

Questo documento nasce dalla volontà di non **limitare** la nostra **attività** al concerto inteso come semplice esibizione **musicale**; **intendiamo** con ciò invitare alla riflessione sui **temi**, assolutamente non **secondari**, **della musica**, e poiché le nostre esperienze precedenti ci hanno insegnato che la formula del **dibattito pubblico** non è per ora **praticabile**, **abbiamo raccolto** qui alcuni interventi dei **singoli** componenti il **gruppo**. Proprio il carattere non organico del documento giustifica eventuali **ripetizioni** o **parziali** contraddizioni tra le sue varie parti.

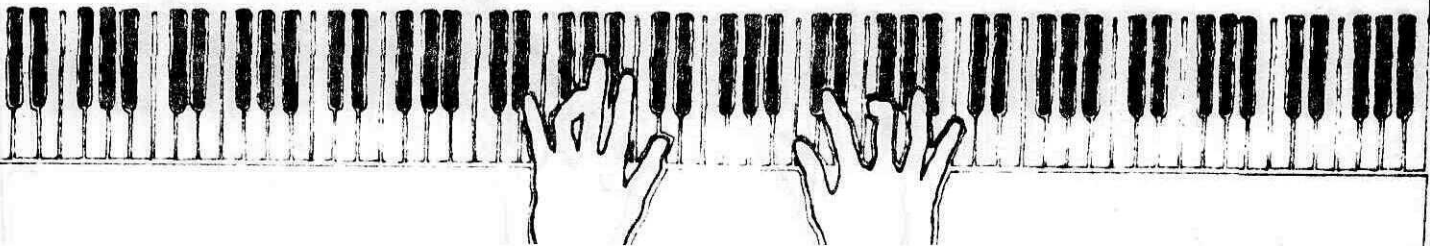
La **musica** oggi è **sogetta** a una **divisione** del lavoro anche al suo **interno**, oltre che essere prodotto di una **divisione** del lavoro all'interno della società: ci sono i produttori che investono dei **"capitali"**, le case discografiche che **scelgono** quale musica **immettere** sul mercato, un **"pubblico"** che di volta in volta **determina** una domanda di un nuovo **tipo di musica** o accetta l'**offerta** del mercato **stesso**, ci sono i musicisti di professione **che**, se non sono dei **semplici** esecutori materiali di questo **carrozzone**, trovano comunque la **possibilità** di sopravvivere solo facendo i conti con una situazione ormai **capillarmente** presente di mercificazione (**in senso** storico e non moralistico) della musica.

Questo quadro richiederebbe un esteso **approfondimento**, e può **essere** a ragione tacciato di **superficialità**: non vi si tiene conto di esperienze di **cooperazione** e di organizzazione in qualche modo eterogenee rispetto all'**industria** e al consumismo; ma a noi interessa in questo momento vedere come l'**introduzione** del capitalismo nella **produzione** della musica (**che** ha relegato a un ruolo marginale le stesse **avanguardie musicali borghesi**) abbia creato dei **"modelli"** di comportamento di fronte al fatto musicale ormai **difficilmente** eliminabili, visto che le stesse esperienze che si propongono fini di rinnovamento culturale ne sono in qualche modo **condizionate**, e **finiscono** con il perdere ogni **prospettiva** di **mutamento** a lungo **termine**.

Di fronte a tali questioni non vogliamo - né possiamo - dare delle soluzioni, proporre delle **"ricette"**; intendiamo solo mettere in rilievo alcuni punti su cui a nostro avviso deve incentrarsi la **discussione**.

Una delle **conseguenze** più **evidenti** della **divisione** del lavoro a cui si è accennato, si ha nel campo della riflessione sulla **musica** come **fatto culturale** (in quanto **linguaggio**), storico (**cioè** **sogetto** a mutamento in rapporto alle **strutture economiche**), politico (**vale a dire** terreno anch'esso di **contraddizione** nell'**ambito** della lotta tra le **classi**: **riflessione** questa che ogni **"musicista"** si trova a dover fare se vuole cercare di capire quale ruolo sta svolgendo (o vorrebbe svolgere) e che invece troppo spesso non fa e lascia al monopolio di **giornalisti**, **sociologi** non meglio **identificabili**, **"tuttologi"**, ecc.

Ma proprio per la sua importanza l'**interpretazione** della musica va ricondotta alla sua **unità**, va cioè sottratta sia alla critica **"idealista"**, che vede nelle **forme musicali** dei prodotti **storicamente** **indeterminati** e **classificabili** in base a categorie come il Bello, il Geniale, l'**Universale**, sia a quella critica di tipo **"sociologico"** che

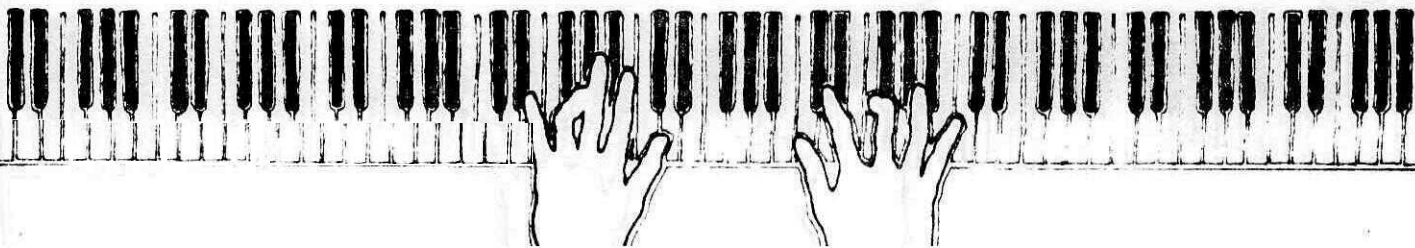


non ha saputo cogliere il legame intercorrente tra masse storiche ed elaborazione del linguaggio in forme, e che perciò non ha fatto che prendere ignobili cantonate sulla pretesa "rivoluzionarietà" di certi tipi di musica (specie in questi ultimi anni).

E' infatti molto diffusa l'incapacità di cogliere la politicità di un fatto musicale (giacché è proprio alla musica come fatto politico che ci si rivolge quando la si vuole analizzare sociologicamente) in quei nessi che ne fanno precisamente un fatto musicale e non altro; per cui, volendo giustamente scartare l'idea della musica come esercitazione ascetica di menti geniali, si vuole verificare la sua "concretezza" in base alla sua capacità di "descrivere" o di "celebrare"; la si vuole "funzionalizzare" politicamente senza investire le sue proprie strutture comunicative, ma semplicemente inserendola in altri contesti (manifestazioni, festivals, ecc.). Intendiamoci: il fatto che un intellettuale vada a suonare in una fabbrica occupata non va certo a suo demerito; ma ciò significa anche che la musica deve essere introdotta in fabbrica da "esperti", i cioè che allo stato attuale delle cose esiste un rapporto tra SUONO e MUSICA, tra condizioni materiali di vita e linguaggio, che non permette l'elaborazione di una musica popolare (intesa come opposta alla musica di massa).

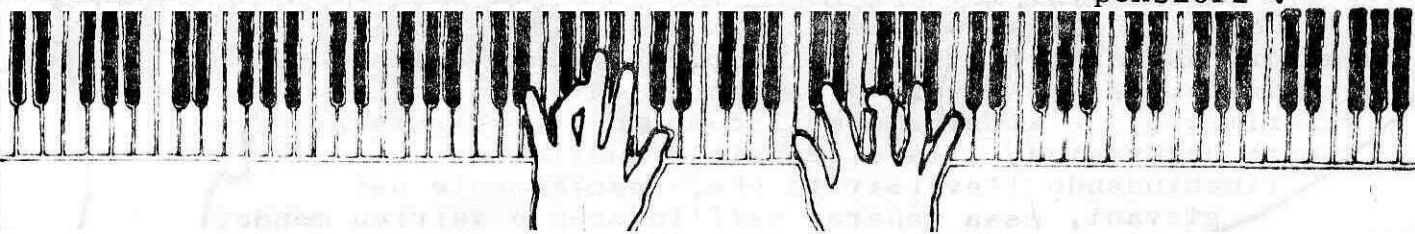
Dunque, fare della musica un fatto politicamente più avanzato non è possibile senza coinvolgere le sue forme e il suo linguaggio - cioè, ripeto, il nesso che si ha tra suono e musica in rapporto a certe condizioni materiali storicamente determinate; e solo facendo questo si potranno mutare le relazioni oggi intercorrenti tra chi produce e chi fruisce la musica, tra chi la fa e chi ci parla sopra, tra chi la può e chi non la può fare, ecc.

Se non si comprende questo punto, iniziale ed essenziale, si continuerà a ripetere l'errore di tutti i movimenti politici più avanzati di questi ultimi anni che hanno visto nella musica un supporto propagandistico-organizzativo e nei concerti una "occasione per stare insieme": ora, è giusto che vi siano delle organizzazioni culturali che si fanno carico di gestire dei circuiti diversi rispetto a quelli "ufficiali" dei mass-media, così come è giusto e importante che tali operazioni si concretizzino in concerti aperti al più ampio pubblico possibile; ma è ancor più importante capire che se ci si limita a questa attività non si riesce in nessun modo a scalfire il modello consumistico di gestione della musica: e infatti oggi ci troviamo di fronte a un riflusso del fenomeno dei grossi festivals senza che vi sia una proposta sostitutiva più organica (a parte qualche interessante esperimento di seminario-concerto nel campo del jazz), ma soprattutto di fronte a una nuova ondata di massificazione della musica (da discoteca per lo più) senza che vi sia una proposta di utilizzazione della musica nei mass-media che non sia un semplice prolungamento del mercato discografico, e di fronte a una incapacità all'interno degli stessi movimenti giovanili di usare in modo non tradizionale lo strumento-disco (per cui una volta saturi di dischi rock si è scelto di comprare dischi di cantautori o di jazzman afro-americani o di tarantellari, e domani si sceglierà di comprare dischi di druidi bretoni, samurai giapponesi, vichinghi di Trondheim e così via ad esaurimento); riguardo a ciò, occorre modificare la musica in sé, e non solo il suo uso: anzi, il suo uso può mutare solo se si modifica la sua forma, che è poi il suo vero contenuto.



Ancora due parole sul disco: non si tratta, è ovvio, di **ficcare** la testa nella **sabbia**, di risolvere il problema del rapporto tra uomo e **oggetto** prodotto dall'uomo con l'**eliminazione** - che non può essere **nient'altro** che illusoria - dell'**oggetto**; si tratta di rendersi conto che il rapporto tra uomo e disco in **relazione alla musica** è un rapporto "**alienante**", soprattutto in una **situazione** in cui il disco non è solo trattato come una **merce**, ma in quanto mercé detiene il **monopolio dell'informazione musicale** (cioè il fruitore della musica gli delega tale informazione eliminando progressivamente altre **occasioni** funzionali della musica quali l'**incontro**, il rito, ecc. - e perché **no**, anche il fare **musica** in prima **persona**); non solo, ma l'**alienazione** fornita dal disco viene amplificata dall'**utilizzazione** in senso consumistico di tutta la **tecnologia** a esso collegata (**registratori** a riscaldamento centrale, **impianti** quadrifonici a **turbocompressore**, **giradischi** a denominazione di (**origine controllata**, ecc.): oggi non si riesce più a fare **musica**, a "suonare", oggi noi "siamo suonati" a tutti i **livelli**.

! Come si è già detto, non si può fingere che tutto questo non esista, o **rifiutarlo in blocco**: se **esiste** significa che poggia su **contraddizioni** che sono peculiari di quel rapporto tra uomo e **linguaggio musicale** (si **intende nell'ambito** di un contesto di classe, cioè di **conflitto**) che **abbiamo** già individuato come l'**oggetto** fondamentale di una ricerca sulla **musica**. Quindi, **analizzare** anche il **fenomeno** del disco può servire ad elaborare una situazione nuova in cui anche il disco possa essere usato in modo diverso, in modo da preludere a un suo eventuale superamento, in modo da ridurre la sua funzione alienante; rimanendo però consapevoli che se ci si limita **alla** discussione del lato "commerciale" della musica, si finisce presto in un vicolo cieco in cui l'**unica prospettiva possibile** è quella di stilare classifiche in base alle quali scegliere di comprare **certi** dischi piuttosto che altri, servendosi di **categorie** ridicole quali l'**abilità** di confezionare il **suono**, l'**esoticità**, il numero di copie **vendute** (l'ascoltatore impegnato di oggi **preferisce ascoltare** Cameade piuttosto che gli **Inti-Illimani**, giacché, come ognuno sa, chi vende **pochi** dischi non può che fare **musica popolare** e "**alternativa**" - alternativa a **cosa** poi non si sa -; ma il baldo scopritore di talenti sconosciuti o **misconosciuti** si guarderà bene dal comunicarvi i propri **gusti** musicali, per timore che i suoi beniamini comincino a "vendere" troppo e **magari arrivino in televisione**). Quello che si vuole dire qui è che l'**unico** modo per **giudicare** produttivamente di un tipo di musica è quello di **analizzare** il **suo** linguaggio in rapporto alle masse **storiche** alla quali si **riferisce** e di vedere se esso può dare delle indicazioni su un eventuale nuovo modo di operare in campo **musicale**; e se esso non può dare queste **informazioni**, non lo si mette all'indice né lo si ignora: lo si **rifiuta** perché si **riconosce** che **rispecchia** un modo di intendere i **rapporti** umani che non ci soddisfa, o perché è un linguaggio esaurito che produce solo **clichés** e stimola modelli di reazione **standardizzati**; ma lo si rifiuta perché lo si **CONOSCE IN QUANTO LINGUAGGIO** e non perché "**si sa**" che il **tale** vende più o meno dischi, è più o meno "**di sinistra**". Prendiamo come esempio i **cantautori**, splendida avanguardia della "**nuova musica politica**"; i quali nella **grande** maggioranza per essere politici hanno bisogno delle parole, alla faccia della loro "**musica ribelle**" (e **anche sulle parole ci sarebbe** poi molto da dire); essi pretendono di fare un **discorso** nuovo sul mondo che li circonda usando e abusando di forme musicali ormai trite e vuote, e pretendendo che si consideri **contenuto** della loro musica ciò che essi "**descrivono**" con le **parole**: ma **fabbricare vecchie** forme su nuovi **pensieri** significa provvedere gli schemi più adatti affinché l'industria della Hi Fi possa riciclare le vecchie forme contrabbandandole per nuove attraverso la **contraffazione** e **edulcorazione** dei "**nuovi pensieri**".



Musica e capitalismo; l'insoddisfazione creativa

Le soluzioni che **attraverso** le forme date si **possono** dare ai propri problemi esistenziali non **possono** mai essere assolute ma **solo** relative poiché **perennemente** e **necessariamente** in rapporto con il **particolare** momento storico raggiunto **dall'evoluzione** delle relazioni sociali. Anche nei confronti della **questione** musicale si **potrebbe** dunque dire che il **modello** di comportamento **diffuso** dalla nostra società sia **"relativamente"** positivo: in **realtà** la **positività** o la **negatività** di un atteggiamento si **misura** dal rapporto che **esso** ha con le relazioni sociali, le **quali**, nella nostra società, si traducono storicamente **nell'evoluzione** della lotta tra le classi. **E'** quindi nostra opinione che il modo di affrontare la questione musicale **proposto** dalla nostra società sia **assolutamente** irrazionale e **innaturale**, proprio perché derivante da un'organizzazione del rapporto tra le classi **profondamente** distorta; ma è ancora nostra opinione che anche le **forze** politicamente più avanzate **palesino** spesso, su questi temi, evidenti limiti nella elaborazione teorica. Vediamo il perché di queste nostre **affermazioni**.

La nostra società è una società **capitalistica**: si basa cioè sulla accumulazione (accumulare significa reimmettere le eccedenze della produzione rispetto alle necessità **sociali** di consumo in quello stesso processo da cui sono state ottenute. Questo non **accadeva**, **invece**, nel feudalesimo dove le eccedenze della **produzione** venivano destinate alle **guerre**, alle istituzioni **religiose**, venivano tesaurizzate, **ecc.**) e, come uno dei fattori che fa progredire l'**accumulazione**, sulla divisione del **lavoro** (**il lavoro per ottenere un prodotto viene diviso in fasi**: ognuna di queste **singole** lavorazioni viene affidata ad una parte della forza lavoro che in essa si specializza. Questa **"socializzazione"** della produzione - in una certa misura presente anche nel feudalesimo ma che si sviluppa enormemente con il capitalismo - può riguardare sia la lavorazione di un particolare oggetto - ne sono un esempio i **procedimenti** produttivi **estremamente** parcellizzati nelle fabbriche - come la riproduzione, cioè il **funzionamento**, dell'intera società - ne è esempio la ripartizione della popolazione in attivi e non attivi, la ripartizione dei primi in contadini, operai, **impiegati**, studenti, **professionisti**, artisti, **ecc.**).

E' risaputo che grazie a questa organizzazione sociale il **lavoro**, cioè l'**attività** il cui **livello** distingue e **qualifica** la società umana, di cui esso è quindi la fondamentale espressione, da un lato **diventa** sempre più una ripetizione alienante degli **stessi** **procedimenti** fisici e/o **intellettuali**, una distruzione delle basi dello **sviluppo** spirituale per alcuni e dello sviluppo fisico per altri, una divisione dell'**uomo** attraverso il sacrificio di tutte le **altre** sue capacità ad una sola attività, e, dall'altro, per la sua mancanza o particolarità di **condizioni**, costringa alla "marginalità economica e sociale" notevoli quote di popolazione (**disoccupati**, contadini viventi al limite della sussistenza, lavoratori precari, a domicilio, forza lavoro femminile, anziani, studenti senza possibilità di primo impiego).

La domanda che ora ci dobbiamo porre è questa: quale è il ruolo che questa organizzazione sociale affida alla musica?

La **società capitalistica** **attraverso** la divisione del lavoro nega la musica come comune patrimonio creativo **nello** **stesso** momento **che**, per ottenere profitti e accumulazione più elevati, lega l'**uomo** e la sua creatività ad una sola attività **lavorativa**; **ma**:

- 1) quanto più si **sono** evidenziati quegli squilibri di **carattere** sociale, fisico e psichico **derivanti** dalla organizzazione del lavoro a cui sopra facevamo **riferimento**, **le attribuisce** il compito di **presentarsi** come un'**evasione** alla alienazione quotidiana, **rinchiudendo** l'**eversività** che, specialmente nei giovani, essa genera nell'innocuo e onirico mondo

dotato dei propri idoli-divi e della propria organizzazione propagandistica, dell'inconsapevolezza della propria misera situazione sociale; e

2) quanto più le **necessità dell'accumulazione** vengono estese, al di là della **sfera produttiva**, a tutte le forme di espressione sociale sottopone anche il settore musicale alle stesse **leggi economiche** (**necessità di profitti, rapporto domanda-offerta**) su cui essa (la società capitalistica) si è sviluppata.

Ecco dunque che **tutto** ciò che è stato **sin qui detto** si traduce in una particolare organizzazione del mondo musicale. Innanzi tutto, come è facilmente **riscontrabile**, la maggioranza della popolazione non ha **né la possibilità né l'educazione** per creare ed **esprimersi musicalmente**. Questo è invece possibile per un ristretto numero di persone ed il tramite **attraverso** cui esse diventano parte integrante di **questo sistema** sociale sono innanzitutto i dischi e i **concerti**, poi **l'organizzazione pubblicitaria**, il divulgamento di **false interpretazioni, ecc.** Viene così ottenuto in campo musicale un insieme di relazioni tendente ad **autopeteruarsi** e in grado di facilitare il funzionamento complessivo del **sistema sociale**.

Naturalmente sarà **interesse** delle **forze** che sono dominanti nella società **capitalistica** generare **equivoci** su questi problemi: anche il pubblico più attento e politicizzato viene **infatti** integrato nei **meccanismi** di riproduzione **sociale**, pur avendo **esso preferenze musicali** od opinioni politiche diverse da **quelle dominanti**, poiché nel momento dell'**avvicinamento** alla musica non troverà, di regola, altri mezzi che non **siano l'acquistare dischi e riviste specializzate, l'assistere a concerti**. In altri termini le industrie della musica, e con esse la società **capitalistica**, sono in grado di dare una **risposta** ai **bisogni musicali** cosiddetti "**alternativi**" e di **rafforzare così** la propria posizione: o meglio sanno far credere, equivocando sul problema dei **bisogni alternativi**, che la risposta ad ogni nuova domanda sociale debba ancora passare attraverso **l'acquisto** di dischi, la presenza ai concerti, in una parola **attraverso** la propria **intermediazione**. Questo è dunque **l'errore** in cui anche a livello di forze politiche più avanzate ci si imbatte assai spesso: non attribuire la **sufficiente** attenzione all'affermazione secondo cui tutte le contraddizioni che non escludano per la propria natura **l'intervanto** dell'industria della musica, sono contraddizioni riassorbibili (**che** quindi si possono volgere a proprio vantaggio o per lo meno rendere innocue) dalla società capitalistica, forse ignorando che solo il **capitalismo** ha tramutato la musica in produzione di merci introducendovi così le **necessità dell'accumulazione**.

Musica per superare il capitalismo

Il concetto che forse più di ogni altro è stato sinora messo in luce è che le strutture del mondo musicale dipendono prevalentemente **dall'organizzazione sociale**. Prima di presentare **alcune ipotesi** sulle **possibilità evoluzionistiche** della musica occorre perciò dare qualche riferimento, benché le **righe** precedenti non ne siano state prive, sulle tendenze di **trasformazione** del rapporto tra le classi.

Al centro di ognuna delle forme di società che si sono sino ad ora succedute vi è stata una classe storicamente **progressista**. La **borghesia** (e con essa il **capitale**) ha avuto la sua funzione civilizzatrice nei notevoli progressi che ha saputo imporre alle scienze naturali, al **superamento** sia delle **barriere** e dei pregiudizi **nazionali**, sia della idolatria della natura, della "**...soddisfazione tradizionale**, orgogliosamente ristretta entro angusti limiti, dei **bisogni esistenti...**" e della riproduzione del vecchio modo di **vivere**.

Nello sviluppo del capitalismo si è però giunti al momento in cui la classe **storicamente progressista** non può più essere identificata nella classe attualmente

di fatto esaurito le sue capacità di assicurare un progresso storico effettivo: i suoi momenti creativi si fanno sempre più rari, il suo contributo allo sviluppo sociale sempre più scarso ed è costretta sempre più spesso a ricorrere alla violenza per mantenere le proprie posizioni..." Il nostro sistema sociale produce invece, per ragioni che qui vengono solo accennate, situazioni che sono contraddittorie con il proprio modello di sviluppo. La creazione di condizioni lavorative estremamente precarie o comunque innaturali, l'assenza di possibilità occupazionali e l'estensione dell'istruzione a masse di giovani sempre crescenti, generano infatti una condizione di insoddisfazione da cui si sviluppa, attraverso varie gradazioni, una spinta eversiva che storicamente si traduce in una notevolissima crescita di coscienza e di organizzazione da parte delle classi subordinate.

Si è in precedenza analizzato il ruolo che il capitalismo attribuisce alla musica. Ora dobbiamo chiederci come può essere definita nei confronti del processo storico l'utilizzazione capitalistica della musica. Seguendo le indicazioni appena date, si può sostenere che essa è "assoluta" se posta in relazione agli interessi del capitale, ma "relativa" se posta in relazione alla necessità e alle possibilità di progresso sociale. Questa affermazione diventa più comprensibile se ricordiamo come quei generi musicali (musica leggera, pop, rock e le loro derivazioni) che più degli altri testimoniano attualmente la penetrazione della politica capitalistica nella musica, si facciano portatori, raccogliendo l'ideologia e il modello di comportamento diffusi da una società borghese in decadenza, di valori culturali che assolutamente non appartengono al patrimonio della classe emergente. Il mito della forza e della violenza, l'esaltazione dell'individualismo e del successo personale, il divismo dei personaggi, la passività e la incoscienza come unico atteggiamento difensivo nei confronti della realtà, la separazione dalle masse sono di casa in questo decadente mondo musicale, dove la totale irrazionalità è l'elemento spesso dominante (non ci si deve per questo meravigliare, visto che là irrazionalità è l'arma che più volentieri il capitale vede nelle mani altrui).

(Le rivolte giovabili che, anni addietro, scoppiando nella nazione - gli Stati Uniti d'America - dove la coscienza di classe, per particolari ragioni storiche, non è mai esistita, hanno dato forma e carattere di internazionalità al movimento rock sono state dunque limitate nelle loro conseguenze. Il movimento rock infatti non ha saputo superare lo sbocco che il rispetto e il rafforzamento dell'organizzazione capitalistica della produzione gli imponevano e appare pertanto come una gabbia forse leggermente più grande, ma certo anche più robusta, di quella dove l'esasperazione giovanile veniva rinchiusa precedentemente.)

Invece solo il proletariato, cioè la classe emergente nell'attuale momento storico, può proporre, in tutte le sue forme e con le possibili alleanze con quegli strati sociali che il processo capitalistico emargina progressivamente, una utilizzazione della musica che sia assoluta in entrambi i casi, dal momento che i suoi interessi si trasformano sempre più in quelli della società.

Anche in questa direzione si possono naturalmente compiere vistosi errori: ad esempio troppo spesso non si riesce ancora a proporre un'utilizzazione della musica che non sia "d'evasione" (anche se la musica in questione è per certi aspetti "diversa"). Limitate nel significato più di quanto non si creda ci sembrano poi le frequenti richieste, pacifiche o violente, di riduzione dei prezzi dei biglietti ai concerti pop e rock: per analogia, non è certamente facendo entrare gli spettatori gratuitamente negli stadi alla domenica che si risolve il problema del bassissimo numero dei praticanti sportivi. Il concetto di "liberazione musicale" richiede, inoltre, una

vengono frequentemente proposte; la "liberazione musicale" non può infatti **identificarsi** semplicemente in una casuale e ristretta disponibilità degli strumenti musicali in particolari occasioni, poiché a simili possibilità si contrappone, come regola, una più generale e assoluta loro negazione. Infine sollevano motivate perplessità quei metodi che per la valutazione della musica si affidano a criteri, **cocettualmente** troppo vaghi e comunque inservibili, come: qualità, bellezza, capacità tecniche, cura nella produzione, ecc.

Questa direzione, anche se segnata da errori, è comunque l'unica **potenzialmente** in grado di garantire, proprio per i suoi legami con la classe storicamente emergente, possibilità evoluzionistiche in senso "assoluto" alla musica.

Queste possibilità saranno sfruttate con molta probabilità **correttamente se:**

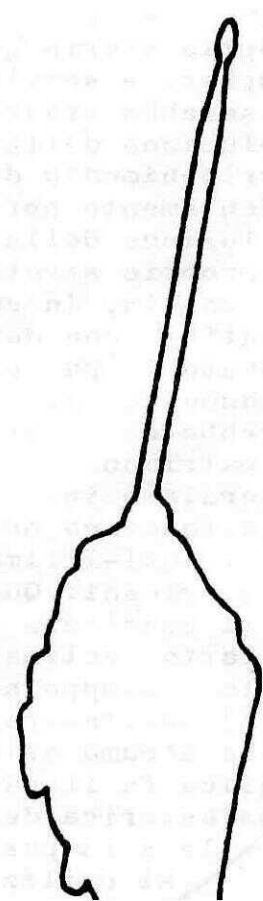
1) da un lato si riuscirà ad imporre particolari generi musicali la cui analisi delle forme possa ricordare, presenti nella **determinazione** sia delle proprie strutture interne che delle relazioni con il mondo esterno, valori appartenenti all'ossatura culturale della classe emergente: socialità, estensione delle possibilità di espressione, coscienza critica e volontà di **trasformazione** (l'analisi delle forme non deve sembrare complicata e irrealizzabile solo perché erroneamente creduta intenzionale: in realtà l'analisi delle forme della musica può avvenire consapevolmente come - ed è il più delle volte - inconsapevolmente ed il messaggio presente nelle sue strutture viene sempre recepito, razionalmente o, più spesso, **inconsciamente**, dal pubblico). Uno di questi generi musicali, ma certamente non l'unico e neppure **esente** da appunti critici (si pensi al forte misticismo spesso presente in questa musica e al significato negativo che esso avrebbe se messo in relazione alla nostra società), può essere il jazz, inteso come la musica di una parte del popolo **negro-americano**, la quale ha saputo **cogliere**, in un processo obbligatoriamente non continuo e non **lineare**, dal contatto con la **musica** e con la **civiltà bianca-capitalistica** solo quegli **elementi** che le hanno permesso di progredire, arricchendosi **nelle** forme e nelle possibilità di **espressione**, mantenendo degli **stretti legami** con l'**originaria cultura** e con i nuovi bisogni, senza **cadere**, consapevolmente e non, né nell'interclassismo (ciò che di più pericoloso e falso la musica e la civiltà bianca le offrivano), costruendo anzi i momenti più luccicanti della propria storia quando più si distaccava da esso, e né in un **più** completo e semplice richiamo della **propria condizione** passata, che si sarebbe tradotto **nella fine** del popolo negro d'America e della evoluzione della sua musica. Oltre che per questo elemento di "arricchimento **dialettico**", che sarebbe il caso di analizzare più attentamente per scoprire eventuali suggerimenti utili alla **evoluzione della musica italiana**, la musica jazz si distingue per le proprie strutture interne: ricordiamo la **particolarità** sia del **linguaggio**, in cui **determinante** è il momento di **improvvisazione** creativa, che dell'**organizzazione** delle relazioni tra i suonatori (per ciò che riguarda la musica jazz le affermazioni secondo cui gli effetti di una sua **maggiore** diffusione sarebbero **discutibili**, visto che essa, si sostiene, è estranea al patrimonio culturale italiano, ci sembrano confutabili. Ricordiamo infatti che al patrimonio **culturale italiano** non appartenevano né il rock, né il pop, né la musica cilena degli Inti-Illimani e neppure i **canti rivoluzionari sudamericani**. Questo è dunque un falso problema, ancor più se si considera che l'**allargamento** delle conoscenze non è un fatto declinabile per la **classe** che si fa portatrice dello sviluppo sociale e **produttivo**);

2) dall'altro, ricordando l'**utilizzazione** che, ai fini della **accumulazione** e della **pacificazione sociale**, della musica fa il capitale e rifiutando perciò una concezione **metastorica** della musica, secondo la quale essa avrebbe la sola **possibilità** di **trasmettere** valori culturali, la si utilizzerà proprio e **soprattutto** come "**strumento**".

organizzazione e delle funzioni dei concerti e degli spettacoli, **documenti**, si dovranno cioè mettere in comune con il pubblico **quelle** conoscenze utili per comprendere come la creatività musicale (ma non solo **questa, ovviamente**) sia stata una abitudine che ha accompagnato l'uomo per secoli e come **sia ora, invece, così lontana** (e, come è **stato dimostrato**, non per **oscure ragioni**) **dalla nostra vita quotidiana**. La possibilità di accesso **all'espressione** musicale dovrà dunque **essere** sempre più intesa sia come **diritto** che come **contraddizione** con **gli attuali modi di produzione: si tratterà, in sostanza, di non nascondere o minimizzare ma anzi evidenziare gli antagonismi sociali in tutte le loro potenzialità**. Va inoltre ricordato che lo **svolgere** queste **operazioni è di fondamentale** importanza per impedire che le stesse musiche di cui **scrivevamo** in precedenza (**quelle che riflettono alcuni** aspetti della ideologia della classe emergente) vengano **reintegrate** e asservite **all'attuale** organizzazione sociale, perché fatte conoscere come nuovo tipo d'**evasione** a quell'**alienazione** che **nasce dalle particolari** condizioni, su cui ci siamo già **soffermati, della produzione**.

Si vuole dunque **giungere**, nella evoluzione della **storia umana**, ad una fase che si **caratterizzi, tra l'altro, per l'associazione** di reali * * possibilità di **espressione attraverso la musica** a tutti i membri della società e in cui l'esistenza della **industria della musica** sia subordinata alla loro realizzazione come **servizio sociale** disponibile **alla collettività** per il **miglioramento delle proprie capacità creative**.

E' anche nostra opinione però **che, nel determinare rivoluzionarie** modificazioni sociali, assolutamente predominante sia il ruolo dell'**andamento dei rapporti economici** tra le classi; **potrebbero quindi** sorgere dei dubbi sulla necessità dell'**azione** politica in campo musicale. Due sono, invece, gli interrogativi **da porsi**: indicare una più larga accessibilità alla espressione musicale come un diritto non significa forse rivendicare qualcosa che il capitale non può concedere senza contraddire se stesso? E perché non si dovrebbe evitare che l'**eredità musicale** che la **classe emergente** si troverà a gestire risulti culturalmente e storicamente arretrata?



Il nostro tempo, la tecnologia e la ricerca scientifica, hanno **completamente ristrutturato** i modi di **interdipendenza** sociale e **ogni** aspetto della nostra vita **individuale**. Senza dubbio ora si sta andando verso una maggiore **partecipazione sociale**, data da un maggiore avvicinamento del pensiero **all'azione**, cosa che nei secoli precedenti **non avveniva**. Questo **avvicinamento** è da imputare ai mezzi di **comunicazione**, che sono delle estensioni di facoltà **umane**: così come la ruota è un'estensione del piede, così come il circuito elettrico è un'estensione del sistema nervoso, come gli strumenti musicali sono un'estensione della voce. Questi strumenti comunicativi determinano il nostro ambiente; facendo un'analisi più profonda -qui ovviamente impossibile- si può notare che la maggior parte delle società sono state plasmate più dalla natura dei mezzi di comunicazione che non dal contenuto in **sè** della comunicazione stessa. L'ambiente musicale è quello che ultimamente è stato più **trascurato**, sia per condizioni storielle, cioè di deficienza della musica **popolare**, sia perché la musica si era astratta dalla vita. Inoltre i **mass-media**, che hanno un **grandissimo** potere di **penetrazione** a **livello** di massa, hanno diseducato la gente imponendole un modo di giudicare e propinando la musica che sembra piacere al grosso pubblico. Prendiamo come esempio la radio in **Italia**; la musica trasmessa in modo predominante alla radio può essere intesa facendo un'analisi a ritroso, cioè andando a vedere che musica ci facevano ascoltare cinque, dieci, venti anni fa. Ora domina il "soul", ma perché? Perché cinque anni fa ascoltavamo solo la cosiddetta musica leggera, perché dieci anni fa oltre ad essa c'era **Canzonissima** e il musical americano. Da ciò risulta chiaro che l'attuale musica dominante nei mass-media è in linea e in funzione con quella passata. Essa si dimostrerebbe **senz'altro inaccettabile** se la concatenazione delle idiozie propinateci da diversi anni non ci avesse totalmente alienati e addormentati nel più **sfrenato** consumo di musica. Dopo che i **mass-media** abbiano **svuotato** ciò che di **culturalmente** valido può esserci in una data musica, essa è pronta per essere lanciata sul mercato. A volte invece si va incontro ad una **musica** che sembra avere un contenuto **culturale** alla **base**, e qui se si va a vedere con occhio critico si scoprono le **mistificazioni**. Un esempio: ultimamente si è assistito al "lancio" della musica elettronica; essa abbina alla sempre più **sviluppata** tecnologia, che sforna giornalmente **strumenti** dalle nuove sonorità, la **predizione** di quella che sarà la "musica del futuro": **mistificazione** dall'inizio alla fine, musica costruita raccogliendo passate **esperienze** del pop elettronico e qualche elemento della musica "colta" contemporanea, basata su armonie **semplificistiche** e allucinanti. In tutta questa sconsolante panoramica, esiste ancora della musica che possiede dei messaggi **culturali** che **possano** portare a **rinnovamenti** sia **musicali** che **sociali**: la musica non deve più **essere** astratta dalla vita, la musica nasce dalla vita e si crea momento per momento. Così come tutti partecipano alla vita si potrebbe tutti partecipare alla **musica**, come sviluppo della **creatività umana**.





ROMPERE L'ACCKERCHIAMENTO SONORO

1.

La musica può **esprimere** o **significare** qualcosa al di là del suono stesso? Ovvero il rapporto del musicista con le masse storiche. Ed ancora! la **musica** è solo un **rispecchiamento della realtà**, oppure è uno strumento di lotta?

Andando a ricercare delle radici per il nostro discorso nella **preistoria del linguaggio**, ora espressione di bisogni radicali, ora estrema **mediazione perdente** contro la "**razionalità**" del potere, del suo realizzarsi come intreccio di **repressione** e di consenso, **c'è da perdersi** nella stanza degli specchi dove le immagini **sono**

molteplici e sovrapposte, ma tutte **uguali** a se stesse. Nel 1977, uno degli anni di una nuova grande crisi del capitalismo (come economia **internazionale**, sistema politico, produzione di cultura) è necessario orientarsi nel campo della musica prodotta in Occidente e non solo in **Occidente** per **poter attrezzare** un lavoro **teoricopratico** che distrugga le dipendenze secolari come pure **quelle recentissime**, le quali ributtano ogni giorno il fatto musicale nelle solite e rassicuranti categorie **dell'idealismo**, del **volontarismo**, del consumo, della **strumentalità**.

Riprendersi la musica, dare la possibilità a milioni di persone di divenire dei soggetti collettivamente responsabili e protagonisti di una **rivoluzione culturale** che **spezzi**, anche l'**acckerchiamento** sonoro quotidiano, vuol dire ad esempio per un collettivo musicale rendersi **estremamente trasparente** per quel che riguarda i propri limiti, le motivazioni che lo tengono in piedi a dispetto delle numerose difficoltà, il programma di **intervento**.

2.

Tanto per iniziare ed entrare nel merito si può affrontare il **problema** del disco, mercé estremamente raffinata ed emblematica di questa fase, dove i mezzi di comunicazione di massa sono **al centro** di una lotta per il **condizionamento totale della gente**, per l'**iposizione** di un modello di consumo e di vita oltre che naturalmente per il conseguimento di alti profitti. Infatti chi può non riconoscere proprio nel disco nel fenomeno sempre più **generale della corsa agli "armamenti"** (**ricercate e costosisimi** impianti di alta fedeltà in ogni abitazione) nel dilagare della **musica da discoteca**, la pratica/azione di un codice di vita fatto di tante solitudini alienate, **l'ognuno per se praticato dalla borghesia?**

Quindi prima si piazza il disco nel mercato o addirittura nel **subconscio** e poi seguono **altre merci** che vanno ad allungare la catena di beni **complementari di lusso** (**dischi, alta fedeltà, riviste, posters**) sempre che la crisi economica non spazzi via determinati livelli di **reddito** e gli spazi di **tempo libero nell'ambito del consumismo**. Ora prima appunto che il consumismo come **una** delle espressioni di questa fase del capitalismo, venga a travolgere nella recessione e nella **disoccupazione ogni attività critica** e autogestita anche **nell'ambito della musica**, è urgente **cercare gli strumenti di intervento** per **demistificare** tutto il baraccone della mercé del **suono**. Ad esempio assalire ironicamente discoteche e balere, fare **dell'animazione**, **utilizzare le radio libere (quelle vere)**, organizzare **seminari d'ascolto** e **altre provocazioni**. Comunque è **illusorio** rimanere a questo **livello superficiale** in quanto il vero problema è far scaturire **delle indicazioni pratiche** per **utilizzare il tempo libero in maniera libera**, cioè mettere in crisi la divisione tra lavoro e riposo, doveri e desideri, produzione e creatività, divertimento e cultura, praticamente fare la rivoluzione!

A parte questo fatto (**che non è ironico**) la mercé è un **effetto**, e la critica alla mercé come pure la critica culturale vanno bene anche in **televisione** e sui rotocalchi, proprio perché non intaccano i rapporti di potere e anzi il **stesso discorso teorico** rimane **atrofizzato** in un



ambito prettamente culturalistico senza andare al nodo politico.

3.

In effetti rapportare la politica alla musica e viceversa è sempre un grosso problema, perché si tratta di ricomporre tutte le figure che svolgono un proprio ruolo nella fabbricazione-distribuzione-consumo della musica; cioè il superamento della divisione tra produzione-consumo e la creatività comporta anche la reinvenzione dei ruoli sociali, delle motivazioni dei contenuti, cioè tendenzialmente di tutto/i. Una tradizione così radicata come l'alienazione musicale in Occidente, per essere sradicata ha bisogno di un'alta conflittualità di classe, di movimenti di massa che prefigurino la propria organizzazione al di là delle Condizioni

attuali; ma c'è soprattutto bisogno di fare piazza pulita di molte ambiguità che pesano sulla scena della musica politica in Italia. Perché proprio la musica non ha potuto assumere un ruolo linguistico progressivo se non rivoluzionario, in questo decennio di lotte, anzi ha subito delle reiterate mistificazioni digerite allegramente da una gran massa di persone che altrimenti si era mostrata estremamente critica ed esigente per quel che riguarda ad esempio la cinematografia, il teatro, la letteratura ecc. ? Forse i motivi storici e politici (linguaggio e sessualità) vanno ricercati così indietro nel tempo che c'è il rischio di perdersi, sta di fatto che evidentemente la musica è difficilmente riconducibile a una politica di transizione proprio perché il suono stesso organizzato, la critica, la posizione dell'arte musicale rispetto alle classi, è l'effetto di una perdita secca di tradizioni di cultura creativa ed è anche la conseguenza di una dialettica vincente della musica dominante su quella dominata.

Chiaramente allora non ha senso privilegiare semplicemente degli stili ritenuti più o meno validi, ma l'operazione da compiere riguarda un allargamento-stravolgimento delle categorie che vengono utilizzate per ciò che è l'arte del suono; ciò vuol dire anche il riconoscimento di un orizzonte sonoro che vada al di là della musica tecnica e vocale, e che coinvolga i materiali sonori della lingua parlata, dei rumori non organizzati, dei silenzi che costituiscono assieme ad altri fenomeni, il sottofondo sonoro che ci accompagna tutti i giorni.

Il rito, i ritmi circadiani e stagionali, la sessualità, la violenza e altre espressioni del rapporto dell'uomo con il corpo nel mondo, se sono dei costituenti della musica sin dalla sua comparsa, vanno reintrodotti nella società attuale per spiegare la musica che c'è e che non c'è. Il sottofondo di naturalità, la riproduzione della specie sottoposte ad infinite mediazioni con la struttura e la sovrastruttura, sono ancora rintracciabili in un brano musicale attuale anche in senso opposto a quello che potremo aspettarci? In pratica, la sessualità e il rincoglimento perseguiti ad esempio dai gruppi del rock duro, sono manipolazioni sofisticate del sistema, oppure sono delle distorsioni e contraffazioni di bisogni reali, cioè si rifanno alle motivazioni profonde del fatto musicale?

4.

Qui evidentemente si va incontro a tutta la problematica filosofica, storica, politica, economica ecc. dei rapporti tra naturalità-struttura-suprastruttura nel capitalismo maturo e gli effetti prodotti da tale dialettica e più precisamente all'affermazione delle interpretazioni sociologiche della musica oltre che più propriamente estetiche e culturali. Interessante è la linea di interpretazione che assume i bisogni nei vari significati, come presupposto di un'analisi incentrata sulla fase storica recente e quindi anche sui movimenti giovanili legati alla musica.



Un concetto centrale nell'opera di Marx è il **bisogno**. Infatti all'interno della società capitalistica si generano due tipi di bisogni: i primi sono i **bisogni alienati**, cioè tutti prodotti e finalizzati nelle **compatibilità** del sistema; i secondi sono i **bisogni radicali** e in quanto tali non sono soddisfatti all'interno del capitalismo, e quindi per esprimersi esigono una **organizzazione sociale alternativa e superiore**. L'evidenziare questi bisogni radicali e l'organizzazione del soggetto collettivo portano a una **rivoluzione della struttura dei bisogni** che effettivamente va nella **direzione opposta** del tipico livellamento dei bisogni del capitalismo maturo, **cosicché** dovrebbe avvenire un salto

qualitativo nella espressione dei bisogni nel rapporto tra tempo libero e tempo del lavoro.

C'è un grosso rischio tuttavia nel separare il concetto di bisogno preso a sé, dalla struttura, in quanto la vera questione è il processo di soddisf/azione dei bisogni, l'attività umana volta alla **soluzione** dei bisogni, cioè essenzialmente il **lavoro**, e non invece la concezione della alienazione e del feticismo. Marx chiaramente non cade in questa incongruenza tipica peraltro dell'**utopismo ideale** sempre **presente** nella cultura borghese, proprio perché è il lavoro rispetto ai bisogni, la **produzione** rispetto al consumo che sono **privilegiati** perché tutto questo è dovuto alla **divisione in classi sociali**; quindi per Marx la teoria dell'**alienazione** e del feticismo sono inseparabili dalla teoria della **classi e dello sfruttamento**»

Partendo dunque dal processo di **soddisfazione** dei bisogni anziché dai bisogni presi a sé, Marx scopre che l'**alienazione** colpisce le classi (proletariato, piccola borghesia, grande borghesia) in modo affatto **diverso**; la **divisione antagonista** del lavoro nella struttura provoca di rimando una **divisione dei bisogni irrisolvibili nel capitalismo**; ne deriva che anche il processo di **soddisf/azione** dei bisogni nel suo punto centrale viene deviato dal suo stesso fine e quindi succede lo stesso anche per i bisogni in sé. E' chiaro che dalle relazioni scoperte da Marx tra struttura e **sovrastruttura** non ha senso contrapporre un mondo dei **valori**, della cultura, della coscienza (il primato dei **bisogni belli, intellettuali, filosofici**) a quello della produzione materiale, dell'**economia**, del lavoro (i tipici **bisogni economici alienati**). Questa sarebbe infatti un'operazione tutta interna al capitalismo: ad un prodotto del capitalismo (la **massificazione economica dei bisogni**) si oppone infatti un altro prodotto del capitalismo (la **critica filosofica, l'umanesimo idealista, la ragion pratica**) e si riterrebbe che tale sia un punto di partenza per una **critica-rivoluzione radicale**, che trascende cioè il capitalismo.

Per andare oltre queste due anime Marx nella **critica dell'economia politica** unifica conoscenza e critica, giudizio di valore e giudizio di fatto non nella testa del filosofo, bensì li riconosce uniti nel processo di lotta di classe, nel movimento che abolisce lo stato di cose presente. I **oggetti reali** che ristrutturano i bisogni e li fanno uscire dalle **compatibilità** del sistema non possono essere allora che la **classe operaia** (firmata nel duplice carattere del lavoro astratto-concreto) e i suoi alleati, quali gli emarginati di tutto il mondo, le donne, i contadini proletarizzati, gli strati di studenti prodotti dalla **scolarizzazione di massa**, e altre figure **sociali emergenti**. Riconoscendo tale **blocco capitalistico** si riavvicinano l'**emancipazione** tipicamente operaia e delle donne a quella prodotta dai **bisogni radicali**. Proprio il **capitalismo** pone le **condizioni** per la sua abolizione con il processo di saldatura delle conquiste operaie sul terreno del lavoro con quelle sul terreno di ogni altro aspetto della vita sociale come appunto la qualità della vita (anche se questa non è una verità scontata e tanto meno verificata).



6.

Tutta questa analisi evidentemente non dà una risposta definitiva alla questione della **musica**, ma può essere utile per noi del collettivo musicale per **affrontare il problema del ruolo**. Una cosa che ci è chiara da tempo è appunto che essendo studenti di estrazione per lo più **piccolo-borghese**, facilmente possiamo scambiare certa cultura e creatività musicale d'élite, come **musica d'avanguardia direttamente politica**, proprio perché alcune idee e intuizioni al limite anche giuste che circolano nel nostro ambiente rimarrebbero **sterili e astratte** se non verificate nelle contraddizioni della realtà della gente che la musica magari la sente **giusto per radio**.

(Un linguaggio d'élite ci rimanda a tutto il problema qui non **analizzabile** dei modi di esistenza del **linguaggio musicale**, attraverso gli **stili**, le epoche storiche, le casualità degli individui, le tradizioni **etniche**, nonché al problema della categoria **linguaggio**, ora intesa come strumento **puro**, ora come verifica di esistenza, ora come **rispecchiamento** in dialettica con eventi **extramusicali ecc.**).

Quindi intendiamo innanzitutto intervenire ai vari livelli delle comunicazione e della ricerca del **fatto musicale** per non correre il rischio di **fossilizzarci** nella ritualità dei concerti. In un ambiente chiuso e impermeabile come quello del **Sudtirolo**, in effetti il rischio maggiore è quello di avere magari delle belle iniziative, ma di agire soltanto come provocazione, giusto per salvare la bandiera, senza riuscire a costruire una continuità di intervento che vada al di là della ristretta cerchia dei musicofili e di qualche **strumentista**. La prima cosa da farsi è senz'altro un **censimento** dei gruppi giovanili che si interessano e fanno musica, unitamente ai circoli culturali e ad altre iniziative di base e perché **no, istituzionali**.

Creare quindi un collegamento provinciale o regionale tra i gruppi musicali considerando che l'**ostacolo** più grande è il costo della musica per chi non ha **entrate**, in quanto anche per la nostra diretta esperienza sappiamo che è estremamente difficile riuscire a comprarsi gli strumenti personali, **l'amplificazione**, trovare un posto dove suonare, e poi una volta **superate** le difficoltà iniziali della formazione del gruppo trovare delle sale pubbliche dove tenere concerti, **seminari, audizioni** o scuole musicali. Altro grave ostacolo è la totale mancanza di comunicazione tra i gruppi, quindi non c'è nessuna solidarietà e tanto meno uno **scambio** di **esperienze** musicali come **tecnica** e **linguaggio**, di contraddizioni e problemi teorici e politici. In effetti il superamento di questa situazione richiede una fotografia precisa della realtà etnica e sociale, ma contro l'**ostacolo** della non comunicazione e mancanza di una dinamica sociale occorre oltre a una organizzazione efficiente (strumenti teorici e politici di intervento) anche **molta, molta fantasia**. Come altrimenti si fa a **sfuggire** decadenti e grottesche dimensioni proprie della produzione del **rock-pop**, come si fa a **sfuggire** alla finta asettività della musica classica e/o contemporanea, o dalla retorica oleografica di **certa** musica politica? e di cantautore? Tali atmosfere musicali, dato che sono sempre **mistificazioni** e **kitsch**, una volta perse le pur lontane motivazioni reali non fanno altro che avvelenare tutto **l'ambiente** musicale e impedire qualsiasi capacità critica di chi viene a contatto con la musica nell'**ambito** dei vari ruoli non creativi.

Lo sfondamento di questa intricata rete tessuta da secoli di dominazione culturale e ampliata tuttora a tutti i livelli dalle riviste giovanili alle radio **più o meno libere**, dalla **cultura accademica** ai pennivendoli (detti anche critici) prezzolati dalle case **discografiche**, dall'**organizzazione** del consenso all'**analfabetizzazione** giovanile, va praticato con un preciso riferimento di classe e politico; il che vuol dire che la fantasia è dirompente se travolge lo stato delle cose presente. **attraversando** in tutte le direzioni la vita quotidiana. e non



si limita ad abbellire orizzontalmente la
paranoia e il frazionamento fidei "individuo imposta
nei livelli "razionali" della produzione e nelle
libertà vigilate concesse interessatamente."
Crearsi l'isola felice in cantina, suonare per
star bene insieme o accettare il concerti come
ghetto-tregua non permette di progredire nella
contraddizione tra personale e politico, della
quale peraltro viene sin troppo responsabilizzata
la musica (e questo mostra ancora una sudditanza
alla concezione borghese del tempo libero, dei
rapporti interpersonali).

7.

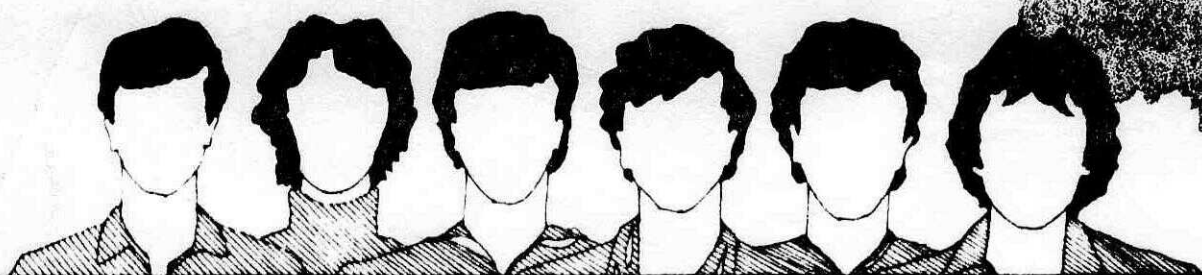
Per concludere, come Collettivo Musicale non
intendiamo dare delle soluzioni inequivocabili* a
tutti i problemi che abbiamo rispolverato, ma è
nostra, intenzione esporli e analizzarli il più correttamente possibile
per aprire un gran buco nelle certezze. Per questo ci serviremo di vari
strumenti come il concerto, il dibattito pubblico, il seminario, la
collaborazione con i gruppi musicali meranesi e con i vari strumentisti
sciolti, la sperimentazione musicale e se ne avremo, il tempo anche di
una scuola musicale sui generis.

Detto questo, abbiamo fiducia che allargando numericamente e
qualitativamente questa coscienza non assorbita destabilizzante, ad altri
giovani, ai lavoratori, alle donne, le comunicazioni e le iniziative nel
settore musicale verranno senz'altro moltiplicate (miracolo) e si potrà
uscire dalle categorie imposte dall'estetica e dalla sociologia, per
unificare e reinventare i nuovi soggetti creativi della musica in un
movimento che abbia come obiettivo la musica prodotta collettivamente e
non nelle gerarchie del sistema, quindi una musica che vada alla continua
autodistruzione, contro l'arte illusoria e i capolavori finiti, per un
linguaggio dei bisogni.

E non è poco.

Collettivo Musicale - novembre 1977

Giuseppe Del Pero, alto sax
Walter Carbone, soprano e baritono sax
Paolo Andriolo, corno doppio
Maurizio Degasperi, piano
Antonio Siviero, basso elettrico
Niki De Bertoldi, batteria



collettivo musicale



- metodologia
- musica e capitalismo
- mass-media
- rompere l'accerchiamento
sonoro

novembre 1977

