DOPPIOZERO

È tutta musica popolare

Umberto Fiori

9 Novembre 2020

Un omino con l'ombrello, sul quale sta per piovere dal cielo un grande piano a coda: questa la copertina dell'ultimo lavoro di Franco Fabbri, *Non è musica leggera* (Jaca Book, 2020). A prima vista, il titolo non è di facile interpretazione. Si parlerà di musica leggera, nel libro? Dati i precedenti dell'autore, sarebbe legittimo supporlo. Ma allora, perché la negazione? Forse si vuole sostenere che la musica "leggera" non è affatto leggera (che è cioè importante, rilevante)? Anche questa ipotesi non è fuori luogo. Ma se questi fossero gli intenti, perché far rappresentare nell'illustrazione la musica leggera da uno strumento tanto *pesante* , tanto legato a quella cosiddetta "classica"?

A chiarire le cose è l'autore stesso, nell'introduzione. I lettori che conoscono i suoi lavori sulla *popular music,* argomenta Fabbri, potrebbero aspettarsi un nuovo contributo agli studi in questo campo; invece, il volume raccoglie saggi e interventi (dal 1984 al 2015) dedicati a quella che convenzionalmente si chiama musica "colta" (o "eurocolta"). È questa la musica "non leggera" cui allude obliquamente il titolo. I compositori di cui si parla vanno da Mahler a Bartòk, da Weill a Ligeti, a Sostakovic, Donatoni, Francesconi; tutti compositori di area "colta", appunto, con l'unica eccezione di Frank Zappa (autore "di confine", di cui si occupano due scritti tra i più stimolanti, "Musiche da *The Yellow Shark*" e "Zappa e l'elettronica").

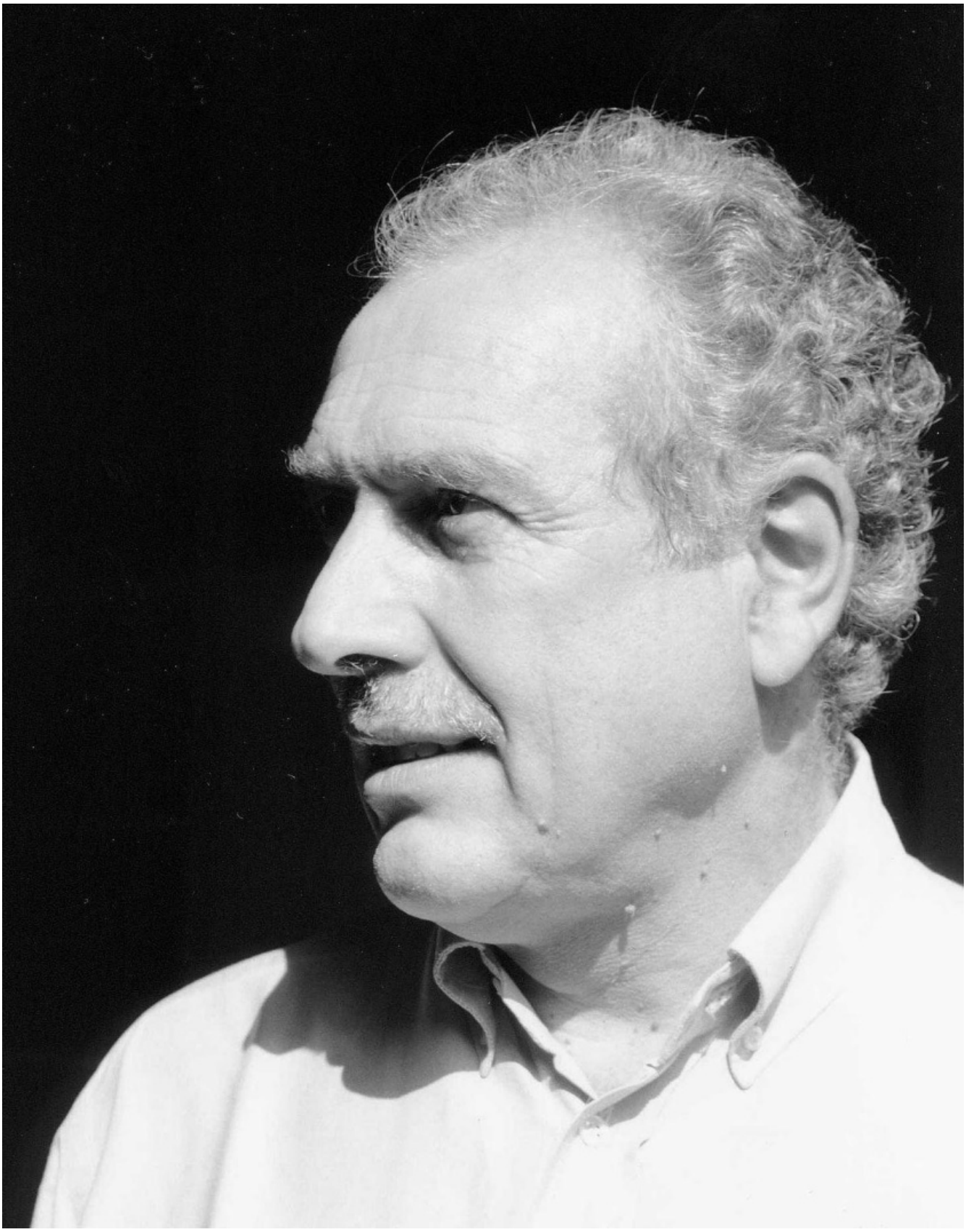
"Il fatto che qualcuno noto per i suoi studi sulla popular music 'invada' il campo colto è perlomeno strano, o addirittura pericoloso", scrive provocatoriamente Fabbri. Il suo bersaglio, qui e in molte pagine del libro, sono i preconcetti e le chiusure della musicologia tradizionale, accademica, con la quale si è dovuto misurare (e a volte scontrare) nel corso di tutta la sua carriera. Il titolo "in negativo" è giustificato dalla volontà di evitare ogni definizione stereotipata o pregiudicata della musica in esame. "Per questo ho scelto il titolo *Non è musica leggera* (…) [Il libro] parla di una musica che amo, che non ho mai pensato per un

attimo di definire ‘pesante’, ‘per i vecchi’, ‘mantenuta dai contribuenti’, ribaltando epiteti come ‘leggera’, ‘dei giovani’, ‘di consumo’. Ma che, almeno per ora, mi piace definire per quello che *non è*”. Parte dell’introduzione è volta anche ad accreditare la competenza dell’autore in ambito “colto”. Il fatto che un autorevole studioso senta ancora oggi la necessità di legittimare se non addirittura giustificare la propria attività e i suoi campi di applicazione, la dice lunga sullo stato attuale della musicologia.

Oltre che musicista e compositore rock (negli Stormy Six) Franco Fabbri (1949) è stato uno dei pionieri in Italia (e nel mondo) degli studi su quella che si chiama *popular music*, e che una volta veniva sbrigativamente e sprezzantemente qualificata – appunto – come “musica leggera” o “di consumo”, in contrasto con la produzione “seria”, l’unica degna di attenzione e di studio. Il suo primo intervento significativo –e di notevole portata teorica – è un articolo pubblicato nel 1981 sulla rivista “Musica/Realtà”, diretta da Luigi Pestalozza: “I generi musicali. Una questione da riaprire”. In seguito sono apparsi diversi studi in volume, tra i quali *Elettronica e musica* (1984), *Il suono in cui viviamo. Saggi sulla popular music* (1996-2008), *Around the clock. Una breve storia della popular music* (2008), *L’ascolto tabù* (2005-2017). Fabbri ha insegnato, tra l’altro, all’Università di Torino e al Conservatorio di Parma, ed è stato tra i fondatori, poi presidente, della IASPM (International Association for the Study of Popular Music).

La prima parte del libro è costituita da una serie di saggi e contributi apparsi nei programmi di sala di varie istituzioni musicali, principalmente La Scala. Si va da una presentazione del *Requiem polacco* di Penderecki (1985) a quella di *Das Lied von der Erde* di Mahler (1988), dall’introduzione al *Trio per violino viola e violoncello*, *Op.45* di Schönberg (1990), a quella a *L’opera da tre soldi* di Brecht-Weill (2010). Fin qui, a un lettore profano e superficiale, il lavoro di Fabbri potrebbe apparire quello di un musicologo estremamente colto e raffinato, ma in fondo non troppo lontano dai canoni della musicologia tradizionale. È nella seconda parte del volume – a partire, direi, dai già citati interventi su Zappa (1998, 1999) – che viene in primo piano quella che possiamo chiamare la *eterodossia* di Fabbri, la sua prospettiva profondamente innovativa. Il punto non è tanto la scelta di Zappa, già allora abbondantemente legittimato in ambito “colto”: è che, a partire dal lavoro del rocker statunitense e dai suoi rapporti con la musica “seria”, Fabbri mette in discussione luoghi comuni e pregiudizi musicologici, e soprattutto affronta la questione del *testo* di un’opera (nel senso

non delle parole ma di *che cosa fa testo* in un lavoro musicale). É un tema decisivo, che ricorre in altri saggi successivi, come vedremo. Un'altra questione che emerge è quella dell'uso dei mezzi elettronici. Non erano e non sono pochi, si sa, i compositori "colti" a utilizzarli (si pensi, tra gli altri, a Luigi Nono); ma discutendo i metodi compositivi di Zappa, il suo rapporto con il "corpo" del suono (ecco un altro tema ricorrente nel libro), Fabbri si chiede "se non sia il momento di rovesciare l'interpretazione corrente del rapporto musica-tecnologia, secondo la quale la ricerca 'colta' ha fatto l'uso più conseguente e profondo dei mezzi, e quella popular ha adattato i mezzi tecnologici alle esigenze del mercato. Se fosse l'opposto?".



Un altro saggio centrale nel libro è quello intitolato “I nomi delle musiche” (2011). Qui Fabbri riprende e sviluppa l’argomento del suo articolo del 1981 sui generi musicali. “Le espressioni verbali – scrive – con le quali si designano tipi di musica

individuati da tassonomie socialmente accettate – nomi come ‘musica classica’, ‘rai’, ‘canzone d’autore’, ‘rhythm and blues’, ‘bossa nova’, ‘rebetico’, ‘musique concrète’, ‘beat’, ‘fado’, ‘reggaeton’, ‘techno’, ‘grunge’ eccetera – possono essere sempre fatte risalire a scelte ideologiche”. Ed è proprio alla demistificazione delle ideologie sottese ai vari generi musicali che il lavoro di Fabbri si dedica. Il suo bersaglio principale è quello che sta alla base della presunta “superiorità” della musica “colta” rispetto a quella *popular*. A questo proposito, l’autore cita “la proposta di Quirino Principe di ridenominare la musica finora nota come ‘classica’, ‘colta’, ‘d’arte’, ‘eurocolta’, utilizzando l’aggettivo ‘forte’”. Fabbri prende spunto dall’intervento di un (anonimo) simpatizzante dell’idea in un blog: “Musica Forte è quindi tutta la musica che si fa arte e non si atteggia ad arte, quella che innova, rompe gli schemi, non si adagia sui gusti del pubblico ma li fa evolvere, spinge a pensare, fa muovere i neuroni e, infine, ‘ti cambia dentro’”. Fabbri ha buon gioco, naturalmente, a decostruire i presupposti di questa benintenzionata ma traballante categoria, e a mettere in discussione i giudizi di valore che identificherebbero la presunta “musica forte”. La polemica però – questo caratterizza il suo atteggiamento – non è mai *contro* la musica “colta” (alla quale oltretutto il libro è dedicato): è sulla fragilità e sulla opinabilità degli argomenti a favore del pregiudizio che potremmo chiamare “aristocratico”. Fabbri non ragiona mai per partito preso, come chi “facesse il tifo” per una o per l’altra musica: procede rigorosamente, puntualmente, argomentando e controargomentando.

Al centro di “La musica come forma dell’interrelazione sociale” (2009) sta la critica della categoria di “musica assoluta”, con la quale si identifica la produzione “colta”, e dei rapporti della musica (delle musiche) con ciò che viene qualificato come “extramusicale” (relazioni sociali, ecc.). “Un certo numero di musicologi – scrive Fabbri – non pensano affatto che il compito della loro disciplina sia di comprendere la musica attraverso la comprensione delle relazioni umane, e viceversa (…) Pensano che la musica che li interessa (non proprio tutta la musica, ma la musica che ritengono meritevole di studio musicologico), intesa come un testo, sia autonoma rispetto a ciò che non è musica, all’‘extramusicale’”. “Più una musica può essere compresa [attraverso la comprensione delle relazioni umane, o viceversa] – continua – e meno è interessante per il musicologo: sarà una musica ‘funzionale’, priva (o dotata solo in parte) di ‘valore estetico’, e quindi semmai interesserà gli antropologi e i sociologi. Il compito sostanziale del musicologo, secondo questa visione, è quello di scoprire e mostrare i valori immanenti delle opere musicali nella loro autonomia”. L’intero saggio – uno dei più corposi del libro – è dedicato a smontare questa visione, a partire dalle

posizioni di Carl Dahlaus e Hans Heinrich Eggebrecht, esposte in *Was ist Musik?* (1985). La posizione di Fabbri – di cui non è possibile ripercorrere qui le complesse argomentazioni – è (riassumo brutalmente) che non abbia senso parlare di “musica assoluta”, e che tutte le musiche – compresa quella “colta” – affondino le loro radici in una dimensione sociale.

Ricco di spunti è lo scritto intitolato “La linea, il corpo, la politica” (2007), in cui vengono messe in discussione le metafore spaziali – principalmente bidimensionali – che informano il linguaggio musicologico (e non solo): linea, campo, zona, ecc. Qui Fabbri si richiama tra l’altro a possibili metafore “alternative” come quella proposta da Iannis Xenakis, che parlava di “musiche come nuvole, che si separano e si compenetrano”, e osserva: “É inevitabile riscontrare la coerenza dell’immagine della linea, priva di dimensioni se si esclude quella dello scorrimento temporale, con il processo di disincarnazione (*disembodiment*) che ha portato alla formazione del canone occidentale e contestualmente alla diffusione del concetto di musica assoluta. Una musica fatta di opere, che coincidono con le partiture, privata di ogni relazione di necessità con la materialità dell’esecuzione, con la fisicità degli esecutori e del pubblico, nonché degli autori (normalmente morti), privati della loro corporeità anche in quanto negati di un rapporto con la musica diverso da quello del pensiero che produce la partitura: dunque anche cancellati storicamente come persone”. “Il processo di astrazione e di reificazione della prassi musicale – continua – implicito nell’idea di musica assoluta comporta (…) una negazione del corpo”. “Andare ‘oltre la linea’, allora – si legge più avanti – significa recuperare il corpo”. Anche qui il nostro riassunto, inevitabilmente, rischia di banalizzare la posizione di Fabbri: non si tratta – come le sue ricche argomentazioni chiariscono – di affermare un “primato del corpo” come quello mitizzato dalla cultura rock a partire dagli anni ’60; si tratta di dare conto della *fisicità* dell’opera musicale in ogni suo aspetto, di togliere alla partitura la sua centralità esclusiva.

Un altro contributo interessante e illuminante è quello intitolato “La musica: un falso molto autentico, veramente fasullo” (2006). Anche qui, Fabbri parte dalla domanda “Qual è l’opera?”, e torna a mettere in discussione la centralità della partitura. “Nessuno – precisa – vuole negare l’importanza della partitura, né tantomeno il ruolo della scrittura nella storia della musica occidentale. Ma se la musica è ‘l’arte dei suoni’ (…) è difficile pensare che un’opera musicale (nel senso di lavoro, *opus*) possa consistere in altro che in un evento sonoro, qualunque sia

l’autorevolezza della tradizione musicologica”. A partire da queste premesse, Fabbri mette in campo l’esempio di uno dei più celebri dischi dei Beatles, *Sgt.Pepper’s Lonely Hearts Club Band* (1967), sottolineandone la natura di opera-disco (i pezzi sono concepiti sulla base delle potenzialità dello studio di registrazione, e sostanzialmente ineseguibili dal vivo) e discutendo intorno alla “autenticità” o “falsità” delle varie edizioni. Lo stesso avviene con *Gimme Some Lovin’* dello Spencer Davis Group (1966) e con *Il cielo in una stanza* di Gino Paoli (1960). Qui, come si vede, siamo in pieno ambito *popular*. Ma i ragionamenti di Fabbri intorno alla natura del lavoro musicale in questo campo, intorno a che cosa *fa testo*, si riverberano indirettamente sulla prospettiva “partiturocentrica” che domina nell’universo “colto”.

Il lavoro di Fabbri – di cui abbiamo potuto dar conto solo sommariamente, e ce ne scusiamo – è un importante contributo, mi sembra, in direzione di un ripensamento profondo della musicologia, di una critica puntuale dei suoi metodi e dei suoi assunti. Nell’intervento intitolato “Sonde: la direzione del nuovo” (2008), l’autore riassume il proprio punto di vista, che è quello non di una superficiale, corriva apologia della *popular music* in contrasto con la musica “seria” (quindi vecchia e noiosa per definizione), ma di un’apertura delle prospettive di ricerca su *tutte* le musiche: “…se la musicologia – come tendo a pensare – si deve occupare dell’universo delle musiche, e se la storia delle musicologie ha fatto che finora ciascuna si occupasse di una porzione specifica, anche se spesso non ben definita, di quell’universo, la sfida globale, la sfida del *nuovo* implica che ci si dedichi a immaginare come l’intero universo delle musiche possa essere esplorato valorizzando quello che già sappiamo, ma al tempo stesso escogitando strategie per coprire i campi inesplorati”. Poco più avanti, nello stesso intervento, espone la sua visione di una musicologia futura: “Voglio credere – scrive – che sia possibile immaginare una musicologia che sappia prescindere dall’appartenenza, dal fatto che la musica che viene presa in considerazione sia ‘nostra’: della nostra classe socioculturale, della nostra generazione, dei nostri amici di campagna, più o meno ‘esotici’”.

Questa musicologia “immaginata”, in realtà, è già qui, nel lavoro quasi quarantennale di uno studioso tra i più originali, rigorosi e innovativi che conosciamo.

Franco Fabbri, *Non è musica leggera*, Jaca Book, 2020.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


Franco Fabbri
non è musica leggera
Jaca Book