

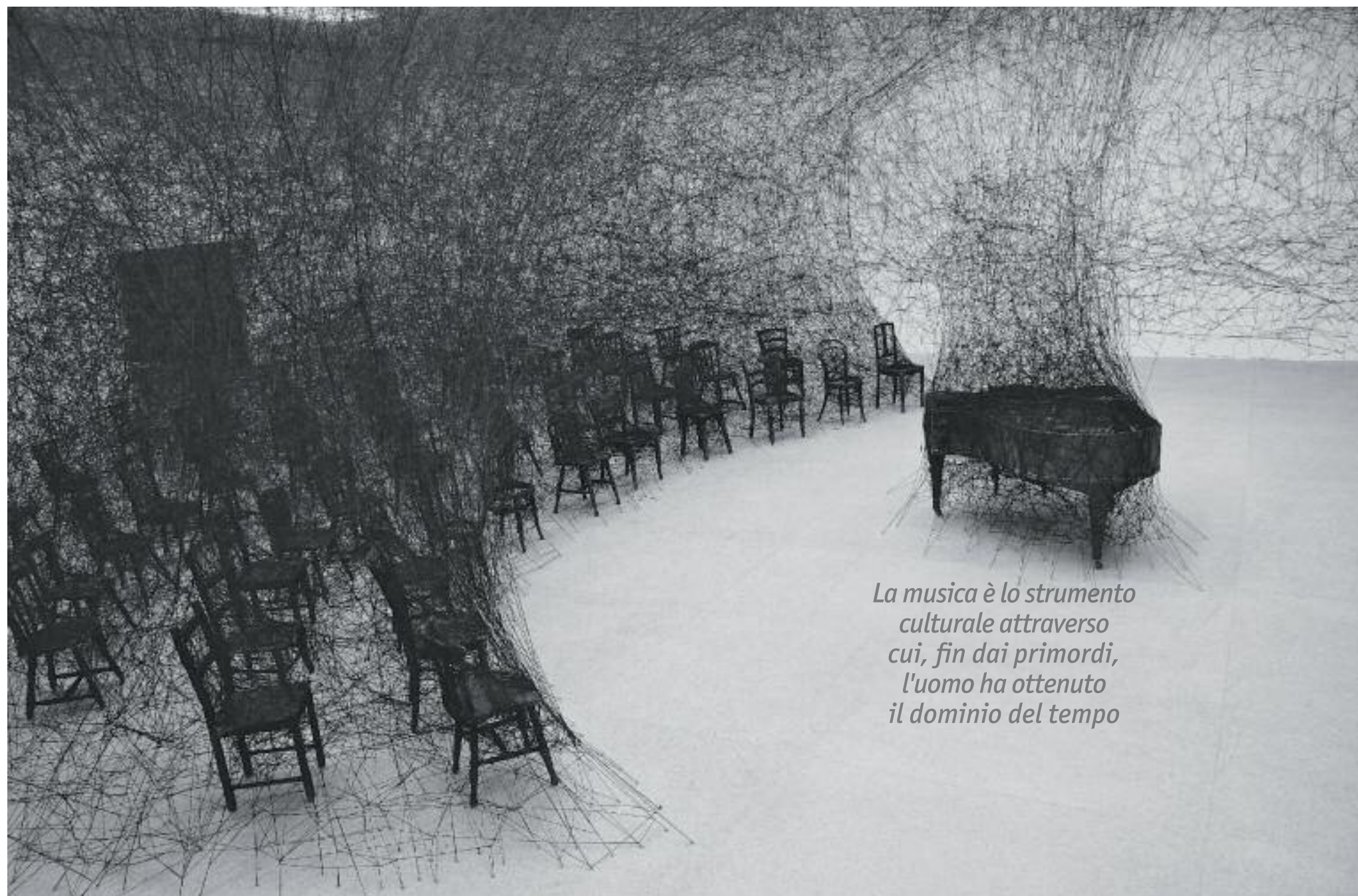
L'identità dell'opera musicale

“Perché c’è musica”, “come c’è musica” e “quando c’è musica” sono i tre principali elementi che definiscono l'identità dell'opera musicale

di **Marco Giommoni**

Comprendere in cosa consista l'idea di “identità dell'opera musicale” implica necessariamente doversi porre tre distinti, ma fondamentali, quesiti: “perché c’è musica”, “come c’è musica” e “quando c’è musica”. Per dar senso alla propria esistenza l'uomo necessita di avere un totale controllo sul fluire del tempo: la musica è lo strumento culturale attraverso cui, fin dai primordi, l'umanità ha ottenuto il dominio del tempo nella sua dimensione affettiva. Il tempo, newtoniano, meccanico, astratto, è in sé omogeneo (ogni istante è uguale all'istante che lo precede e a quello che lo segue), continuo (non esiste soluzione di continuità nel fluire del tempo) e unidirezionale (procede irreversibilmente dal passato al futuro). Nella dimensione razionale, il dominio del tempo si ottiene attraverso la sua misura, misura che consente la trasformazione del tempo in storia: orologio, calendario, datazione, consentono di segmentare il tempo in unità progressive o cicliche ove collocare precisi eventi che la memoria può richiamare a discrezione. Tutto questo dona senso all'esistenza, rispetto tanto al vissuto personale quanto a un passato storico, come pure consente di progettare il presente nel futuro: previsioni, progetti e strategie. La dimensione affettiva del dominio del tempo si esplicita invece con la musica, una costruzione congruente e intenzionale (non accidentale) di materiale sonoro in cui le relazioni reciproche fra durate, altezze, intensità e timbri dei suoni fa sì che una struttura sonora, proprio in virtù della sua “forma”, sia in grado, per “parallelismo formale”, di evocare e riprodurre nell'ascoltatore, gli schemi psicomotori affettivi nei quali si riflette la personalità di ciascun individuo e la struttura archetipica di una certa cultura. L'evocazione di questi schemi produce

diverse risposte, più o meno associate fra loro, ma che in sostanza si traducono in emozioni, sentimenti e stati d'animo generici, i quali integrandosi in vario modo compongono l'immagine mentale dell'ascolto. La capacità di un'opera musicale di suscitare certe risposte, piuttosto che altre, dipende tanto dai caratteri “oggettivi” dell'opera (modalità della sua costruzione), che dalle qualità “soggettive” dell'ascoltatore: personali (preparazione, disposizione all'ascolto, contesto di ricezione, ecc.) o sociali (cultura di appartenenza). La relazione dialettica soggetto-oggetto che si instaura fra ascoltatore e opera musicale è indubbiamente una “relazione estetica”: il soggetto, valutati i caratteri formali dell'oggetto, esprime un giudizio estetico: apprezzamento o rifiuto. Avendo disaminato, seppur a grandissime linee, il “perché c’è musica”, risposta che fra l'altro giustifica il fatto che non esiste, né è mai esistita, una qualsiasi forma di aggregazione sociale, per quanto primitiva, ove non si sia prodotta musica (per quanto rudimentale), proviamo adesso ad avvicinarci alla definizione di “identità dell'opera musicale” cercando di chiarirne l'elemento del “come c’è musica” ovvero in che modo la musica può esprimersi. Innanzitutto è bene tener presente che non esiste un'unica “musica”, un ombrello così ampio e allargato da contenere tutte le possibili espressioni e funzioni di una costruzione sonora. Il pensiero di Max Weber in questa direzione è assolutamente chiarificante: “non è possibile comparare o assimilare fra loro prodotti della mente umana differenti per statuto e scopi”. Così, limitando alla produzione musicale le considerazioni di Paul Valéry sul significato sociale dell'arte, occorre sempre distinguervi due prospettive



La musica è lo strumento culturale attraverso cui, fin dai primordi, l'uomo ha ottenuto il dominio del tempo

diverse e fra loro poco conciliabili. Da una parte esiste una musica “autorale” attraverso la quale l'artista vuol trasmettere un'idea (musicale), vuole cioè evocare una precisa dimensione affettiva con una costruzione sonora espressa in un particolare linguaggio che egli avverte come proprio, componendo la musica a prescindere dai desideri e dagli “orientamenti di gusto” di un ipotetico pubblico e piuttosto indirizzando il suo lavoro ad un ascolto attentivo, volto cioè a cogliere in quell'opera il messaggio che l'autore vi intende veicolare. D'altro lato esiste una produzione “d'intrattenimento” indirizzata a soddisfare le aspettative di un pubblico che alla musica chiede occasione di svago, di divertimento effimero,

Shiota Chiharu:
The Soul Trembles,
Mori Art Museum,
Tokyo,
2019.
Foto di Sunhi Mang

di distrazione. La distinzione naturalmente sta nel presupposto, nello “scopo” che condiziona inevitabilmente il *modus operandi* del compositore e le sue aspettative, e in parte dipende anche dalla fruizione del prodotto: un'opera musicale nata con finalità autoriali può essere benissimo recepita come occasione d'intrattenimento, così come attestano i numerosi successi commerciali di molta “musica classica” utilizzata nelle sigle pubblicitarie o nei commenti sonori; parimenti è innegabile che una certa produzione d'intrattenimento abbia rivelato insospettabili caratteri autoriali che la collocano più d'appresso all'universo dell'espressione artistica che a quello della produzione commerciale. Affrontare l'ultimo

tema, il “quando c’è musica”, potrebbe rivelarsi un argomento piuttosto ostico, per via, ad esempio, del dovervi rintracciare i cosiddetti “sintomi” (come pretendono Nelson Goodman, Gerard Genette, Luciano Nanni, e, in generale, la maggior parte degli estetologi di area “analitica”). Per renderne dunque più semplice l'approccio cerchiamo di definire il problema in un'ottica eminentemente “funzionale”: c’è musica quando un evento sonoro è di per sé in grado di “essere rito” oppure configurarsi come elemento strutturale di un rito, tanto collettivo che individuale: in altre parole riconosciamo che c’è musica quando vi ammettiamo l'esistenza di un “comportamento d'ascolto” coincidente con la sua ritualizzazione, in qualsiasi contesto

o forma essa si esprima. A questo punto ritengo di aver, per quanto succintamente, tratteggiato i tre principali elementi che a mio giudizio concorrono sinergicamente alla delimitazione dell'area concettuale attorno cui ruota la definizione di identità dell'opera musicale, anche se sarebbe stato doverosamente necessario prenderne in considerazione altri aspetti quali, ad esempio, la variabilità di questa definizione nei diversi contesti storici e stilistici, ma ciò avrebbe implicato di stendere un testo oltremodo lungo e particolareggiato. Ad ogni modo penso che le tre prospettive qui prese in considerazione siano bastevoli a restituirne un'idea complessiva e a suggerirne di conseguenza interessanti spunti di riflessione.

The identity of music
by **Marco Giommoni**

Understanding the idea of the identity of music necessarily implies asking three distinct and essential questions: *why do we have music, in which forms do we have it and when do we have it*. In order to make sense of existence, humanity needs to have control over the flow of time, and music is the cultural tool through which, since the very beginning, humanity has achieved the dominion of time in emotional terms. The subject-object dialectical relationship established between the listener and a piece of music is undoubtedly a relationship that is aesthetic in nature: the subject, having evaluated the formal characteristics of the object, expresses an aesthetic judgment of appreciation or rejection. We should keep in mind that there is no such thing as *one* music, and “music” is an umbrella term so broad as to contain all possible expressions and functions of any kind of sound construction. *When* is there music? Music happens when a sound event is in itself capable of *being a ritual* or of taking the form of the *structural element* of a ritual, both collective and individual. In other words, we recognise that there is music whenever we see the existence of a *listening behaviour* coinciding with its ritualisation, be it expressed in any context or form.