

La "musica contemporanea" è un genere musicale?

di Giovanni Guaccero / pubblicato su NC News (bollettino di Nuova Consonanza) Marzo 1999, anno II – n. 1.

Utilizzato in principio per definire una periodizzazione storica, il termine "musica contemporanea" è passato ad indicare nell'immaginario collettivo un vero e proprio genere musicale con determinate caratteristiche stilistiche, fatto oramai accettato nel linguaggio corrente anche dagli specialisti: basta aprire una rivista musicale o recarsi presso un negozio di dischi, e subito ci accorgiamo che tra i generi musicali contemporanei troviamo appunto anche il genere "contemporanea", che non necessariamente è esaustivo di tutti i generi di musica "colta" che si producono oggi, basti pensare al jazz contemporaneo o alla musica per film o alla stessa "musica classica" che dal punto di vista del mercato e della fruizione anch'essa è un genere contemporaneo. Ma la "musica contemporanea" "è" la musica di oggi (come ad esempio poteva essere contemporanea rispetto alla propria epoca la musica di Beethoven) o è diventata negli ultimi anni un genere musicale fra tanti? Io personalmente propendo per la seconda ipotesi, fondamentalmente per motivazioni storiche e sociali: sono convinto che una musica sia rappresentativa di una data epoca se è fruita almeno nell'ambito sociale in cui nasce. Così nell'ottocento la società borghese si alimentava degli oggetti artistici prodotti dalle proprie élites e quindi è lecito affermare ad esempio che la musica dell'epoca in Italia "era" per una larga parte quella operistica. Nel novecento questo rapporto si è progressivamente interrotto, e la società borghese una volta massificata sceglie altri modelli e viene così reciso il rapporto d'interscambio con le proprie élites intellettuali creative. Perciò quella che noi chiamiamo musica contemporanea, a mio giudizio non è più "la musica di oggi", cioè non è la vera musica contemporanea, ma è appunto uno dei principali generi della musica colta dei nostri tempi, che fa riferimento ai filoni storici delle avanguardie europee sviluppatesi negli anni cinquanta (non è detto che la musica rappresentativa di un'epoca sia necessariamente la più complessa, come non è detto che lo sviluppo di forme artistiche vada storicamente sempre dal semplice al complesso).

Provando ad osservare il genere "contemporanea" dall'esterno due caratteristiche mi appaiono preminenti: l'**autoreferenzialità**, ossia la coincidenza tra produttori e fruitori, essendo oggi un genere fruito quasi esclusivamente dalla stessa categoria che lo produce, e la preponderante estraneità ai codici comunicativi dominanti nella società, come ad esempio il codice ritmico, che oggettivamente portano ad una crisi nel rapporto con il pubblico. Genere dove sicuramente si è accumulato gran parte del sapere compositivo della tradizione colta occidentale ha poi in alcuni settori progressivamente sostituito il valore artistico di un'opera con quello che definirei il "marchio di garanzia scientifica", per cui il valore di un oggetto musicale è misurato quasi esclusivamente rispetto al suo valore scientifico, al di là del significato artistico, e quindi comunicativo, di un'opera.

Ma per **quali cause** la "musica contemporanea" non può più dirsi rappresentativa della musica di oggi? Prima di tutto ritengo che ci siano cause storiche di lungo periodo. L'idea ancora diffusa oggi nei musicisti contemporanei di **sentirsi "centro"** di un processo storico, trova parte delle sue radici nel secolo scorso, in un momento storico in cui all'espansione dell'arte borghese corrispondeva una effettiva egemonia e centralità economico-politica dell'Europa. Oggi il pensiero artistico non si è adeguato al fatto che il novecento storicamente ha segnato la fine di questa centralità e dei modelli che questa ha prodotto non solo in Europa. E se sul piano storico, politico ed economico si può considerare il novecento il "secolo americano", sul piano musicale si potrebbe senza dubbio definire il **secolo afroamericano**, sia perché da lì hanno origine a cavallo tra i due secoli modelli musicali che saranno poi dominanti in tutto il mondo, sia soprattutto nel senso di una rivoluzione delle prassi esecutive che ha portato ad una centralità del corpo umano e dell'oralità, che comunque restano fenomeni non estranei alla storia della cultura occidentale: è come se dopo secoli in cui il segno grafico si era andato progressivamente astraendo dal suono, l'oralità abbia fatto di nuovo irruzione grazie anche alle novità tecnologiche. Comunque non penso assolutamente che ad una presa d'atto di ciò debba corrispondere un adeguamento stilistico da parte di chi scrive musica: anzi è importante che esistano anche dei baluardi alla americanizzazione delle forme culturali. La presa d'atto però può forse servirci a comprendere meglio la realtà, e può farci capire che nella società mondializzata, è più "esoticamente altro" il purismo

stilistico piuttosto che l'utilizzo di modelli e forme che sono il pane quotidiano nella nostra società borghese massificata, come in fondo le arie d'opera lo erano per la borghesia del secolo scorso.

Su un piano sociale in questo secolo c'è poi il problema di come si sono ridefiniti i **rapporti tra la società borghese e le proprie élites creative**. In questo senso la storia della musica del novecento, intesa come rapporto tra creazione e fruizione, mi appare come la sovrapposizione di due coni incrociati dove uno, quello della cosiddetta musica extracolta si allarga, e l'altro, quello della musica colta si restringe e si esaurisce, finendo ai margini della storia, in quanto, a mio giudizio, si è nella storia fino a quando si ha la capacità di incidere realmente nella società. Questo perché nel momento in cui la cultura borghese diviene cultura di massa i modelli dominanti si bipolarizzano in due direzioni: la musica cosiddetta leggera e la musica colta del passato. In questo contesto le neoavanguardie non seppero dare una risposta adeguata, anche rispetto alle nuove opportunità fornite dai mezzi di comunicazione di massa, e rivolsero la loro azione su un terreno, quello del rinnovamento del linguaggio dall'interno (cioè non necessariamente legato ad un processo comunicativo), che sicuramente non era più il luogo privilegiato dei processi di mutamento in atto: questo luogo era evidentemente la rivoluzione epocale delle prassi di comunicazione musicale provocato dalla diffusione attraverso i nuovi mezzi tecnologici della cultura afroamericana e dei suoi derivati. Forse parte della cultura di sinistra avrebbe potuto "pasolinianamente" tentare una reazione diversa alla massificazione e alla omologazione culturale, che non fosse il semplice ripiegamento su se stessi del tutto interno alla storia borghese (penso ad una via bartókiana, ma anche alla nostra Giovanna Marini o a un Mario Schiano). Così, rifiutata dalla stessa classe sociale da cui proveniva, la grande tradizione compositiva colta ha compiuto l'ultimo grande e drammatico gesto storico: **l'autoesclusione dalla storia**, causata dalla definitiva separazione dal sociale. Certo in Italia la fine degli anni settanta, quando l'avanguardia perde anche la sua carica di provocazione sociale, rappresentano una cesura storica, considerando anche l'imminente ondata neoliberista che da lì a poco si sarebbe abbattuta sulla cultura e la politica dell'occidente. E l'aver accettato l'assenza della creatività dalle grandi istituzioni musicali ha specularmente trasformato la "cantina", il luogo alternativo dove era anche espressa una carica di contestazione sociale, in un "ghetto" dorato, dove ogni evento diviene innocuo e tollerato, tagliato fuori dalla società. Oggi questa autoesclusione dai grandi processi di mutamento della società non mi sembra sia considerata un problema prioritario, e anzi mi appare ancora dominante una mentalità legata ad una impostazione storiografica "anni cinquanta", che, con il suo **"evoluzionismo eurocentrico"** (per usare parole di Roberto Leydi), considero oggi uno strumento totalmente inadeguato per interpretare una società complessa come quella delle metropoli moderne, così ricche di apporti culturali diversi: in fondo interpretare l'oggi con quegli strumenti critici sarebbe come leggere le avanguardie del primo novecento con gli stessi strumenti della critica romantica. In questo senso ritengo grave anche che le nuove generazioni di compositori non esprimano una netta discontinuità con il passato: in fondo sono quasi tre generazioni che non si verifica una netta frattura stilistica, per cui in determinati contesti la musica di un trentenne non si distingue profondamente né da quella di un cinquantenne né da quella di un settantenne. Ma in questa situazione come è possibile **interpretare** gli eventi musicali? Di sicuro il critico specialista come lo avevamo conosciuto fino ad oggi, nella sua veste di mediatore tra produttori e fruitori non ha più una funzione nell'ambito del genere "musica contemporanea", in quanto non esistendo un pubblico che sia estraneo all'ambiente musicale, viene naturalmente a mancare uno degli elementi della "mediazione". Certo non ci sono soluzioni immediate, ma penso che un aiuto agli autori di oggi per ricollocare il proprio lavoro nei settori vivi della società potrebbe venire sia da un rapporto con studiosi di altre aree, come gli storici, gli etnomusicologi o gli studiosi della musica afroamericana, sia da un confronto con un mercato musicale "reale" e non più esclusivamente assistito: rapportarsi con il "mondo esterno" in questa fase storica forse potrebbe aiutarci a comprendere come realmente siamo, aldilà di come vorremmo essere.