

# Slow hearing

## Autointervista 12 sull'ascolto della musica

Daniele Lombardi

D. \*\*\*  
R. Si parliamo della musica dal punto di vista del tempo, però prima vediamo se il piacere dell'ascolto debba essere considerato il fine ultimo di quella che al primo anno di solfeggio era definita «l'arte dei suoni». Nel frontespizio dei *Valses nobles et sentimentales* Ravel riportò la frase di Henri de Régnier: «le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile». Eravamo agli inizi del Novecento e la scena musicale, non solo in Francia, su una solida base accademica formata da maestri come Fauré, identificava nel piacere dell'ascolto un criterio estetico, con un uso dei procedimenti descrittivi che aveva come scopo un rassicurante viaggio nel tempo. L'idea di «piacere» in musica per ogni epoca e ogni autore, direi in ogni composizione, porta intrinsecamente principi estetici autoreferenziali che sono imparagonabili tra loro. Sono questi principi che rileggono il passato e prevedono futuri percorsi, a volte in modo scorrevole, altre mediante forti traumi. Fatto sta che la voluttà del rumore nell'idea di Russolo o l'algido e austero piacere iniziatico di Busoni di un secolo fa non sono proprio da mettere in relazione con la Neue Musik o il minimalismo né con la più recente computer music e neanche con Zuccherò Fornaciari.

D. \*\*\*  
R. Musica d'oggi? Nuova creatività? Prospettive della innovazione e ricerca? Musica giovanile? Il jazz si avvia a diventare centenario, i complessi rock hanno più di mezzo secolo, la disco music ormai decenni come tante altre specie ripetitive che appaiono sempre nuove in questo mondo commerciale privo di memoria, con giovani generazioni appassionate di musica che ne vivono il mito con energia e passione, ma ignari di questa coazione a ripetere. Torniamo però alla iniziale domanda sul tempo. Il tempo! Questo parametro che per Ezra Pound, eccentrica figura di poeta e musicista dalle scelte politiche esecrabili, rappresentò lo spazio semantico della musica. In *Antheil and the Treatise on Harmony*, diceva che la distanza di tempo tra uno o più suoni e il seguente fosse la sostanza dell'armonia, e con sguardo obliquo rendeva in questo concetto un totale possibilismo sulla materia grammaticale, vale a dire che non gli importava la scelta dello spettro sonoro, della singola vibrazione, regolare o irregolare, bensì la dialettica temporale di essa con la precedente e la successiva.

D. \*\*\*  
R. Che cosa significa? da più di trent'anni la quotidianità ha trasformato profondamente la percezione del tempo e dello spazio: ormai nella durata di un'opera come *Parsifal* di Richard Wagner con un volo di linea si può andare da Lisbona a Mosca, nella durata delle *Variazioni Goldberg* di Bach (senza ritornelli) si può andare da Bologna a Firenze con la Freccia Rossa: tutto è diventato stretto. La durata standard di una canzone va da due a meno di cinque minuti, mentre un jingle pubblicitario dura trenta secondi. Poi ci sono i tempi televisivi, il delirio di onnipotenza del telespettatore che con il telecomando può rendere compresenti varie emissioni: lo stesso succede nella navigazione in internet. Lo zapping contribuisce a creare una identificazione con un virtuale che piano piano si va sostituendo illusoriamente alla realtà: in quel mondo il tempo corre veloce ma misurato, mentre nella realtà è una dimensione difficilmente calcolabile: viene in mente Peter Sellers in *Oltre il Giardino*.

D. \*\*\*  
R. Le nuove generazioni avranno sempre più

difficoltà a misurare il tempo e lo spazio reale, oltre l'intrattenimento che crea un ascolto tra l'ormonale e il distratto, lontano dall'atteggiamento meditativo necessario a tanta musica d'arte di oggi e di ieri. Oggi pare valere soltanto l'immediatezza, dopo l'accelerazione cominciata con le avanguardie storiche del primo novecento, un'idea di «evento» reiterabile ma sempre nuovo, la memoria corta, l'effimero come sistema che sforna sempre novità e qualche evergreen. Produttivo per un'industria dell'intrattenimento, questo rende difficile la speranza che si crei un pubblico attento alla musica d'arte pesante, sprofondata sotto quella leggera nel mare del generalismo: un fast food dell'ascolto veloce che vive di logiche commerciali che estromettono uno slow hearing.

D. \*\*\*  
R. È presto riscontrabile. A tutt'oggi il «piacere della musica» è identificato in un ascolto esclusivamente emotivo, da parte della quasi totalità di un pubblico non solo giovanile che stenta a conoscere e riconoscere aspetti formali, galleggiando solo sull'onda di trapassi emotivi. Oggi conviviamo con il rumore di fondo della vita moderna in cui la cultura o, meglio, le inculture compresenti, collocano la musica in una funzione di arredo, oltre Satie, un «usa e getta» da centro commerciale, mentre i miti necessari della storia musicale, il *tatatata* della Quinta di Beethoven, o altri slogan famosi, sono talmente totemizzati che sembra che le nuove generazioni non possano interessarsene oltre semplici slogan sonori, come fossero lontani, sull'Isola di Pasqua. Il problema anche qui è il tempo: all'iniziale *tatatata* fa seguito un'altro *tatatata*, ma è solo l'inizio... appena nella Quinta Sinfonia Beethoven elabora tessuti complessi cade l'attenzione, non c'è più tempo, è come se il jingle pubblicitario dovesse fare posto al successivo: la televisione è la principale responsabile di questo killeraggio del tempo. Questo accade sicuramente perché gli ascoltatori non hanno sviluppato una modalità di analisi dall'ascolto, la competenza comune con questi decenni di trash mediatico è degenerata con il telecomando in mano e il pubblico è carente di una formazione di base.

D. \*\*\*  
R. Sì, però ritengo giusto che i conservatori vadano difesi dalle tante critiche che sono loro rivolte: i fatti dimostrano che sono scuole di eccellenza, talmente buone sotto questo profilo, nonostante ci siano tanti detrattori, che sfornano a getto continuo solidi professionisti e qualche grandissimo talento: ma fuori da questi pochi rari luoghi di resistenza sulla cultura musicale, sui beni musicali, c'è un deserto purtroppo non silenzioso. Per sostenere questa musica d'arte, oggi con il costo di un concerto di qualche pop star settantenne o di Allevi, che ha finalmente trovato la sua collocazione commerciale migliore nella pubblicità televisiva della Fiat, si potrebbe fare un ciclo di concerti per molte settimane, facendo suonare tanti eccezionali giovani talenti che se ne stanno troppo tempo in attesa, con le mani in mano... È una visione realistica: è un dato di fatto che nel nostro panorama culturale la musica d'arte è stata relegata a una drastica marginalità, drastica come i tagli. Quando ero adolescente un novantenne su un treno per Siena mi disse che non si muore di fame, ma d'ignoranza: oggi un ministro del Tesoro può dire che con la cultura non si mangia...

D. \*\*\*  
R. Mi sembra un destino feroce e sui grandi numeri il populismo è di destra, di sinistra e di centro. Alcuni dicono di essere al di sopra, ma poi ci si accorge che non c'è davvero la volontà di sostenere una prospettiva che affronti il problema di uno slow hearing per le nuove generazioni. I musei sono abbastanza affollati e il mito dell'arte come patrimonio da tutelare e conoscere, se non crolla, è un mito condiviso, ma per la musica la condivisione passa dalla necessità che ci siano esecuzioni e qui si pone un problema di scelte. Sulla distribuzione dei soldi pubblici e la gestione globale della faccenda c'è da stendere un velo di pietoso silenzio, diverso dal cageano 4'33", oppure aprire un forum di dimensione nazionale popolare. Ma invece di far fare a noi i grilli parlanti, dovremmo partire da trasmissioni televisive e radiofoniche che fornissero ascolti, dalla musica antica fino a quella contemporanea, ne allargassero la conoscenza in un suo calmo tempo di ascolto: nei palinsesti di tutte le televisioni del suolo italico oggi si chiacchiera, ma non si fa un bel niente di decisivo a questo scopo. Calo dell'auditel e dello share: ma quando mai la cultura e l'arte sono state schiavizzate in questo modo da una così bassa idea commerciale? I politici sono i diretti e gli indiretti responsabili di tutto ciò, perché a loro risale poi il controllo del consenso. Nelle scelte favoriscono intrattenimenti che creano adesione a un modello che nella loro visione disegnerebbe una società più civile e consapevole, ma se si guarda e ascolta ciò che accade è roba da propaganda di regime mediatico.

D. \*\*\*  
R. Bisogna riuscire a scalfire il muro di indifferenza e di ignoranza non dei destinatari della musica, bensì di coloro che decidono come elargire i finanziamenti, vedere la pochezza culturale con la quale considerano la musica e la sua importanza nel sociale, che non va oltre un superficiale intrattenimento. Ma è sempre un problema di tempo: quello dei media è dominato dalla pubblicità che è forse il modo più diretto di dettare legge, ma se potessero essere messi in atto dei format nei quali finalmente presentare, far sentire e approfondire le composizioni che possono essere scelte come un insostituibile cammino della storia del Novecento – di questo duemila che ha già dieci anni – non si allargherebbe il vuoto generazionale che ormai è di dimensioni tragiche perché privato di una vera avanguardia che crei l'utopia del futuro in arte. Le avanguardie storiche del primo novecento e quelle successive degli anni Cinquanta e Sessanta hanno avuto forte responsabilità nel dirigere la materia sonora verso l'afasia o il caos, la forma verso speculazioni matematiche o verso l'evento estemporaneo, mentre la commercializzazione del secondo dopoguerra si è concentrata su forme di una musica leggera che continuava il populistico strapaeese che aveva connotato il regime fascista. Ci sono bastati gli strapaeesi, la mistica criminale del nazismo e il ritorno alle balalaika comuniste per capire l'uovo di Colombo che il controllo sociale da parte di un potere avviene in gran parte attraverso la cultura; la propaganda, allora con scarsi mezzi, oggi sofisticatamente invisibile, non è più direttamente mirata al consenso coatto, ma lo fa con criteri di marketing che sfruttano più indirettamente le seduzioni veloci, quelle che colpiscono sotto la cintura di un immaginario continuamente in stato di desublimazione.

D. \*\*\*  
R. Per esempio Baricco quasi vent'anni fa in quel tanto discutibile libro *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin* diceva: «Niente può salvare la musica colta dal triste destino di sfumare in prassi oscurantista e truffaldina se non l'istinto a metterla in corto circuito con la modernità. Essa deve tornare a essere *idea che diventa* e non parola d'ordine che si svuota nel tempo». Quest'affermazione è condivisibile nel valutare il solipsismo utopico, strutturalista e comportamentista, della Neue Musik, sedotta irreversibilmente dall'utopia del «riassorbimento del tempo nello spazio» – come ben definiva Bortolotto quarant'anni fa nell'intramontabile *Fase Seconda, studi sulla nuova musica* – e la grande stagione strutturalista, su questa rampa di lancio, è partita come un missile nell'iperspazio per una ventina di anni. Ma attribuire alla ricerca musicale il diktat di una parola d'ordine comprendendo la molteplicità delle tante esperienze diverse, ha creato un alibi per rimuovere interi decenni di ricerca musicale. In tutti i casi è il tempo che è stato svuotato, e da una nuova dimensione temporale la cultura del moderno recupererà dei criteri non commerciali che richiedono pazienza e curiosità per l'orientamento delle nuove generazioni.

D. \*\*\*  
R. In ultima analisi cerco di rispondere dicendo che l'accettazione globale del tempo, del suono, del rumore, come forma organica del quotidiano, insegnata da Cage, è l'antidoto definitivo, e chi è preposto a fare delle scelte ha doveri di politica culturale che non possono eludere una preparazione culturale. Lo sfacelo di questo trash mediatico che indirizza grandi numeri verso l'ebetismo acritico è sì colpa di una mancanza di competenza, ma è anche frutto di una continua rimozione del tempo sia di proposta, sia di ascolto, sia di prospettiva necessaria alla rivitalizzazione di un patrimonio che consente di proiettarsi nei suoni e/o anche forse nei rumori futuri: una ignorante speculazione sul trend in cerca di consenso.  
D. \*\*\*  
R. Sì, avrei un'ultimissima cosa da aggiungere: i responsabili delle politiche culturali, il trend, i governi, tutto passa, mentre le opere scritte restano, il grande deposito di progetti musicali che bene o male giace al sicuro in scaffali pubblici o privati rimane intatto come pietre silenziose, come mi è capitato spesso di dire. Può accadere che ogni generazione che viene dopo si imbatta e trovi in questi «beni musicali», per dirla in modo ministeriale, delle fertili radici in cui innestare una ricerca e una innovazione futura e questo intreccio non esclude musiche leggere alle quali non si nega peraltro la funzione di intrattenimento. Non esiste compositore che non spera che il progetto scritto sia in attesa di potenziali futuri ascolti: non è un prodotto alimentare con sopra la data di scadenza. Al di là dell'establishment di questi ultimi decenni, oggi molte cose sono in rapidissima trasformazione, perché un grande numero di giovani si è affacciato su internet, realtà che le generazioni precedenti non immaginavano neanche.

Questa ultima considerazione dà un forte ottimismo, perché nella totale libertà di scelte si ha tutta la possibilità di navigare in una rete dove anche la musica di ricerca, quella d'arte, anche la più ostica, ormai è un deposito accessibile, con una nuova idea di tempo, con un accessibile futuro di progressivo copyleft. Tutto può avvenire con rapidità sorprendente.