

*Dinamica e psicopatologia  
dei colpi di tosse nelle sale da concerto \**

Ovvero: il disagio del silenzio nella civiltà contemporanea

*Ascolta...  
l'ininterrotto messaggio  
che dal silenzio si crea...*  
R. M. Rilke: *Duineser Elegien*

La musica creata per luoghi deputati - sale da concerto, chiese o teatri pubblici - è sempre stata una maniera organizzata di ridefinire uno spazio alternativo a quello della vita di tutti i giorni, cioè al paesaggio sonoro della realtà. In tale paesaggio, attraverso i secoli, si è assistito ad un continuo incremento di rumore, a cui hanno corrisposto sempre meno silenzi; nella musica, per contrasto, si è incrementata una tendenza in cui l'importanza del silenzio ha avuto un rilievo sempre maggiore, fino a giungere, ai nostri giorni, agli esiti caganti, cioè a portare su un palcoscenico e in una sala da concerto null'altro che il silenzio. Insomma, le forbici "spazio della musica" e "spazio della vita" si sono sempre più allargate.

Nel Seicento/Settecento, ad un paesaggio abbastanza silenzioso, corrispondeva una musica con assenza quasi assoluta di pause. Un *continuum* sonoro che nella nostra epoca ritroviamo, per converso, al di fuori della sala da concerto. Oggi, ai rumori indotti della civiltà industriale, si aggiungono quelli volontari della *ambient music*: la musica *muzak* dei grandi magazzini e dei luoghi di lavoro, i walkman, la musica in automobile. Si utilizzano addirittura ulteriori strati di rumore per sovrapporli a quelli sgradevoli delle macchine, creando una sorta di sandwich sonoro multistrato. Ma non è solo questo: il rumore è diventato talmente familiare che ha avuto, in alcuni ambienti di lavoro, un ruolo fondamentale, aumentando il tasso di concentrazione e favorendo la produttività. I giornalisti, ad esempio, abituati a scrivere nelle caotiche redazioni dei giornali, sembra non gradiscano luoghi di lavoro silenziosi. Le nostre conversazioni casalinghe, purtroppo, sono spesso accompagnate dal chiacchiericcio dell'apparecchio televisivo, che copre gli imbarazzanti silenzi dei momenti in cui non si sa cosa dire.

Il "comodo" walkman entra spesso in ballo nella vita di tutti i giorni: riempie le nostre troppo silenziose gite in barca, le solitarie corse in

\* Prima versione pubblicata sulla rivista "Civiltà Musicale" n. 14-15, febbraio 1992.

windsurf, le discese con gli sci fra l'imbarazzante silenzio delle nevi di alta montagna. Chi non ha mai avuto la sgradita sorpresa, dopo aver pregustato il profondo silenzio di un paesaggio nevoso, del ritrovarsi vicino ad una stazione sciistica con gli altoparlanti a tutto volume che diffondono il martellante *basso-batteria* della Disco-Music?

Si potrebbe continuare nell'enumerazione delle componenti che creano la "crosta acustica" del nostro mondo civile, ma entriamo nel nostro argomento, i colpi di tosse, nella loro ambientazione, la sala da concerto.

Il compositore di oggi, rispetto al passato, dà molta importanza ai silenzi, alle pause cariche di tensione, la stessa importanza che attribuisce ai suoni. Basterebbe pensare a Webern, alle sue strutture rarefatte che navigano in un mare di sonoro silenzio, a Ligeti, che nelle sue *Bagatelle* per pianoforte prevede pochissimi interventi sonori: quattro o cinque note in tutto, a Sciarrino, che utilizza sonorità "dal nulla al pianissimo al nulla", ai 4' e 33" di silenzio del brano di Cage, che hanno messo a dura prova, nelle sale da concerto di tutto il mondo, i polmoni di molti spettatori nel trattenere i colpi di tosse.

Il momento del silenzio musicale è un trasalimento, un trapasso in cui noi riaffioriamo in qualche modo come protagonisti, paritariamente ai musicisti che ci stanno di fronte, un momento che interrompe l'abbandono e ci obbliga a pensare, ci riporta all'*Hic et nunc*.

Si potrebbe affermare che, tramite i silenzi, la musica del Novecento inneschi una propensione alla riflessione, mentre la musica del passato tende all'astrazione, ci fa sognare, ci trasporta, e non ha interesse a interrompere un flusso, assecondando quella tendenza ad ascoltare come si guarda lo scorrere dell'acqua di un fiume.

Sappiamo che i silenzi musicali sono come gli spazi bianchi sulla tela, il ritorno a capo che isola la parola nel verso, i silenzi teatrali che circondano certe parole drammaticamente importanti: ... *morire... dormire... forse sognare...* Il silenzio le rende pesanti, pregnanti, le sottolinea, ed è come se volesse dirci: riflettete, queste parole hanno bisogno di un pensiero collettivo che le riempi di significato!

Si noterà come nel teatro non si tossisca quasi mai: il significante è un elemento familiare ed entriamo subito in empatia.

La pulsione alla rottura del silenzio potrebbe concretizzarsi in vari modi: il grido, il rumore, il chiacchiericcio, l'invettiva e tutte quelle manifestazioni che solitamente accompagnano gli stati di impazienza o di insofferenza. Il civile spettatore della sala da concerto, troppo educato e intimorito dalla reverenziale mistica del luogo, ne sceglie uno incolpevole, che lo libera da ogni responsabilità, che appartiene alla categoria giustificabilissima delle necessità fisiologiche: il colpo di tosse. Tale "necessità" non la esplica mai però nei "fortissimo", come

sarebbe ovvio, non attende il fatidico “colpo di piatti” (come evidenza un celeberrimo film hitchcockiano): sempre negli intervalli fra un movimento e l'altro, spesso nei pianissimi, altrettanto spesso nelle sospensioni cadenzali prolungate, nelle lunghe pause, come per incanto, tramite un sincronismo che sembra lungamente concordato, s'ode a destra un colpo di tosse che, a guisa di segnale, fa partire una miriade di giochi sonori splendidamente frammentati nello spazio, che sembrano previsti dal musicista come elemento musicale. Per converso, sono radi e con altre intenzioni i colpi di tosse liberatori durante il momento degli applausi finali, quando sarebbero certamente coperti ed innocui.

Al primo solitario colpo di tosse viene subito manifestato un misto fra complicità e consenso: una mutua manifestazione di intenzioni comuni, di eleganti pulsioni di dissenso. I *Buuuh...*, i fischi, appartengono ad un altro genere di spettatore, al loggionista, all'incivile contestatore. Quest'ultimo non tossisce, ulula, semmai. Non è una questione di categorie sociali e intellettuali, poiché il nostro colpo di tosse investe tutti i ceti, a volte anche il critico musicale. Se Freud si fosse occupato di musica, avrebbe certamente trattato il problema nella sua *Psicopatologia della vita quotidiana*, magari accanto al tic, al moto di riso o al motto di spirito.

Manifesta disagio quel colpo di tosse? Siamo sicuri di sì, ma è anche un momento in cui il liberarsi dell'espressione provoca un successivo rilassamento che dà carica per le prevedibili vessazioni a venire.

Si potrebbe stilare una classifica dei compositori più “tossiti”. Beethoven non si “tossisce”, Mozart e Bach meno che mai (è capitato di sentire dei colpi di tosse durante la *Mathäus-Passion*, tra la fine di un recitativo e l'inizio di un'aria, ma erano provocati da una viola da gamma realmente raffreddata, data l'umidità della chiesa). Ci sarebbe da precisare che le esecuzioni con strumenti originali, anche se non scatenano il colpo di tosse (c'è sempre un certo riguardo per i musicisti defunti), provocano qualche sfogo laringeo, qualche schiarimento glottideo.

Cronologicamente, secondo ipotesi non suffragate da testimonianze dirette, il nostro ascoltatore moderno comincia a non controllare la sua compostezza laringea all'incirca dall'assolo del corno inglese del terzo atto del *Tristan und Isolde*.

Il colpo di tosse, però, si libra, prepotente e senza pudori, durante l'esecuzione dei brani di musica contemporanea, in quegli stessi brani che trent'anni fa erano “incivilmente” fischiati, contestati, considerati come provocatori. Oggi, gli ascoltatori che resistono alla tentazione di rinunciare ai concerti nei quali sono inseriti tali brani, sono molto più tolleranti, intellettualmente più aperti: ascoltano fino alla fine senza protestare e, quando non ne possono fare a meno, tossiscono. Il già citato Webern, Xenakis, Boulez, Sciarrino, Varèse e tanti altri, ne sono le

vittime principali. Luciano Berio, che ha forse compreso i meccanismi del colpo di tosse, ne sfugge abilmente nelle sue composizioni più recenti attraverso l'uso di pedali, di suoni continui (il compositore ligure, fra l'altro, ha inserito colpi di tosse "musicali" all'interno della sua composizione *A-Ronne*).

Ci sono poi altri compositori che, sicuramente per difendersi da questo male endemico, immettono strutturalmente una fitta rete di "tic" nelle loro composizioni, inibendo così quelli degli spettatori: Franco Donatoni ne è l'esempio tipico, anzi, l'archetipo, con un'operazione che spesso si rivela, però, a vantaggio del fatto musicale. Altri, come Mauricio Kagel, li neutralizzano tramite i motti di spirito, altri ancora, come Stockhausen, tramite l'estrema sacralizzazione, ed il sacro. come si sa, ha per sua natura la patente del mistero. *I neoromantici*, sprovvisti costituzionalmente di ironia, non si pongono il sottile problema del colpo di tosse: loro appartengono all'universo delle certezze. I loro brani, senza inquietanti pause, sono pieni di punti esclamativi, di cadenze perfette, di fasce melodiche compostamente piene di pucciniani unisoni (altro che solitari assoli!), con ogni cosa che ritorna al suo posto: insomma, un toccasana per le vie respiratorie!

Abbiamo qualche notizia su come tossivano gli ascoltatori del passato? Sembra di no, ma possiamo fare qualche supposizione. In un teatro pubblico settecentesco era usuale chiacchierare, compiere transazioni d'affari e misfatti, intessere tresche amorose. Il silenzio era lasciato fuori dalla sala da concerto, come si accennava prima. In tale contesto il colpo di tosse non aveva ragione di esistere. In suo luogo si contestava sonoramente, come avviene, ancora oggi, con le soprano o i tenori non ritenuti all'altezza della situazione. Non ci si sognerebbe di tossire dopo la "berciatura" di un acuto del nostro personaggio preferito: lo amiamo e non deve tradirci! Se l'oggetto sonoro ci è però sconosciuto, non ce la sentiamo di contestare: non ci sentiamo intellettualmente all'altezza. A quel punto il nostro inquieto inconscio, combattuto fra il senso di colpa dell'impotenza a comprendere e la paura dell'ignoto, scatena dei piccoli tic fisiologici che si concretizzano in tutti i movimenti oro-laringei di cui è capace.

Il colpo di tosse, a volte, colpisce anche quelli che ci stanno di fronte: i musicisti, gli strumentisti. Anche loro, affetti da intolleranza e disagio per ciò che stanno suonando, quando non assumono il tipico "straniamento professionale", tossiscono o, come è capitato di vedere durante l'esecuzione di un brano di Sciarrino, in una scena degna delle *Prove d'orchestra* felliniane, non si trattengono dal ridere, manifestando complicità a quella parte di spettatori insofferenti.

Nell'apologia del colpo di tosse potremmo arrivare ad affermare che questa ginnastica della glottide è il segno distintivo dell'era contemporanea, la manifestazione sottile dell'odierno disagio della civiltà.

Ma si può tentare di considerare il colpo di tosse "inter musica" al di fuori dell'ironia, analizzare il disagio che lo provoca.

La dinamica del comportamento dello spettatore nella moderna sala da concerto, come si diceva all'inizio, è ridotta a una sorta di acquiescenza psico-fisica rispetto a ciò che gli viene proposto.

Ma come in un gioco di incastri, da un lato lo spettatore sa perfettamente che non saranno tradite le sue aspettative, dall'altro il concertista sa cosa vuole il suo pubblico. E il gioco funziona fino a quando nel sistema non si immettono elementi destabilizzanti. La destabilizzazione è provocata dalla "novità", da qualcosa a cui, in quanto nuova, non è riconosciuta alcuna legittimità e autorevolezza. Si è disponibili ad ascoltare qualcosa di non previsto? E perché mai? Con tanta buona musica a cui siamo avvezzi! Il disappunto, mitigato dalla buona educazione del cittadino-bene, si esprime attraverso quel piccolo "tic".

La castrazione delle manifestazioni di disappunto, cioè l'acquiescenza a qualcosa che non si condivide, ingenera noia. È spesso la noia a farci ricordare della nostra fisicità, dei nostri malanni: quando siamo insofferenti diventiamo rumorosi. Un coraggioso dà il *la*... gli altri seguono!

Ecco che il colpo di tosse è giustificato dal punto di vista antropologico, psico-sociologico, neurologico. La nostra è una società in cui vanno soddisfatte le aspettative, e la musica è diventata in tal senso un servizio sociale. Così anche la sala da concerto lo è diventata: frequentarla è come andare in palestra o a farsi fare un massaggio. La riduzione al silenzio è un modo di sfuggire al mondo, di rilassarci da noi stessi. Al nostro silenzio, però, deve corrispondere qualcosa che ci distolga con continuità. La continuità è del resto la tecnica della comunicazione odierna: il disc-jockey ha il compito di non lasciare "buchi" tra i brani, la TV, ormai da parecchi decenni, "copre" con la pubblicità gli intervalli fra una trasmissione e l'altra, la stessa carta stampata, specialmente la più popolare, non concede neanche il più piccolo spazio non inchiostroato.

Il quadro bianco di Rauschenberg, il silenzio di Cage, la linea sconfinata dell'orizzonte... sono, sempre più, i demoni del nostro sovraffollato paesaggio quotidiano: essi ci dicono che potremmo vivere senza tutto quello che riteniamo indispensabile.