SUONOSUD

RIVISTA TRIMESTRALE
DI CULTURE MUSICALI
PRIMAVERA 1988 LIRE 6.000

1

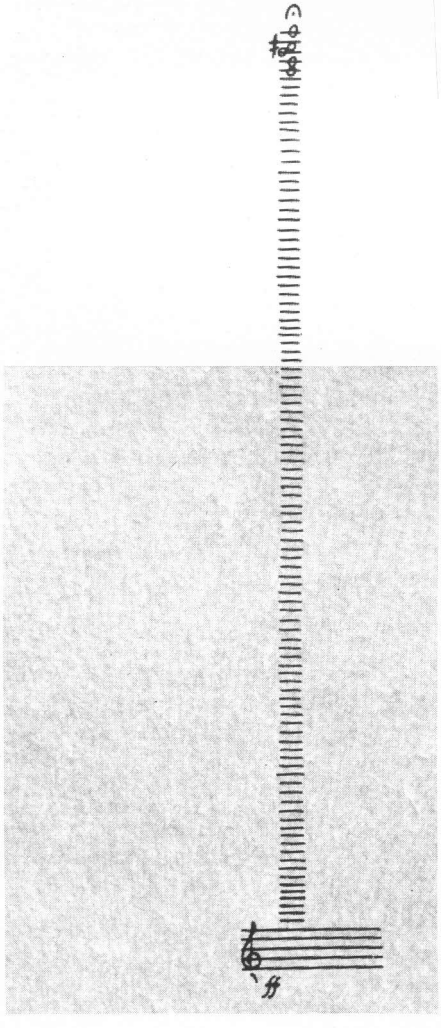
Spedizione in abbonamento postale gruppo IV 70%

 https://doi.org/10.5281/zenodo.23627289

di ANSELMO CANANZI

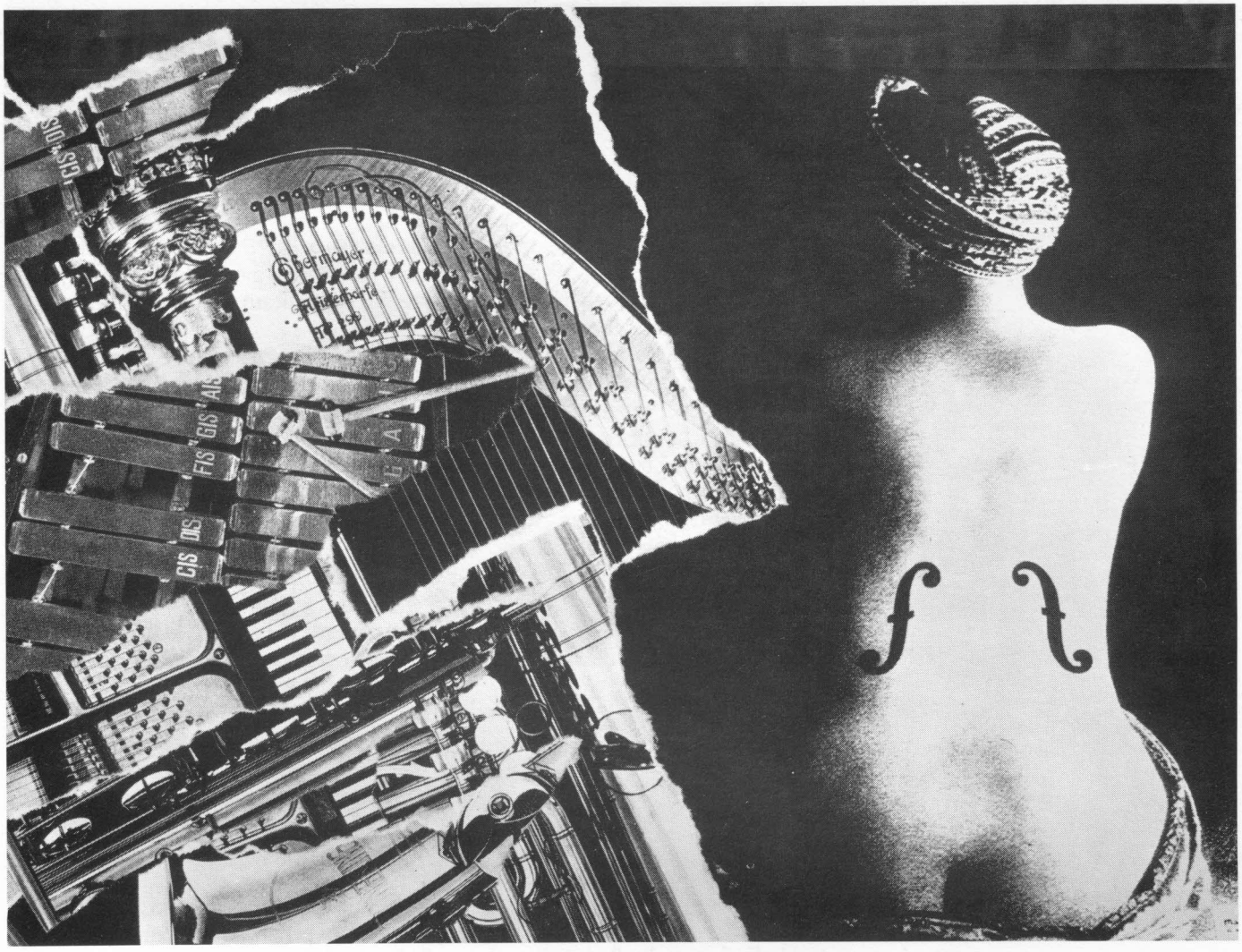
L'EMOZIONE MISTIFICATA

RIFLESSIONI SULLO STATO DI CRISI DELLA PRODUZIONE MUSICALE CONTEMPORANEA



...Una curiosa dialettica della natura che ridurrebbe l'universo ad un ciclo di termini, ciascuno dei quali non sarebbe che il riverbero di un altro, per cui il senso delle parole si perde poiché tutte si definiscono le une con le altre... (Georges Bataille)

Definendo subito ciò cui tendono queste riflessioni, si evita il rischio di andare fuori strada, causando equivoci e approssimazioni.
È ferma convinzione di chi scrive credere che la ricerca musicale, oggi illusoria, debba finalmente divenire ricerca *sulla musica*, cioè su quell'attività umana stimolata da una forma di comunicazione, interpersonale "e non", che alcuni popoli da un determinato periodo storico in poi chiamano "musica".
Tutte le civiltà, in ogni epoca, hanno avuto vitale esigenza di tale attività: prova ne sia il fatto che non conosciamo cultura, in tutte le latitudini e longitudini, che non abbia sviluppato un fenomeno psichico analogo alla musica.
È indispensabile evidenziare la precisazione "e non", poiché omettendola si cadrebbe nel rischio di considerare in modo estremamente riduttivo la comunicazione musicale.
Infatti, è malcostume confondere e ridurre il fenomeno "musica" unicamente ad un linguaggio umano, non permettendo quindi che essa occupi il giusto ruolo negli instabili equilibri che regolano la vita.
In questa ottica, le importanti ricerche su alcuni prodotti tecnologici, ipotetici "strumenti" per la "nuova" musica, dovrebbero essere funzionali alle esigenze del pensiero musicale.
Al contrario, è innegabile oggi che si assista ad una inversione di rapporti.
Nuovi mezzi di produzione del suono vengono progettati, non sulla base di reali esigenze musicali, come accadeva nei secoli passati, ma sul pensiero abortito, sui sogni ingegneristici di liutai del 2000 che troppo spesso ed invano si improvvisano musicisti, scambiando un reale discorso sulla ricerca musicale con aride quanto lontane (dall'uomo e dalla musica) problematiche softwaristiche.
Addirittura, si tenta di fare musica senza l'indispensabile base di un sistema musicale di riferimento, conosciuto ed accettato da tutti coloro che dovrebbero partecipare al processo di comunicazione.
Aprendo una parentesi a questo proposito, è forse il caso di interrogarsi a fondo rispetto alla problematica posta da M. Mc Luhan sul "villaggio universale" e quindi sulle conseguenze comportamentali dell'uso indiscriminato dei mezzi di comunicazione di massa come veicolo elettivo, dove proiettare le nevrosi megalomani e le fobie paranoiche dei musicisti improvvisati.
Ciò non deve far sorridere, in quanto l'ambizione dell'artista di oggi acquista una connotazione diversa rispetto a quella dei secoli passati a causa, soprattutto, di una errata quanto infantile visione ed uso dei prodotti della tecnologia più recente.
L'estrema versatilità di alcuni dispositivi scientifici dei nostri giorni impone spesso una condizione in cui i limiti e la finitezza dell'uomo, illusoriamente, sembrano svanire nell'ingannevole sogno del messaggio (magari musicale) universale.
Finalizzare la ricerca musicale verso l'uomo, vuol dire anche trattare con estrema attenzione i problemi relativi agli aspetti socio-comunicativi della musica nei secoli passati.
Possiamo osservare che prima dell'avvento della registrazione, radio, teletrasmissione, disco ecc., la comunicazione era circoscritta ad ambiti geografici limitati.
Tale limite è innegabile che fosse a beneficio di un'effettiva interazione emozionale fra



gli individui appartenenti al gruppo che fruiva della comunicazione.
In questo modo, i processi più profondi e tuttora misteriosi che regolano il fenomeno musicale venivano sviluppati al più alto livello di espressione.
Un simile argomento non deve essere confuso con una visione riduttiva o elitaria del fenomeno musicale, altrimenti si cadrebbe nell'assurda considerazione per cui il musicista tribale, che operava all'interno della propria comunità venendone compreso da tutti, forniva un prodotto altrettanto elitario in quanto funzionale solo ai membri della comunità stessa.
Si vuole soltanto evitare il paradosso che vuole oggi il messaggio musicale "necessariamente universale" fin dalla nascita e (incredibile) "universale" per definizione, altrimenti tale messaggio inevitabilmente capitola sotto l'accusa di incomprensibile, ghettizzato, oscuro...
A proposito dell'inintelligibilità del messaggio, è il caso di spezzare una lancia a favore di chi afferma di non capire le esperienze musicali più recenti.
Il malcapitato ascoltatore che viene brutalmente sottoposto, in luoghi spesso non adeguati, all'audizione di un'opera musicale nei nostri giorni, sarà costretto inevitabilmente ad affermare di "non capire", "non provare alcuna emozione".
Questo accade perché egli è sprovvisto degli strumenti necessari per decifrare il messaggio sonoro che gli viene propinato.
Le cause principali di questa incomunicabilità musicale sono da attribuire a due fattori:
- La mistificazione del messaggio, causata dalla povertà mentale che oggi prolifera nel mondo della musica contemporanea.

Si vuole evitare il paradosso che vuole oggi il messaggio musicale "necessariamente universale" fin dalla sua nascita e (incredibile) "universale" per definizione. Il malcapitato ascoltatore che viene sottoposto, in luoghi spesso non adeguati, all'audizione di un'opera musicale dei nostri giorni, sarà costretto inevitabilmente ad affermare di "non capire", "non provare alcuna emozione".

- L'impossibilità per l'ascoltatore della decodifica del messaggio (quando esiste) costruito (si fa per dire) su un codice personale.

Alcuni degli anelli fondamentali nello schema classico della Teoria della Comunicazione vengono cancellati: "L'ipotetico codice su cui è formulato il messaggio è ignoto al ricevente". Così, nell'attuale confusione musicale, il significato più originario e profondo della musica è svanito.

Questa triste condizione si verifica in virtù del generale appiattimento e distruzione di valori umani; processo degenerativo provocato e voluto da coloro i quali, in cambio di dubbie gratifiche, hanno sacrificato sull'altare di un effimero "successo" personale, tutte le problematiche che riguardano la comunicazione del presente e del futuro.

A questo punto è possibile formulare una seria proposta per riportare la musica al suo ruolo più umano e primordiale nei tre diversi aspetti: biologico, comunicativo e ludico.

Gli argomenti base di questa proposta di lavoro riguardano:

- Il sistema musicale di riferimento
- Il rapporto, il luogo e i modi del rapporto compositore/fruitore
- I centri di ricerca musicale.

Una trattazione rigorosa delle problematiche precedenti va ben oltre lo spazio a disposizione in un intervento riflessivo come questo; pertanto ci limiteremo ad offrire alcuni stimoli di lavoro da approfondire in momenti successivi.

Secoli di storia della musica hanno dimostrato che usufruire di un sistema musicale di riferimento è una condizione indispensabile per il processo della comunicazione musicale.

Diversi sistemi musicali di base sono subentrati, nel corso dei millenni, con più o meno fortuna; autori come Franco Evangelisti definiscono "nascita della Musica" il momento in cui l'uomo ha avvertito l'esigenza di formulare un codice sul quale costruire il proprio pensiero musicale.

Claude Lévi-Strauss negli anni '60, Walter Branchi negli anni '70, hanno rilevato l'importanza dei diversi livelli di articolazione necessari per attuare la comunicazione musicale; il primo livello (corrispondente alla lingua) definisce il concetto di sistema; l'organizzazione degli elementi del sistema costituisce il secondo livello di articolazione (il linguaggio).

Dopo il progressivo abbandono del sistema di riferimento in uso dal '700, oggi tale codice non è stato sostituito e non si osserva nei centri di ricerca musicale alcun segnale di interesse in questa direzione.

Nell'attuale confusione musicale, il significato più originario e profondo della musica è svanito. Questa triste condizione si verifica in virtù del generale appiattimento e distruzione di valori umani; processo degenerativo provocato e voluto da coloro i quali, in cambio di dubbie gratifiche, hanno sacrificato tutte le problematiche che riguardano la comunicazione del presente e del futuro.

Un'eccezione, di particolare rilievo, a questa stasi, è fornita da coloro che si interessano al problema degli "Universali in Musica".

Alcuni elementi "archetipo" sono le componenti ultime che regolano molti fenomeni della natura: tali elementi sono universali.

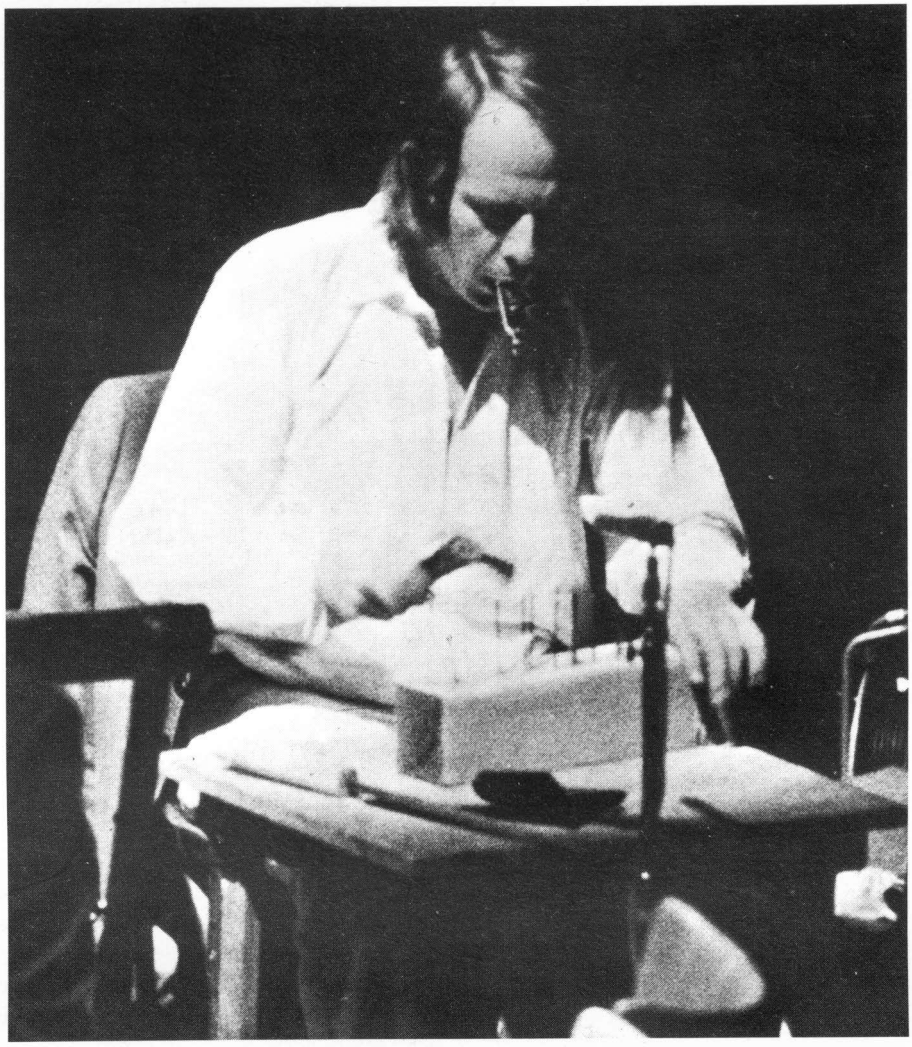
Ad un livello successivo del processo di comunicazione, scattano alcuni meccanismi di carattere socio-culturale, a causa dei quali la funzione ed il significato assegnati ad un particolare messaggio musicale cambiano a seconda delle caratteristiche specifiche del gruppo che ne usufruisce.

Purtroppo, a causa del semplicismo oggi imperante, non soffermandosi sugli elementi base della musica, l'effettivo scambio emozionale, pulsionale, biologico della comunicazione musicale è stato smarrito.

D'altra parte, si continua a fare musica in luoghi pensati e costruiti per esigenze musicali nate su realtà diverse da quelle attuali.

Senza cadere nell'utopia di una comunicazione musicale diretta, cioè non mediata dai mass-media, occorre indirizzare le energie verso la ricerca del rapporto perduto musicista-fruitore che ancora produceva "intese" nei salotti dell'800.

Un ultimo aspetto riguarda i centri di ricerca e produzione musicale.



Il compositore tedesco Karlheinz Stockhausen, figura di spicco della musica d'avanguardia, esegue la sua "Intensità" per martello e chiodi

Senza voler analizzare la loro condizione o entrare nelle dispute reciproche possiamo riflettere su ciò che comunemente accade.
Realizzare una composizione in un centro di Computer-music è estremamente difficile. L'accesso ad utenti esterni è ridotto e filtrato con meccanismi che ricordano il settarismo di logge di triste fama.
Una volta ottenuto l'accesso, l'utilizzazione di apparecchiature, estranee (tali dovranno restare) alla musica ed ai musicisti, è resa impossibile dalla mancanza della figura del tecnico che deve costituire l'indispensabile mezzo di congiunzione fra il compositore e le apparecchiature di produzione del suono.
Concludendo, si vuole ancora puntualizzare uno degli elementi già discussi, che oggi riveste un ruolo fondamentale.
La mistificazione musicale nasconde una più generale mistificazione emotiva.
La bassa qualità nella musica attuale è lo specchio della condizione interiore di chi la produce.
La mistificazione delle emozioni produce un pensiero musicale deviato, non il contrario.
Pertanto, un serio discorso di ricerca musicale vuol dire in primo luogo affrontare con una nuova sensibilità un processo di trasformazione, anche tecnologico, e non modellare su questo il proprio pensiero.

Si continua a fare musica in luoghi pensati e costruiti per esigenze musicali nate su realtà diverse da quelle attuali. Senza cadere nell'utopia di una comunicazione musicale diretta, cioè non mediata dai mass-media, occorre indirizzare le energie verso la ricerca del rapporto perduto musicista-fruitore che ancora produceva "intese" nei salotti dell'800.