

Strumenti di diffusione della musica prima e dopo Internet

Appunti per l'intervento al Seminario di formazione: *Critica musicale e concerti di massa*. (Reggio Emilia 22 ottobre 2025)

Da bambino le mie prime esperienze di ascolto della musica erano legate al fatto che mio fratello maggiore, ogni settimana, acquistava un nuovo disco (in edicola!) delle due raccolte della Fratelli Fabbri: una dedicata alla musica del passato e una a quella contemporanea.

Ricordo che mi stupiva, mi attraeva e per questo attendevo il momento in cui, spesso dopo ripetuti ascolti di un brano, sarebbe accaduto qualche cosa che interpretavo come un "capirlo", e accadeva anche che a un certo punto mi provocasse una grandissima emozione, senza per altro comprendere in che cosa consistesse né quell'"intenderne il senso", né l'emozione che mi provocava. E soprattutto avvertendo la quasi totale impossibilità di descrivere tutto ciò con le parole.

Ascoltare era per me un "lasciarmi prendere" dal contatto con la musica, con quella sua specie di forza che mi attraeva pur rimanendo al tempo stesso misteriosa, o proprio per questo.

Si tratta di un contatto che da una parte implica una focalizzazione, anche prolungata, dell'attenzione, e un costruire o ricomporre i suoni che percepiamo, sino a farci una sorta di immagine interiore di ciò che, così, si avvia anche ad acquisire senso, e proprio interagendo con il luogo che noi siamo, il luogo in cui si trovano già sempre accumulate tutta una molteplicità di esperienze, di altri ascolti, di saperi ecc.

Ma il fatto che quello con la musica sia anche e soprattutto un contatto trascinate, seducente ed emozionante, ci dice che abbiamo qui a che fare con una esperienza di quelle destinate a "lasciare un segno", come direbbe Walter Benjamin (mi riferisco alla sua fondamentale distinzione tra semplici "episodi di esperienza" e quelle che definisce come "esperienze che lasciano un segno, si connettono alla nostra identità, che ci toccano e cambiano chi siamo"¹).

Poi vennero i CD : ricordo che per alcuni anni, con i miei allievi di composizione, qualche volta ne programmavamo l'acquisto da parte di ognuno, per poi scambiarci delle copie; in seguito, quando arrivò il PC e poi lo Smartphone e You Tube, le cose cambiarono radicalmente e mi capitava di ricordare alla successiva generazione di allievi, lamentandomene scherzosamente, che mentre io negli anni avevo speso un patrimonio per comperarmi i dischi, loro si trovavano ora ad avere sempre tutto a disposizione e che di questo dovevano ritenersi molto fortunati.

La cosa sorprendente però, di cui mi resi ben presto conto, è che in realtà questa opportunità meravigliosa non incideva, come io mi sarei aspettato, sul loro interesse ad ascoltare la tantissima musica che avevano continuamente a portata di mano.

Anzi, forse il fatto di possedere in potenza questa opportunità, sembrava non solo non influire quantitativamente sulle loro esperienze di ascolto, ma pareva soprattutto incidere piuttosto negativamente sulla qualità o intensità di quelle stesse esperienze.

Credo che questo ci debba fare riflettere sul fatto che l'intensità (o qualità) dell'ascolto abbia probabilmente a che fare anche con il suo carattere di evento e di occasione speciale e preziosa.

D'altra parte capitava e capita ancora oggi anche a me un fatto apparentemente inspiegabile. Io possiedo diversi CD e anche DVD musicali o anche di film importanti ecc. In realtà è piuttosto raro che mi metta ad ascoltarli o a vederli e però, quando, come qualche volta capita, su Rai 5 viene trasmesso qualcosa che io comunque avrei sempre a disposizione, allora non perdo l'occasione di ascoltare, e spesso coinvolgendo altri per vivere insieme quella opportunità.

¹ Diversi i luoghi in cui W.Benjamin ha toccato questo tema. Cfr. soprattutto W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, e W. Benjamin, *Su alcuni motivi di Baudelaire*, entrambi i testi in W. Benjamin *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media* a cura di Andrea Pinotti e Antonio Somaini, Einaudi 2012; Cfr. anche i riferimenti a Walter Benjamin di Hartmut Rosa a proposito del fatto che "diventiamo sempre più ricchi di episodi di esperienza, ma sempre più poveri di esperienze vissute" (H.Rosa, *Accelerazione e alienazione*, Einaudi 2015, p 112).

Che cosa ricavare da queste prime osservazioni a proposito dell'odierno "stato di salute" dell'ascolto, e dunque della musica?

Teniamo intanto presente quanto sia evidente e sconcertante, soprattutto in Italia, l'attuale livello di ignoranza musicale. Dovuta sicuramente, all'assenza di educazione musicale e al fare musica nelle scuole (come è noto, la musica è presente solo nella secondaria inferiore, ma con un problema mai risolto di formazione e aggiornamento dei docenti), e dovuta anche ai limiti formativi dei nostri Conservatori. Si tratta comunque di una carenza di cultura musicale presente in tutta la società, e che riguarda anche la fascia più colta della popolazione: nel nostro Paese può capitare che anche dei docenti (e anche universitari) possano per esempio parlare di romanticismo e, tante volte, senza essere in grado di citare Schumann o di rapportarsi in generale alla musica romantica.

E a rendere più complesso il quadro di quello "stato di salute" dobbiamo inoltre considerare che, a fronte di ciò, siamo in realtà invasi costantemente proprio dalla musica (e anche al supermercato, al ristorante ecc.): ma, appunto, soprattutto in contesti in cui la musica non viene propriamente ascoltata, ma serve invece a riempire il vuoto, a coprire il silenzio, limitandosi a offrirsi come sottofondo alla nostra quotidianità.

D'altra parte la musica esiste solo come evento, ogni volta singolare, del suo accadere nel momento in cui, dopo essere stata scritta (o in qualche modo progettata), e dopo avere acquisito "corpo sonoro" (quando viene eseguita-interpretata), arriva finalmente a darsi all'ascolto. Ed è forse per questo suo essere il risultato di una sorta di "co-realizzazione" (come ne aveva scritto Günther Anders nella sua *Fenomenologia dell'ascolto*²), che la sua esistenza è anche sempre fragile e precaria.

Anche perché dobbiamo tenere presente il fatto che la musica non lascia tracce visibili, che costa, occupa tempo (e "il tempo è denaro" nell'epoca dell'"equivalenza generale", come diceva Marx) e chiede un modo di focalizzare l'attenzione che esige silenzio (e non si tratta solo del silenzio fisico, ma anche di quel "fare il vuoto nella mente", direbbe Salvatore Sciarrino, senza il quale non vi può essere apertura ad accogliere ciò che ci viene detto). Insomma, quando non ridotta ad arredamento, la musica, che della complessa articolazione della vita della cultura forse è davvero, per questo, l'anello più fragile, oggi sembrerebbe mostrare una sua certa inattualità, a meno di omologarsi alla logica dell'audience e dei *like*, rinunciando alla propria forza, lasciandosi addomesticare.

Il fatto che anche oggi venga ancora composta, eseguita e che forse mai come nel nostro tempo l'uomo si sia trovato tanto immerso in una sorta di continuum musicale, ci impone allora di distinguere, tra le nostre diverse occasioni d'incontrarla, quelle esperienze di ascolto "attivo", comunque non solo contemplativo, a cui riconoscere addirittura quel ruolo di "co-realizzazione" della musica a cui abbiamo accennato.

Non si tratta, per altro, di demonizzare i generi musicali più legati alle esigenze del mercato (le canzoni, il pop, la musica "leggera" ecc.), e non va neanche dimenticato che in effetti la musica, come è anche sempre accaduto nella storia, può entrare in relazione con molti diversi momenti della nostra vita: per questo sono molte le occasioni in cui può venire "utilizzata" (o "visualizzata": così, significativamente, si dice su *You Tube*) piuttosto che ascoltata, magari in quanto occasione di socializzazione (forse l'opportunità più evidente offerta dai grandi spettacoli di massa), o per tenerci compagnia, o, appunto, per evitare il silenzio.

E non si tratta neanche di limitarsi a lamentare il fatto che la musica svolga ancora largamente un ruolo di sottofondo in diversi contesti.

Perché questo è un ruolo che essa in realtà ha anche sempre avuto per secoli: dobbiamo considerare che non è vero che sia sempre stata ascoltata, perché invece ha spesso intrattenuto, fatto da sfondo o da "ancella" a qualcosa d'altro. Potremmo dire che la musica (e il discorso andrebbe forse allargato a tutta l'arte?) ha per molto tempo trovato fuori di sé il proprio fine, al servizio di qualcosa (non solo delle esigenze di un principe o di un cardinale, ma anche di un significato o di un senso che la precedeva o verso cui aveva o si dava il dovere di proiettarsi...).

È però accaduto, in occidente, che la musica a un certo punto — diciamo, semplificando, da Beethoven in avanti — ha smesso di limitarsi a svolgere solo quelle funzioni di intrattenimento o di occasione che ancora

² Günther Anders, *Musikphilosophische Schriften: Texte und Dokumente*, Munich, C.H. Beck, 2017. Nella prefazione alla recente pubblicazione della traduzione francese di questo testo (dal titolo Günther Anders, *Phénoménologie de l'écoute*, Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 2020), Jean Luc-Nancy nel riprendere e commentare questo concetto scrive: "(...) le sujet et l'objet de la musique se réalisent ensemble, qu'on entende par là l'auditeur et l'oeuvre ou bien le compositeur et l'oeuvre, ou bien l'oeuvre et la situation (...)" (vedi p 11. dell'edizione francese)

svolgeva in larga parte nel settecento, è divenuta altro: a un certo punto è diventata qualcosa di più importante, forse è diventata anche modo, musicale appunto, di darsi e di dirsi da parte del pensiero. Anche per questo è importante non perdere la capacità di distinguere, nel campo dell'arte, ciò che si dà come occasione di intrattenimento "leggero" e la forza con cui la musica può invece arrivare a toccarci molto più profondamente - e allora, invece di "intrattenerci", può arrivare a scuoterci, o addirittura a cambiarci la vita, modificando la nostra visione del mondo: offrendoci insomma una esperienza di verità (se, con Heidegger, il "vero" non lo intendiamo come l'enunciazione vera di stati di cose, ma piuttosto come apertura di un nuovo orizzonte per altre, possibili descrizioni del mondo).

Spogliatasi da funzioni da assolvere, o da significati da veicolare, la musica ha insomma incominciato ad instaurare e ad accentuare un rapporto sempre più direttamente sensibile con l'ascolto e con il corpo, forse proiettandosi in una direzione che va addirittura al di là di un suo *rivolgersi all'ascolto*, per arrivare a offrirsi proprio come una sorta di privilegiata *occasione per l'ascolto*, perché ci sia ascolto; permettendo cioè all'ascolto di salvarsi dal rischio di degradarsi (e degradare la musica stessa) a mera occasione di intrattenimento, e permettendogli anche e soprattutto di rinnovarsi, aprendosi all'incontro col nuovo, salvandosi così anche dal rischio di ridursi ad abitudine (limitandosi cioè a consumare le opere di qualche cosiddetto "repertorio").

Quando la incontriamo davvero, ascoltandola davvero, (o suonando, "facendola nascere", creandola) credo che noi facciamo anche sempre l'esperienza di rimanere toccati da qualcosa come una sua vera e propria "forza" (che, appunto, piuttosto che rilassarci, o ridursi a sottofondo al nostro vivere affrettato, ci può invece e-mozionare, com-muovere; in tutti i casi: muovere), una forza capace di renderla addirittura trascinante (per questo era entrata in conflitto con il progetto della Repubblica ideale di Platone).

Rimarrebbe da chiedersi: trascinante verso cosa o verso dove? Credo che potremmo dire così: in direzione di una tensione verso il senso, ma, - come ne ha parlato Jean-Luc Nancy - "...andando verso il senso allo stato nascente, colto cioè in quello stato di rinvio dove non è data la fine del rinvio stesso (vale a dire: il concetto, l'idea, l'informazione)"³

La musica, insomma, esiste ogni volta incontrando il nostro ascolto e non per rimandare a un qualche significato (comportandosi come un linguaggio) ma come un'altra occasione del pensiero di esporsi (o di esprimersi) - in cui è presente piuttosto qualcosa come un modo particolare di "dire", o "volere dire" o, meglio, di volere dirsi. Un dire che, appunto, più che veicolare significati tenderebbe a differirne infinitamente il sorgere, il loro prodursi, mai definitivo, mai traducibile in linguaggio.

7 - Difficile sapere cosa dice, cosa vuole dire, la musica quando la ascoltiamo davvero. Wolfgang Rihm ci aveva provato così (cito dalla sua conferenza di apertura del Festival di Salisburgo del 1992): "la musica dice: Io sono. Affinché io possa essere, ascoltami (l'evento del mio manifestarmi accade quando tu mi ascolti). Affinché tu possa ascoltare parla (non contemplarmi soltanto, vienimi incontro, in risonanza, dammi senso). Affinché tu parli io sono"⁴.

Insomma, il rimanere toccati dalla musica forse non fa che sollecitarci o trascinarci ad accedere a nostra volta a quel modo del dire da cui ci ha parlato, cioè a esporci anche noi, rinviando anche noi del senso, in risonanza di quel tocco: ciò che è possibile o dandole "corpo sonoro" ("suonandola", appunto, interpretandola, dandole senso) e/o accedendo a quella dimensione creativa (e anche agendo dall'interno di altri registri artistici) diretta a far nascere, ancora una volta, del senso, dopo essersi lasciati toccare e contagiare dalle Muse.

Quella sorta di circolo che abbiamo percepito nelle parole di Rihm pare infatti rimandare a un importante dialogo di Platone (Io Ione), dove, attraverso una bellissima metafora, viene espressa proprio l'idea che il dire delle Muse, quando accolto da un ascolto attivo, può dare origine al rilancio, in risonanza, di un nuovo agire creativo.

Rivolgendosi a Ione (un rapsodo, uno di coloro che avevano il ruolo di recitare le poesie, cioè, per Platone, di recitare il canto che prorompe dall'impulso delle Muse) Socrate gli dice: "ciò che ti muove è una divina forza, come nella pietra che Euripide ha chiamato "Magnete" (...) Anche questa pietra, infatti, non solo attira gli anelli di ferro, ma infonde altresì una forza negli anelli medesimi, in modo che, a loro volta, essi possano produrre questo stesso effetto della pietra e attrarre altri anelli (...) Quando tu reciti

³ Jean-Luc Nancy, *All'ascolto*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2004, p 42

⁴ W. Rihm, *Cosa "dice" la musica? Conferenza d'apertura del Festival di Salisburgo del 1991*, trad. it. D. Iotti, in *Di Nuovo Musica* 1995, I Teatri di Reggio Emilia, pp.51- 57.

bene dei versi (...) commuovi profondamente gli spettatori (...) E sai che questo spettatore è l'ultimo degli anelli, che, come ti dicevo, ricevono, l'uno dall'altro, la forza della pietra Eraclea?(...) Dal poeta, come da quella pietra, pende una assai lunga catena di coreuti, di maestri e istruttori, che stanno appesi letteralmente agli anelli che pendono dalla Musa".⁵

Resterebbe da capire che cosa si possa intendere con la parola "Musa", ma, anche solo limitandoci a considerare che le Muse siano figlie di Mnemosyne, se ne potrebbe semplicemente dedurre che anche in questo caso si avrebbe a che fare con la circolarità di un movimento consistente nel riemergere di qualcosa che proviene da un qualche deposito di esperienze e di ascolti che si erano prima sedimentati nella memoria (a livello conscio o inconscio).

8 - Perdere la capacità o semplicemente la possibilità e le occasioni per ascoltare "davvero" credo dunque che ci precluderebbe qualcosa di molto importante: la disponibilità a inviare o rinviare anche noi del senso, portando a compimento la creatività che ognuno di noi possiede.

D'altra parte teniamo presente anche questo: una società di individui creativi, e in grado di "trascinarsi" l'un l'altro forse non intimoriva soltanto il progetto della Repubblica ideale di Platone (che infatti si preoccupò di limitarne la presenza). Mi ha sempre fatto pensare il fatto che tutti i regimi più o meno autoritari o dittatoriali abbiano sempre intuito la necessità che, per assicurarsi la propria stabilità, bisognasse assumere, tra i primi provvedimenti, proprio quello di evitare la libertà degli artisti e la circolazione delle loro opere, magari definendole "degenerate", e favorire piuttosto, in ambito musicale, la diffusione di rituali, anche di massa, miranti a controllare e a sfruttare a proprio favore la forza trascinante della musica.

Non dobbiamo insomma dimenticare che i temi su cui stiamo cercando di riflettere hanno una rilevanza anche sociale e politica molto maggiore di quanto in genere siamo disposti a riconoscere loro.

Quanto a quella sorta di inattualità della musica e dell'ascolto che ci è parsa caratterizzare il nostro tempo teniamo ancora presenti le parole con cui Nietzsche concludeva la sua prefazione alla *Seconda considerazione inattuale*, quando affermava che nei confronti del proprio tempo esiste anche un "agire in esso in modo inattuale – ossia contro il tempo, e in tal modo sul tempo e, speriamolo, a favore di un tempo venturo")⁶.

Paolo Perezzani © 2025

⁵ Platone, *Ione*, in Tutti gli scritti, Bompiani, 2020, p.1022.

⁶ Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi, Milano 2006, p. 5