

# Etica della musica

di Piero Antonaci

I

Nell'epoca dell'i-pod ha ancora senso fare musica? Nell'epoca di *e-Mule*, software con cui si può scaricare (illegalmente) quasi tutta la musica che si vuole, ha ancora senso fare musica? Siamo circondati di musica "fatta", nei supermercati, nelle stazioni di servizio, nelle boutique, in automobile; possiamo scaricare centinaia di brani musicali da internet, possiamo stiparli dentro un lettore mp3 e metterci in tasca tutto Mahler, tutto Wagner, tutta la Scuola di Vienna, più tutto Bill Evans e tutti i Beatles e andare a fare jogging.

Prima, se dovevo andare a un concerto, mi dovevo spostare, magari da una città all'altra, per andare io verso la musica, o se stavo a casa davanti al giradischi dello stereo dovevo al limite alzarmi dalla sedia per girare il disco sul lato B. Adesso posso rimanere seduto e saltare da un album all'altro con il telecomando, passando dal settecento al novecento, da Corelli a Stravinskij. E poi, se proprio devo uscire, posso attaccare al bordo della mia maglietta la clip mp3 e continuare a sentire Corelli o Stravinskij mentre faccio la spesa al supermercato. Non sono io che vado verso la musica, è la musica che va dove vado io. Mi viene dietro, mi segue docilmente.

E perché dovrei andare a un concerto di musica classica, magari dopo aver girato mezz'ora per trovare un parcheggio, quando posso andare fuori città, in campagna, mettermi le cuffie dell'i-pod e ascoltare la prima sinfonia di Mahler, con tutti i suoi echi naturalistici, sedendomi proprio in mezzo a un bel paesaggio? E se la prima sinfonia non ce l'ho, posso ordinarla via internet e riceverla a casa due giorni dopo (o al limite potrei provare a scaricarla, illegalmente, con *a-Mule*). Anzi, se devo proprio dirla tutta, ne ho fin sopra le orecchie di tutta questa musica, ho decine di sinfonie sul mio hard-disk, altre decine sul mio i-pod, ma non ho tempo per ascoltarle. Sono centinaia e centinaia di brani, tutti mischiati, dovrei catalogarli, ordinarli, ma non ho tempo. E poi c'è tanta di quella roba che tutto sembra uguale, ottocento o novecento è lo stesso, e Haydn o Schubert sono la stessa cosa, Bach o i Beatles sono uguali. Nella massa, e nella società di massa, tutto è fungibile (direbbe Adorno: tutto deve essere uguale per poter essere scambiabile). Mi sento come davanti allo scaffale di un ipermercato, cinquanta metri di detersivi, che cosa dovevo comprare? Ho l'i-pod di quattro giga (e fra poco esce quello da otto e poi quello da sedici) e non mi basta tutta la vita per ascoltare tutta la musica che sta lì dentro.

Abbiamo accessibilità a tanta di quella musica "fatta", "finita", "catalogata", che si ha l'impressione che tutta la musica che nei secoli si doveva fare è stata, appunto, "fatta", e che comunque ce n'è talmente tanta, a cui possiamo accedere con estrema facilità, che proprio non si sente il bisogno di altra musica, cioè di qualcuno che faccia musica, esegua musica, crei musica. Abbiamo le registrazioni di grandissimi interpreti che hanno suonato tutti i classici. Le loro interpretazioni, dal vivo o in studio, sono irraggiungibili, impareggiabili. Inoltre possiamo ottenere le loro registrazioni facendo partire un ordine da internet; possiamo tenerci aggiornati sulle riedizioni, possiamo ascoltare le demo e scegliere tra lo Chopin di Michelangeli o quello di Pollini. Tutta la musica sembra già fatta, basta solo allungare la mano e prenderla, come allo scaffale del supermercato. Non

resta altro che la riproduzione. Che senso ha, allora, “fare” musica? E “insegnare” musica? E c’è proprio bisogno, ancora, di nuovi interpreti, di nuovi esecutori, di nuove orchestre?

Con i moderni software di editing musicale e con le moderne schede audio e midi si può comporre e registrare musica a casa propria, comporla e montarla al computer riproducendo fedelmente o quasi, in maniera virtuale, tutti gli strumenti di un’orchestra o, ancora meglio, creandone di nuovi. Si può, cioè, comporre e suonare senza strumenti e soprattutto senza musicisti.

Gli studi di registrazione hanno oggi strumenti hardware e software che consentono di entrare letteralmente dentro il suono, di scomporlo come in un laboratorio di biologia molecolare, di manipolarlo, confezionando un prodotto sempre perfetto, depurato da qualsiasi scoria. Il “fatto” musicale è amministrato, razionalizzato, niente è lasciato al caso.

L’arte della riproducibilità tecnica della musica, dal tempo del famoso saggio di Benjamin, *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, si è ormai definitivamente svincolata dal momento esecutivo. La musica ha sempre meno bisogno del musicista e sempre di più dell’ingegnere informatico o del “musicista informatico”. La musica non ha bisogno di dita che la suonino, di dita che si esercitino, di emozioni esecutive, di lotte titaniche con lo strumento; non ha bisogno di liutai e legni pregiati, o del fiato dei polmoni, dell’aria, delle vibrazioni della materia. Il software potrà scegliere un suono alla Miles Davis oppure un suono alla Chet Baker; alla chitarra elettrica puoi decidere se abbinare un amplificatore virtuale Marshall o Fender, uno a transistor o uno a valvole; puoi decidere se suonare con il computer su un pianoforte verticale o orizzontale, dal vivo o in studio, e se suoni dal vivo puoi decidere, ad esempio, l’ambiente, e cioè se stai suonando dentro un teatro chiuso o in un arena all’aperto oppure dentro casa tua.

Oggi il problema della musica non è quello di farsi capire. Non è un problema di comunicazione. Anzi è proprio la sovrabbondanza di comunicazione che ha messo in crisi la musica come linguaggio. L’ascolto è sovrabbondante, per questo, come in un talk show dove tutti parlano, nessuno, in questa sovrabbondanza linguistica e comunicativa, ascolta. C’è tanta musica, c’è troppa musica e questo troppo ha saturato l’ascolto. Non c’è spazio per l’ascolto.

Oggi il lettore mp3 e gli auricolari sono il modo più diffuso di ascoltare la musica. L’ascolto con gli auricolari presuppone l’isolamento dal mondo circostante. Ecco quindi il paradosso: musica-isolamento. La musica, che per natura è *ensemble*, linguaggio universale, per poter essere ascoltata si deve isolare e deve isolare l’ascoltatore.

La musica oggi non ha un problema di comunicazione perché ha conquistato tutti gli spazi della comunicazione: la televisione, la radio, il lettore mp3, il computer, internet. Siamo continuamente perseguitati dalla musica. Siamo immersi in uno spazio musicale. Ci muoviamo in una colonna sonora. La musica presuppone a priori l’ascoltatore, dà per scontato che l’ascoltatore ci sia, non deve andarselo a cercare. L’ascoltatore è immerso in uno spazio musicale, in un liquido amniotico musicale. La musica è una prigione che lo chiude da tutte le parti. Viviamo immersi in una colonna sonora, la nostra esistenza è accompagnata dalle nostre musiche preferite: in casa, in auto, sul motorino, al supermercato, dal dentista, dal parrucchiere, nell’officina meccanica, c’è sempre una musica di sottofondo, una musica che diventa persino trascendentale perché non riusciamo più a cogliere l’origine, la fonte. E’ un’origine diffusa, dispersa, noumenica. Così l’onnipotenza e l’onnipresenza della riproducibilità tecnica della musica produce un ritorno di aura: la musica, la sua origine, sembra per sempre perduta, per sempre alienata da noi e noi da lei, la sua origine, il come si fa, diventa un mistero. L’uomo, proprio nell’epoca dell’onnipresenza della musica, della sovrabbondanza di musica, è espropriato dalla musica. Infatti di fronte alla musica, oggi, non c’è, e non ci deve essere l’uomo, ma il consumatore.

Accade esattamente il contrario di quello che aveva previsto Benjamin con il suo saggio sulla riproducibilità dell'opera d'arte. Secondo Benjamin la riproducibilità tecnica se da un lato dissolveva l'auraticità romantica, dall'altro liberava il potenziale politico-comunicativo dell'arte. Insomma l'arte doveva farci ricordare e non dimenticare la realtà. Ebbene proprio la sovrabbondanza di riproducibilità spazza via questa utopia. I fatti musicali vengono e vanno come onde, l'una cancella l'altra.

Ma non è stata travolta solo l'illusione politica benjaminiana. Anche quella adorniana, di una musica che mantiene la differenza, sottraendosi alle leggi del mercato, e che alla fine si lascia morire pur di mantenere l'utopia comunicativa. Questa utopia è stata assimilata e tutto quello che si mette sulla sua strada, la strada della differenza, la strada del non-identico, la strada dell'arroccamento, finisce per essere ugualmente raggiunto. Qualsiasi cosa che suona ed entra nel circolo della riproducibilità perde automaticamente ogni pretesa *différence*, tutto ciò che ha intenzioni comunicative è nutrimento per il sistema comunicativo.

Non si tratta di come ascoltare la musica, o di quale musica ascoltare, o di dove ascoltare la musica. Tutti questi luoghi, con le loro differenze, sono stati annullati dalla riproducibilità universale e dalla scambiabilità universale e ridotti ad un unico grande luogo globale.

Ma allora a che serve "fare" ancora musica a fronte di tanta musica "fatta" (e contraffatta)?

## II

Il fare musica finalizzato alla riproduzione, alla diffusione, alla comunicazione è entrato, per forza di cose, in crisi. E' ormai l'industria musicale a farsi carico dell'aspetto diffusivo della musica. Ma proprio questa situazione libera il fare musica tradizionale dalla finalità riproduttiva, libera il gesto musicale dalla finalità comunicativa. Si aprono, cioè, spazi nuovi, che possono rivelare altri aspetti della musica, aspetti laterali, finora trascurati.

Il "fare" musica, nel senso tradizionale di suonare e studiare uno strumento, è oggi talmente in svantaggio rispetto alla musica "fatta" che proprio per questo può svincolarsi senza strappo e senza rancore. Questo svantaggio epocale rispetto ai sistemi moderni di composizione-editing musicale digitale e di diffusione digitale, lascia talmente indietro il "fare" musica tradizionale che questo può prendersi tutto il tempo che vuole per fermarsi, riscoprirsi, per rispolverare la sua fenomenologia. Poiché la sua rincorsa è inutile, esso può fermarsi e guardarsi addosso, riflettere, muovendo le mani sullo strumento, come se fosse la prima volta. Non ha importanza se nessuno ascolta.

Si può, per esempio, riscoprire tutta quella fenomenologia della pagina musicale, che sta lì, chiusa nel suo silenzio, e che viene ogni volta alla luce attraverso la lettura e l'esecuzione, per tornare ogni volta nel suo silenzio. Stare di fronte alla pagina musicale, darle vita un po' alla volta, prendersene cura, come una creatura vivente. Passare per gradi dal silenzio al suono, tornare al silenzio. A differenza della musica "fatta", la quale invece non ha bisogno di silenzio, ma sopravvive in qualsiasi condizione. Questa lettura della pagina musicale, questa lettura fine a se stessa, è una lettura etica. Perché essa, in senso kantiano, non ha altro fine che se stessa.

Oggi chi fa musica, suonandola, studiandola, insegnandola, può sentire, più che in ogni altra epoca,

quanto il suo fare musica sia vicino all'etica. Questo è possibile proprio grazie all'estraneità cristallizzata tra il "fare" musica e la musica come "fatto", come prodotto. Quest'ultima si è talmente perfezionata da staccarsi completamente dalla sua stessa causa efficiente, cioè il musicista. Il prodotto musicale vola talmente in alto, nel cielo della trascendenza, che ormai non ha più niente a che vedere con il fare musica. Il fare musica si scopre, così, libero di fare, la sua libertà sta proprio nella sua debolezza. La sua eticità non viene dal nulla, ma consiste nel fatto che la musica è, per sua natura, educazione a molte cose: per esempio educazione del corpo, attraverso il ritmo, la postura, il contatto stesso con lo strumento. C'è poi tutto un aspetto etico dell'esercizio, una virtù dell'esercizio. L'esercizio rinforza la volontà, predispone il corpo all'approccio migliore con lo strumento. C'è un aspetto spirituale ed etico nella ripetitività degli esercizi.

Qui interessa l' "atto" musicale, non il "fatto" musicale. E l'atto musicale, il fare musica ha risvolti che toccano l'etica. Il rigo del pentagramma è un percorso spirituale, la ripetizione di un passaggio è un esercizio spirituale, allena il corpo e lo spirito. Il "fare" musicale è "ars", arte. La radice di "ars", ci ricorda il filosofo Salvatore Natoli nelle sue recentissime lezioni di filosofia on line (**Salvatore Natoli**, *Lezioni di Filosofia*, su [www.feltrinelli.it](http://www.feltrinelli.it)), è il greco "ar", da cui "areté" cioè "virtù". Arte quindi come virtù.

"Fare" musica è esercizio di virtù, si impara a vivere imparando a ripetere, ad arrivare ai risultati con fatica, con pazienza. E questa virtù va insegnata. Insegnare musica non solo come fatto musicale, abilità musicale, ecc., ma come atto spirituale, atto virtuoso (non virtuosistico), per imparare a vivere. Imparare a leggere una pagina di musica, trasportarla sullo strumento, dare vita a una pagina silenziosa, imparare questa semplice virtù.

Al computer io suono per ascoltare. Posso dare al computer uno spartito e lui me lo suona, posso scegliere qualsiasi strumento. Salto direttamente al fatto musicale, arrivo dritto all'ascolto. In questo "fare" non c'è spazio per un esercizio virtuoso perché qui l'esecuzione musicale è il frutto di un montaggio. Se invece suono uno strumento io non suono per registrare, non suono per iscrivere il mio gesto, ma faccio il contrario, parto da un'iscrizione, la pagina musicale, la eseguo ed eseguendola la introduco nel tempo, dove esiste proprio mentre dilegua; non esiste, cioè, come fatto ma come divenire; il suo esistere è un esistere senza tracce. Divenire che si perde, "fare" che si perde senza lasciare "fatti", segni. Essere educati a un "fare" che non lascia tracce, che non ha altro fine che se stesso, non lascia segni ma crea un' "ars", un'abilità. Questa è la virtù musicale. Essa non ha più l'assillo di lasciare tracce, di suonare per lasciare tracce. Il mondo delle tracce è saturo. Virtù musicale è imparare a suonare, suonare per imparare, senza altro scopo che suonare. Suonare come respirare, e dare suono e senso al proprio respiro. Senza nessun altro fine. Il fine della musica è dileguare. Il musicista deve mostrare innanzitutto ciò che lui è grazie alla musica, deve esporre la sua arte come virtù comunicativa, capacità di comunicare l'armonia, l'equilibrio tra il suono e il gesto. Deve esporre la virtù attraverso il suono.

La virtù della musica, come mette in risalto Natoli, è la "temperanza". Una virtù, secondo Aristotele, "etica", cioè che riguarda la forza del carattere. Ma la temperanza è una virtù anche e soprattutto musicale. Natoli ricorda a questo proposito il "clavicembalo ben temperato", cioè l'arte armonica di modulare i passaggi da uno stato musicale all'altro "senza strappi e senza stonature... in modo che sia sempre mantenuta la forma". Ma, appunto, la temperanza è anche una virtù etica. Essa ha a che fare con le prove difficili della vita, la temperanza è l'abilità di passare attraverso gli stati della vita temperandone appunto il passaggio brusco, ricucendo gli strappi e le ferite. Ma questa è anche un'abilità dell'arte in generale. E in questo senso che l'arte e la letteratura hanno a che fare con la vita. Il pittore tempera i colori, il musicista tempera i suoni, il poeta tempera le parole. L'arte è un modo per temperare l'esistenza. L'arte ha a che fare con la virtù, con il lavoro su

di sé, con il prendersi cura di sé e degli altri. Anche la parola virtuosismo trae la propria radice da virtù. Esso ci rivela che nell'esercizio musicale c'è qualcosa che ha a che fare con la virtù e con l'etica.

La riproducibilità tecnica della musica, libera spazi nuovi, essa ha abbandonato un territorio, dopo averlo, per così dire, inaridito e prosciugato, lasciando però che lì, in quel vuoto, in quel nulla, ci possano essere spazi liberi che rendono possibili nuovi e inaspettati insediamenti.

*Piero Antonaci*