



Salvatore Colazzo

Un'antropologia dei sensi

Or sono più di dieci anni, Franco Ferrarotti, uno dei padri della sociologia italiana pubblicò un articolo sul significato sociologico della musica che merita di certo una rilettura, avendo conservato tutto lo smalto di quando fu scritto. Lo ripercorriamo nei passaggi più significativi.

Quale è il ruolo svolto dalla musica nell'ambito dei gruppi giovanili? Secondo Ferrarotti la musica rappresenta per i giovani la concretizzazione del loro bisogno di utopia, il loro non volersi, non sapersi rassegnare allo statu quo. Contro la magnificazione del mondo qual è s'ergono le sonorità dei giovani a dire il loro anelito di trascendenza.

La funzione sociale della musica è piuttosto ambigua. Da una parte infatti la musica ha questa natura di critica dell'esistente, dall'altra la musica concorre a incrementare la coesione sociale. Lo sapeva bene la società barocca, in cui la comunità attraverso la musica era confermata e solennizzata.

Quest'ambivalenza della musica dipende dalla sua capacità di interagire col mondo umano delle emozioni, la musica ha una connaturata capacità evocativa. Non a caso e ripetutamente la musica è stata definita linguaggio degli affetti.

Nietzsche è colui il quale più di altri ha compreso come la musica celasse il segreto profondo del linguaggio umano, in cui l'orizzonte del senso si apre quando la logica si bagna nella pura sonorità delle parole. Pensare perciò in qualche misura è

danzare, ovvero tenere assieme con uno stesso gesto "la chiarezza concettuale di Socrate" con "il magma originario della creazione, il *mysterium magnum* di Paracelso".

Rousseau sostiene che nel momento in cui la logica si concentra troppo sulle sue procedure, il linguaggio dimentica la musica, e la musica da parte sua, abbandonata dalla parola, diventa superficiale ghirigoro sonoro. E' come dire che la nascita della "filosofia" uccide lo spirito tragico, decreta la fine dell'estasi e della trance. Ma che l'uomo senza un'esperienza in qualche modo simile all'estasi e alla trance non può vivere. Bisogna perciò per Rousseau riscoprire nuovamente cosa propriamente significhi pensare, si scoprirà pure cosa propriamente significhi vivere la musica.

La musica conserva in sé molti elementi di questa sua potente origine e, sebbene divenuta una specifica tecnica ad uso di chi voglia servirsene, tuttavia continua a poter muovere gli affetti.

Rousseau guardava al melodramma italiano - l'opera buffa soprattutto - come al tentativo moderno di ritrovare la possibilità di apprendere il mondo sub specie sonora, Nietzsche disprezzerà



invece l'esperienza dell'opera italiana. Adorno, sulla scia di un ben radicato tedesco pregiudizio anti-italiano, giudicò assai negativamente l'esperienza del melodramma italiano a lui coevo. Esprimendosi in merito a Puccini, egli definì questi "un musicista leggero". Puccini, nella visione di Adorno, spettacolarizzando la musica, riducendola ai suoi aspetti più esteriori e di immediata presa, la dà in pasto alla massa, prefigurando quella che di lì a poco sarebbe stato il destino consumistico della musica, "salvata" nella sua capacità di revocare in dubbio l'esistente unicamente da sparute élite, che si accollano l'onere di coltivare la dimensione utopica della musica (egli naturalmente dicendo questo pensava alla "radicalità" della proposta estetica schoenberghiana).

Si chiede Ferrarotti: sarà poi proprio vero che il melodramma italiano sia musicalmente (più in generale culturalmente) superficiale e Puccini che di quella cultura fu l'ultima propaggine uno spacciatore di anestetico?

Puccini ha una capacità (che la critica ha ignorato) di esprimere con mezzi musicali la sua posizione nei confronti dell'ambiente entro cui colloca i suoi personaggi, che vengono caricati della capacità di proporsi come "alternativi" rispetto all'ordine costituito, uscendone magari schiacciati, come succede ad esempio nella *Bohème*. In quest'opera Puccini riesce a dare - come nessun altro - il senso "del dolore intimo, della sofferenza non più epica e collettiva, ma interiore, legata al destino, alle passioni e alle emozioni dell'individuo, nel quadro di una società che si è venuta frantumando sul duro metro del lavoro specializzato e del guadagno".

Nella *Bohème* - ci rammenta Ferrarotti - abbiamo come sfondo la Francia della Terza Repubblica, "gretta e piuttosto bottegaia", affarista e speculatrice, corporativa anche. Nei confronti di questa cultura gli artisti descritti nell'opera manifestano il loro spirito anti-conformista, bohémienne per l'appunto, che alla prosaicità d'una vita spesa nel tentativo di far soldi a tutti i costi oppongono l'idealità di un'attività senza scopo qual è l'attività poetica.

"All'ordine borghese essi sostituiscono l'espedito come mezzo di sussistenza. All'amore coniugale, preferiscono l'estrosa

avventura. Nessuna sorpresa che Alcindoro, il solo borghese a tutto tondo nell'opera pucciniana, nei rapidi scambi con Musetta, e con i godibili equivoci cui questi danno luogo, risulti un personaggio patetico, ricco solo di risorse finanziarie, certamente povero di immaginazione e di *joie de vivre*".

Puccini ha intuitivamente anticipato la modernità musicale. Egli si è lasciato andare alla musica e seguendo il flusso è entrato in contatto profondo con il suo tempo. Il valore predittivo della musica è in questa sua capacità di avvertire emozionalmente il mondo.

Mozart prima di Puccini - senza essere né conservatore né rivoluzionario - seppe cogliere le vibrazioni culturali più sottili del suo tempo, avvicinandosi peraltro - come sempre succede in questi casi - all'avvertimento del misterioso nostro appartenere al mondo.

E oggi dove riposa questa capacità di far funzionare la musica come a-concettuale sociologia ed antropologia? Per avere qualche plausibile risposta bisognerà lavorare dentro la musica giovanile, nella consapevolezza che per le giovani generazioni la musica assolve alla funzione di sostituto delle ideologie e delle certezze. Cosa ne sarebbe di loro senza la musica? E' la musica che rende a loro ancora abitabile questo nostro mondo. Ed è la musica quindi che ha il segreto del mondo che verrà.

(Franco Ferrarotti, *Rock, rap e l'immortalità dell'anima*, in "Lo Spettacolo", n. 2, aprile-giugno 1996).