La storia della musica in Occidente si estende nel tempo per oltre venti secoli, anche se i documenti sonori della Grecia antica sono assai esili e di dubbia interpretazione. Procedendo nei secoli oggi si può ascoltare musica solo a partire dal canto gregoriano. Può capitare di ascoltarlo in una funzione in una Chiesa cristiana o anche in cd registrato da prestigiosi cori in cattedrali o persino in studi di registrazione. Andando un poco oltre, dopo il canto gregoriano, ci si imbatte in canti polifonici, messe, mottetti e altri canti della tradizione cristiana e più o meno nella stessa epoca fiorisce la prima musica profana, canti trovadorici e poco oltre i primi madrigali. Dal Seicento in poi si entra nel regno della musica che tutti o quasi tutti conoscono e apprezzano senza particolari problemi, musica vocale e musica strumentale. Ponendoci nei panni di un comune ascoltatore ci si accorgerà che il suo atteggiamento di fronte alla musica anteriore al 1600 è indubbiamente problematico e il suo orecchio incontrerà difficoltà di ascolto e di comprensione proprio a causa della *distanza* che lo separa dalle opere musicali anteriori a tale data. I motivi sono semplici e intuitivi. Il linguaggio musicale a cui siamo acculturati è senza dubbio quello armonico-tonale. Di fronte a musica che si serve del linguaggio modale si avverte con disappunto, con sconcerto o ancora con smarrimento che tale musica è *diversa*, che è più difficile da capire, da seguire e spesso la si incolla di essere *noiosa* e monotona. Tutto ciò va attribuito alla *distanza* nel tempo, al fatto che si è ormai poco abituati a questo

tipo di ascolto? Senza dubbio tale musica genera un senso di estraniamento, una sensazione di lontananza culturale, di musica fatta per altri tempi e altri luoghi rispetto a quelli in cui siamo abituati a vivere oggi. In altre parole sentiamo che questa musica è lontana, che non è la nostra musica, quella in cui il nostro orecchio si riconosce.

La *distanza* che abbiamo chiamato geografica produce sensazioni uditive e intellettuali un po' diverse e genera altri problemi. A partire dal XIX secolo, per una serie di eventi largamente noti, quasi la colonizzazione di paesi lontani e lontanissimi, la crescente facilità dei viaggi e dei commerci nel mondo intero, e quindi l'interificazione degli scambi anche di natura culturale, si è cominciato a conoscere la musica non appartenente alla tradizione occidentale. Dall'Africa all'Estremo Oriente si è entrati in contatto con una produzione musicale popolare e colta sino a ieri del tutto sconosciuta. La reazione del nostro mondo musicale è stata varia e complessa. Da una parte questi suoni che sino a ieri ci erano estranei hanno sollecitato una grande curiosità insieme a un forte desiderio di appropriarsi di accenti esotici e di introdurni in qualche modo nella nostra musica occidentale, se non altro come profumo esotico o come citazione. Dall'altra ci si è giustamente chiesto se avremmo veramente la possibilità di capire questa musica, di appropriarcene dal punto di vista storico e culturale. Si trattava comunque di una produzione musicale fatta di scale sino a ieri sconosciute ed estranee al nostro orecchio, di un linguaggio e quindi di un *codice* i cui estremi ci erano e ci sono sconosciuti, anche se cerchiamo con fatica di penetrarli.

Se è vero che la musica ingloba significati, a cosa rimandano gli accenti delle musiche dell'Estremo Oriente o i timbri e i ritmi delle musiche africane? Possono anche piacerci tali espressioni musicali, possiamo ascoltarle, anche se per brevi momenti, con gusto, ma possiamo veramente capire il significato di queste musiche? Molti interrogativi si presentano di fronte a queste musiche *altre* rispetto a quelle della nostra tradizione culturale e anche se lo sviluppo degli studi di etnografia musicale ha molto allargato le nostre conoscenze in materia, tuttavia l'ascolto da parte di un comune ascoltatore di queste musiche così *lontane* da

noi non può non generare un vago senso di smarrimento e a volte anche di noia.

La *distanza* nello spazio si può incrociare con la *distanza* nel tempo, tanto più che la musica che si può denominare come *esotica* presenta una collocazione temporale assai problematica, per non dire vaga e imprecisa, almeno secondo i nostri criteri saldamente storici. Non si vuole con ciò concludere che non è possibile per un ascoltatore medio accostarsi a queste espressioni musicali che provengono da mondi lontani nel tempo e nello spazio. Tuttavia anche se tali musiche, dopo un appropriato allenamento, possono risultare per noi non del tutto estranee, suscitando sentimenti di curiosità, di meraviglia e anche di piacere uditivo, permane il fatto che verranno comunque percepite come un prodotto nato fuori dalla nostra civiltà musicale, in altri contesti linguistici e culturali che rimandano a un universo di significati che rimangono per noi in buona parte sconosciuti.

La *distanza* può essere generata dall'incapacità di sincronizzarsi culturalmente con linguaggi che appartengono al mondo odierno ma che presentano novità radicali sul piano linguistico. La musica delle avanguardie, della seconda metà del XX secolo, forse suona altrettanto distante, per un comune ascoltatore, di una musica proveniente dalla lontana isola di Bali e che risale forse ad alcuni secoli fa. Si tratta di una diversa *distanza*, ma è pur sempre una *distanza*. Il fenomeno non è del tutto nuovo, e quanti casi illustri presenta il passato! Forse che la musica di Bach o gli ultimi quartetti di Beethoven non appartengono ugualmente *distanti* agli ascoltatori di allora? Vi è pertanto una *distanza* avvertita spesso anche da ascoltatori come il prodotto di una novità sul piano linguistico che non si è ancora preparati ad accogliere. La musica delle avanguardie ancor oggi viene spesso sentita come estranea alla nostra sensibilità, inadatta al nostro orecchio. Già il solo fatto di non ritrovarsi più nelle rassicuranti onde della tonalità produce uno spaesamento in molti ascoltatori che avvertono tali prodotti musicali come distanti e per lo più incomprensibili. Probabilmente il compositore è ben conscio della distanza della propria musica dalla coscienza musicale più tradizionale ma ritiene che il suo fine possa anche essere quello di creare una frattura con il pubblico

per porlo di fronte a interrogativi che lo sollecitano a ricomporre e a rinnovare i parametri della propria sensibilità uditiva.

La *distanza* può essere prodotta anche da dislivelli culturali tra generazioni diverse e quindi da diversi modelli di ascolto. Quante volte ci è capitato di osservare come molti giovani non sono disponibili all'ascolto di musica *classica* in quanto noiosa e incomprendibile per loro, e viceversa gli amanti della musica classica non sono disposti ad ascoltare musica destinata a un altro tipo di ascoltatore e a un diverso tipo di fruizione, perché viene da essi ritenuta priva di valori estetici. Entrambi avvertono come irrimediabilmente distante la musica altrui ritenendola priva di quei valori che essi cercano nella musica. La *distanza* può assumere in questi casi un colorito diverso e non sempre il valore estetico rappresenta il parametro più importante di giudizio. Comunque si tratta sempre di un disafframma che si frappone tra la musica e l'ascoltatore, disafframma che difficilmente anche una conoscenza storica, etnomusicologica o sociologica più approfondita può abbattere.

La distanza può essere più o meno grande e la sua *grandezza* è anche in relazione alla capacità dell'ascoltatore di ridurla e a volte anche di annullarla. Ma a questo proposito sorge un problema più sottile: la distanza di fronte all'opera musicale, che in molti casi può portare anche alla sua totale incomprensione e all'impossibilità di una sua decifrazione, deve essere tendenzialmente annullata? E sempre un male la distanza tra l'ascoltatore e l'opera musicale? Si diceva poco sopra che la distanza assume colori diversi a seconda delle circostanze, a seconda del tipo di opera e del tipo di ascoltatore. Di fronte a una musica di popoli molto lontani da noi, dalla nostra cultura e dalla nostra mentalità, al di là della curiosità, subentra spesso una distanza invalicabile perché ci manca la chiave di accesso a tale musica. Di fronte a una messa polifonica forse il discorso è diverso e la distanza è dovuta soprattutto al fatto che il mondo in cui viviamo è assai differente e culturalmente lontano da quello per cui la messa era stata composta. Il linguaggio della polifonia dal punto di vista musicale è lontano rispetto al più vicino linguaggio armonico-tonale ma la distanza non è del tutto insuperabile perché il mondo da cui proviene tale musica è sì lontano ma appartiene pur sempre al nostro passato, al passato

della nostra civiltà occidentale e la distanza, con un certo sforzo mentale e culturale, può essere accorciata e ridotta.

Vi è pertanto un altro tipo di distanza tra noi che ascoltiamo e l'opera musicale che ci sta di fronte. Tale tipo di distanza è bene che ci sia, anche se è più difficile a definirsi così come è difficile stabilire in che misura essa debba esistere e quanto debba essere profonda; tuttavia essa può avere un valore positivo e può contribuire anche alla comprensione dell'opera. Di fronte a un'opera musicale l'ascoltatore non deve lasciarsi sommergere da essa sino al punto da essere totalmente coinvolto sia emotivamente che intellettualmente. Chi ascolta musica, allo stesso modo di qualsiasi altro fruitore di opere d'arte, deve mantenere un minimo di distanza per non perdere lo spirito critico: l'opera musicale esige nella contemplazione un esercizio di vigilanza su se stessi per non cadere vittima di facili entusiasmi così come di facili rifiuti. Perciò una certa distanza critica è sempre necessaria. Di fronte a una musica, in particolare ai primi ascolti, è bene che ci sia una sorta di oscillazione tra la distanza e la vicinanza, tra un ascolto in un certo modo passivo e un ascolto attivo, atteggiamenti entrambi necessari a una corretta fruizione e al necessario esercizio di comprensione dell'opera. Il totale coinvolgimento emotivo e intellettuale deve essere sempre temperato da un *passo indietro* che permetta anche un ascolto prospettico che solo un'opportuna *distanza* dall'opera consente.

Questo discorso sulla *distanza* dall'opera musicale che, come si è visto, può assumere valenze anche molto diverse a seconda delle circostanze e dell'opera in questione, può valere per qualsiasi altra arte? In realtà la musica pone sempre problemi specifici e si presenta come un'arte con esigenze sue proprie. Quanto si è detto a proposito di opere musicali *distanti* dall'ascoltatore, o per motivi temporali o per motivi geografici o ancora per motivi linguistici e culturali, richiede una più precisa messa a punto. Quando ci troviamo di fronte a un'opera letteraria scritta in una lingua che ci è sconosciuta, la distanza è ovviamente insuperabile: l'opera non può parlarci, è muta per noi e neppure una sua sillaba può rivelarci i suoi segreti. Non così avviene per l'architettura, per la pittura, o per altre arti, fruibili a loro modo perfino quando la *distanza* è

grande. Gli *stili* anche di un lontano passato sono stati rivissuti, pure dopo molti secoli, attribuendo loro nuovi significati e usando in contesti del tutto differenti. Per la musica il discorso può essere in parte diverso. Un'opera musicale lontana nel tempo e nello spazio, come si è detto, è distante dalla nostra sensibilità e dalla nostra capacità di ascolto e di comprensione ma nonostante tutto la possiamo ascoltare e, anche se ci suona come estranea, possiamo persino provare un certo piacere o dispiacere all'ascolto. Molto spesso di fronte a tali musiche siamo in grado di riconoscere l'area geografica di appartenenza e persino in modo approssimativo l'epoca a cui risalgono, il che significa che cogliamo qualcosa del loro messaggio. Il linguaggio musicale dunque, al di là della sua pluralità, al di là delle difficoltà che esso pone quando si presenta come troppo difficile e complesso per la nostra sensibilità o lontano da noi per cultura e per lontananza geografica, non è mai del tutto incomprensibile. Riusciamo sempre a individuare qualcosa delle sue peculiarità musicali, se si tratta di una musica imperniata su valori ritmici o melodici, se si serve di scale modali o di altre scale diverse dalle nostre ma pur individuabili e percepibili come tali all'ascolto. In altre parole si potrebbe forse concludere che il linguaggio musicale è dotato di una certa universalità che permette, pur nella ineludibile *distanza*, una comprensione minimale, una fruizione magari debole e distorta, ma pur sempre dotata di una sua validità. Come spiegare altrimenti il successo dell'esotismo a cavallo tra il XIX e il XX secolo? Probabilmente l'uso che è stato fatto in quegli anni delle scale e degli accenti provenienti dall'Estremo Oriente implicava una ricezione del tutto distorta del loro significato rispetto al contesto in cui originariamente erano stati usati. Ma fa parte proprio della flessibilità, duttilità e universalità del linguaggio musicale il fatto che esso può essere usato in contesti diversi, in epoche diverse, in situazioni culturali nuove, così come è avvenuto per il jazz, per il blues, per la musica popolare slava, per i ritmi dei neri dell'Africa, per gli accenti e i modi del Medio e dell'Estremo Oriente. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, ma sono sufficienti questi pochi accenni per capire che cosa significa affermare che il linguaggio musicale è dotato di un grado di universalità sconosciuto o comunque diverso rispetto

ad altri linguaggi artistici. Alla luce di questa precisazione va forse rivisto il concetto di *distanza* per quanto riguarda la musica, sino ad avanzare l'ipotesi che la distanza è sempre relativa per un ascoltatore che si proponga di fruire almeno in parte di opere musicali fuori dal suo ambito culturale e quindi fuori dalla sua sensibilità uditiva.

La distanza per quanto riguarda la musica non è mai tale da rendere del tutto sordi di fronte a un'opera. La distanza non è mai una distanza irrimediabile, gli accenti *stranieri* non sono per noi mai del tutto estranei e l'ascoltatore mette in atto dei tentativi di appropriazione e di interpretazione pur nella loro lontananza. Molto probabilmente i suoi sforzi porteranno a risultati interpretativi radicalmente diversi rispetto al significato originario. Ma esiste forse un unico significato racchiuso in un'opera musicale? Non può darsi il caso che l'ascoltatore, nonostante la distanza, pur nella difficoltà interpretativa, colga qualche significato forse marginale, forse non del tutto centrale nell'opera ma pur importante e che scopra sue potenzialità nascoste? Se si pensa ad esempio all'importanza dell'esotismo nella musica di Debussy o di Ravel o di tanti altri autori a cavallo tra Otto e Novecento, non è difficile accorgersi che il significato attribuitogli da questi musicisti, con tutta probabilità non ha nulla a che vedere con il significato originario di tali accenti per le civiltà musicali dell'Oriente; tuttavia grazie all'uso che tali musicisti ne hanno fatto, l'esotismo acquista nuova vita, nuove valenze significative che ne colmano pienamente la *distanza* dalla nostra cultura. Grazie a una certa universalità del linguaggio musicale, possiamo dunque avvicinarci a opere di altri tempi e di altri luoghi con maggiore facilità e probabilità di successo. La scematicità così ampia, dalle mille sfumature e sfaccettature del linguaggio musicale, permette un'interpretazione *swi generis* delle musiche *distanti* che perciò non rimangono per noi del tutto mute.

Si è ipotizzato che alle radici del linguaggio musicale ci sia un elemento *naturale* e quindi universale, grazie al quale noi possiamo se non annullare almeno eccorciare le *distanze* con cui molte musiche si presentano al nostro ascolto. Il linguaggio musicale, o meglio i linguaggi musicali sono ovviamente multipli e molto diversi tra

loro, nel tempo e nello spazio; tuttavia vi è un minimo comune denominatore tra loro, ed è il loro fondamento *matricale* che fa sì che una musica composta molti secoli fa e al polo opposto della terra rispetto al luogo in cui ci troviamo sia riconoscibile come musica diversa dalla nostra ma pur sempre come *musica*. Se non la respingiamo sin dal primo ascolto potremo in qualche modo *abituarci* al suo linguaggio anche senza possedere il suo vocabolario, i suoi modi di dire, la sua retorica e il suo frasario. Non è detto che non si riesca anche a provare piacere al suo ascolto e ad attribuire quindi a questo nuovo linguaggio significati che probabilmente non hanno nulla a che vedere con quelli che i compositori intendevano attribuirgli: saranno comunque significati che noi metteremo in relazione con il nostro vocabolario, con la nostra lingua madre che contraddistingue la sfera del nostro esistere.

Come è stato giustamente osservato a proposito del linguaggio atonale e dodecafonico, quando la maggior parte degli ascoltatori lo percepiva come difficile e astruso, esso veniva pur riconosciuto e a volte anche recepito ma sempre alla luce di un raffronto conscio o inconscio con la nostra lingua madre tonale. Si trattava pur sempre di una relazione tra due linguaggi, tra due modi forse opposti o comunque diversi di concepire la musica. Anche in questo caso l'estraneità e la distanza veniva mediata e attenuata dal confronto implicito con quel linguaggio musicale che ci è più noto e in cui siamo cresciuti. Il senso di smarrimento che l'ascoltatore comune provava di fronte a Schönberg o a Webern era prodotto da un tessuto musicale che, invece di allentare le tensioni nelle risoluzioni tonali attese dopo una frase musicale anche complessa, proseguiva invece su tutt'altri binari: l'attesa era delusa e l'orecchio del tutto spaesato. Se la nostra coscienza musicale ama sempre ritrovare ciò che ci è già noto, quando si trova di fronte all'ignoto instaura dei meccanismi di attesa, di delusione e di difesa da cui si genera la *distanza*. Tuttavia il nuovo linguaggio viene sentito come diverso proprio nel confronto e nella relazione con il linguaggio che ci è noto. Sicuramente se non conoscessimo il linguaggio tonale ascolteremmo in modo del tutto diverso anche quello atonale o dodecafonico.

Che dire allora in conclusione della *distanza* a proposito della musica? Il linguaggio musicale annulla quindi la distanza, la vanifica,

la dissolve in un'aura di comprensione universale? La *distanza*, per la nostra coscienza musicale, esiste e non può essere annullata. Tuttavia quell'elemento naturale e perciò universale che esiste in tutti i linguaggi musicali e che li accomuna nelle loro radici fa sì che una musica, anche la più lontana dalla nostra cultura e dalla nostra mentalità, può essere almeno in parte recepita e fruita, forse in modo distorto, forse per vie traverse, forse in modo marginale, ma pur sempre di una fruita. Questo è proprio il dono della musica, la sua capacità di comunicare i propri significati anche a chi non conosce la sua grammatica e la sua sintassi, a chi non conosce le regole che presidono al suo linguaggio: essa può così rivelare almeno in parte i propri segreti anche a chi è *distante*. Senza contare che chi si accosta a qualsiasi opera d'arte deve sempre mantenere una certa distanza per non lasciarsi del tutto inglobare nella sua rete magica e non essere bruciato dal suo fuoco!