

**Federico Biscione**

**Il tempo dell'ascolto e l'ascolto del tempo  
percezioni del ritmo tra musica colta e musica popular**

Ricerca di radici comuni in espressioni musicali diverse per tempi e luoghi  
dal punto di vista della configurazione del tempo attraverso il ritmo

## 1 - IL TEMPO

Prima di affrontare qualsiasi discorso è doveroso tentare un chiarimento lessicale su questa parola, se non altro per constatare l'impossibilità di arrivare a un risultato univoco soddisfacente: i filosofi ne discutono da secoli senza riuscire a trovarsi veramente d'accordo. Addirittura S. Agostino sembra ammettere una sua sconfitta, in questo senso, quando dice: «Che cos'è dunque il tempo? Se nessuno me lo chiede, lo so; se voglio spiegarlo a chi me lo chiede, non lo so più»<sup>1</sup>. Sostanzialmente sulla stessa scia è anche Immanuel Kant, che ricorre alla definizione di «forma a priori della sensibilità»<sup>2</sup> (interna, quella esterna è lo spazio), quindi forma di conoscenza data per assodata, innata e indiscutibile (oltreché pura, trascendentale, necessaria e universale). Tuttavia, e questo è il punto, *non spiegabile*.

Molto meglio, dal punto di vista della chiarezza, il senso di questa parola invece in ambito tecnico-musicale: il termine è sempre sinonimo di *movimento* (evidentemente i musicisti hanno preso per buono Aristotele quando dice «tempo è misura del movimento nello spazio secondo un prima e un dopo»<sup>3</sup> per cui non ci può essere *tempo* senza *movimento*, da qui la sinonimia - e anche la confusione); sia "tempo" che "movimento" possono dunque significare:

- "sezione" (ad esempio i diversi "tempi" o "movimenti" di una sinfonia) - significato che viene probabilmente dal greco *témno* (tagliare, separare, sezionare), attraverso il latino *tempus* (cfr. anche *temp[u]lum*, luogo diviso, separato dal resto in quanto sacro);
- "velocità" (ad. es. "tempo" o "movimento" più mosso, oppure più largo) nel senso che se per esempio l'esecuzione è più rapida, sarà proprio il "movimento" (del direttore, o dell'asticella del metronomo) a essere più veloce. Ma anche il significato precedente fa riferimento a sezioni diverse in quanto adottano tempi o movimenti differenti tra loro.

---

1 Agostino d'Ipbona, *Confessioni*, 400 d.C. circa.

2 Immanuel Kant, *Critica della ragion pura*, 1781.

3 Aristotele, *Fisica* (libro IV), IV sec. a.C.

## 2 - DAL TEMPO AL RITMO

Si può affermare senza problemi che il "ritmo" è quella dimensione della musica attraverso la quale si esplica il "tempo" e il suo scorrimento (cfr. il greco *réō*, da cui *rythmós*, "scorrimento"), quindi con più precisione si può affermare che la forma che assume questo "scorrimento" restituisce un'idea di "tempo", oppure, ancora meglio secondo me: *le diverse forme che questo "scorrimento" può assumere (cioè i diversi "ritmi") restituiscono altrettante idee di "tempo"*.

Si deve poi osservare che il fenomeno "ritmo" (e quindi anche "tempo") permea capillarmente qualsiasi strato del fenomeno musicale: a livello di microstruttura anche un semplice suono, una nota emessa da un qualsiasi strumento musicale è un fenomeno che, analizzato su base fisica, rivela una struttura ritmica nelle varie frequenze oscillatorie che lo compongono, e parliamo di strutture ritmiche che nella grande maggioranza dei casi appaiono, platonicamente parlando, "ordinate" (Platone definisce ritmo come «ordine nel movimento»<sup>4</sup>); la macrostruttura musicale è fenomeno altrettanto ritmico: l'organizzazione dei "metri" (o "battute") e, a un livello ancora superiore, quello delle frasi, dei periodi ecc. sino all'arco formale complessivo della composizione, scandiscono successioni per le quali si possono descrivere ordinatamente i modelli generatori.

Ciò spiega dunque con tutta evidenza la centralità della struttura ritmica in qualsiasi tipo di fenomeno musicale, e forse si può dire anche che proprio *l'organizzazione del tempo* sia, in ultima analisi, lo scopo precipuo della musica: filosoficamente parlando, si cerca di dare una forma al tempo per esorcizzare l'inevitabile suo scorrimento, spaventoso in quanto inestricabilmente connesso all'idea della morte. E questo può spiegare il perché la musica è indispensabile all'uomo: non si rammenta infatti civiltà umana priva di musica; possiamo anche aggiungere che la natura di mero *tentativo* di fermare il tempo conferisce alla musica stessa, in generale, un qualcosa di irrimediabilmente *melanconico*.

---

4 Platone, *Leggi*, IV sec. a.C.

*Intermezzo*  
RIEPILOGO IN CHIAVE POP

Mi è risultato assai curioso dover constatare che un compendio piuttosto dettagliato di alcuni dei concetti sinora citati si sia potuto trovare in un componimento di testo per musica di un autore pop molto amato in Italia: Lorenzo Cherubini (in arte Jovanotti). Il brano da cui ho estrapolato i versi seguenti si intitola, guardacaso, *Tempo*. Li propongo con qualche commento che evidenzia quanto appena affermato.

*[...] l'unica cosa che ci è data di fare  
è avere il Tempo da poter organizzare,  
[...] da dividere in passi<sup>5</sup>  
[...] tempo, ti prendo e con il ritmo ti catturo  
e ti chiudo in una ritmica<sup>6</sup> [...]  
e ti organizzo in battute<sup>7</sup> [...]  
[...] e con le gambe muovo anche il cervello<sup>8</sup>  
e allora il tempo sarà mio fratello<sup>9</sup>  
[...] mi darà tempo per andare lontano  
[...] ma intanto viaggiare  
sarà piacevole, sarà indispensabile<sup>10</sup>,  
anche se l'isola sarà irraggiungibile<sup>11</sup> [...]*

- 
- 5 Si fa qui evidentemente riferimento al fatto che il tempo risulta gestibile solo quando "organizzato", ossia diviso in piccole parti evidenziate ognuno da un "passo", termine preso inequivocabilmente dall'ambito della danza, arte che ha proprio la sua base nel connubio tra musica e movimento corporeo.
  - 6 Del tutto evidente come si concepisca qui il ritmo in funzione della configurazione dello scorrere del tempo.
  - 7 Proprio la divisione in battute, come spiegherò più avanti, è la forma più praticata di organizzazione del tempo (ancorché non l'unica possibile).
  - 8 In che modo le gambe, cioè la danza, cioè la musica, mettono in moto il cervello? Viene in mente Leibnitz, quando afferma che «la musica è il piacere che la mente umana prova quando conta senza essere conscia di contare».
  - 9 Addomesticare, esorcizzare il tempo, familiarizzare con esso sembra lo scopo ultimo della pratica musicale, per la grande paura che abbiamo di lui, del suo scorrere inesorabile, della morte che ci attende.
  - 10 Il concetto di "viaggio" richiama immediatamente quello di "vita", che è ciò che il tempo ci porterà via, prima o poi. La musica in sé, questo viaggiare, è piacevole e ad essa non si può rinunciare.
  - 11 Ecco, la melanconia è sempre dietro l'angolo: fermare il tempo è come l'isola che non c'è, è un'ipotesi irraggiungibile. Ma ciò non sminuisce lo scopo del viaggio...

### 3 - QUATTRO "MODI" RITMICI

Ho osservato che il ritmo tende a organizzarsi in alcuni atteggiamenti tipici: tenterò quindi adesso di descrivere quattro "modi ritmici" che mi sembrano i quattro fondamentali, quattro atteggiamenti particolari che si realizzano in musica per organizzare, rappresentare, configurare il tempo attraverso lo scorrimento del ritmo; credo che per essi si possa trovare per lo più una validità generale a prescindere dalle epoche (a parte il ritmo "D", vedi più avanti); tenterò anche di chiarire un loro possibile significato simbolico. Saranno elencati in ordine di apparizione nella storia e, a titolo esemplificativo, verranno suggeriti per ognuno alcuni ascolti musicali presi da repertori diversi, ma per i quali non sia in discussione un'elevato grado di raffinatezza stilistica e artistica, ciascuno nel suo ambito.

#### A) Tempo senza ritmo

*Definizione tecnica:* la modulazione ritmica non è prevista, cioè non è oggetto di studio, considerazione, organizzazione (oppure è lasciata volontariamente in ombra), quindi non è marcata da alcun evento musicale che possa far pensare a un divenire, a uno "scorrimento": il tempo è come se fosse fermo, sospeso e immobile.

*Accostamento filosofico:* per Parmenide la vera essenza della realtà è eterna, e in essa coesistono presente, passato e futuro.

*Suggerimento simbolico-poetico:* tempo-mistero, al cospetto dell'eternità.

#### *Ascolti esemplificativi:*

- 1) Anon.: *Ave mundi spes Maria*, sequenza gregoriana (sec. XII?).  
([http://www.youtube.com/watch?v=\\_MbDqc3x97k](http://www.youtube.com/watch?v=_MbDqc3x97k))
- 2) Gustav Mahler: *Adagio* dalla Decima Sinfonia (1911)<sup>12</sup>.  
(<http://www.youtube.com/watch?v=FuGNVkyiok>)
- 3) Pink Floyd: *Shine on you crazy diamond* (1974).  
([http://www.youtube.com/watch?v=n1Ww\\_GhGAB0](http://www.youtube.com/watch?v=n1Ww_GhGAB0))

Il primo ascolto ha un contenuto esclusivamente religioso: la fioritura del canto gregoriano avviene nel Medioevo all'interno di comunità monastiche per le quali il canto di lode a Dio - un dio eterno e immutabile - era pratica di tutti i giorni, una pratica scandita attraverso le settimane, gli anni e le generazioni in modo sostanzialmente immutato e immutabile.

Il secondo ascolto è l'ultima composizione di Mahler, ormai malato e con tutta probabilità conscio che il tempo concessogli dalla malattia sarebbe stato troppo esiguo per completare la composizione (infatti questo è il solo movimento della sinfonia portato a termine, assumendo così la veste di un estremo addio al mondo, con lo sguardo già puntato all'eternità).

Il terzo brano fu scritto dai Pink Floyd per Syd Barrett, altro componente che aveva abbandonato il gruppo per il progressivo manifestarsi di gravi problemi di salute mentale, dai quali non si riprenderà mai più: anche questo è un brano scritto quasi *in memoriam*, quasi commemorativo, e avvolto come il precedente in un'aura tendente al funebre.

---

<sup>12</sup> L'esempio è valido per la primissima parte del brano, fino circa a 1:27; successivamente ritmica si "quadra" in moduli consueti, tipici del ritmo "C" di cui dopo.

## B) Tempo con ritmo indifferenziato

*Definizione tecnica:* ritmica con pulsazione isocrona (ma mancanza di metro); gli accenti si succedono uno uguale all'altro come alberi di un viale che scandiscono il paesaggio, tutti uguali.

*Accostamento filosofico:* Platone: «il tempo è l'immagine mobile dell'eternità»<sup>13</sup>.

*Suggerimento simbolico-poetico:* tempo degli astri, tempo della natura.

*Ascolti esemplificativi:*

1) Giovanni Pierluigi da Palestrina: *Sicut cervus*, mottetto a quattro voci (1584).

(<http://www.youtube.com/watch?v=9mdmco61Htk>)<sup>14</sup>

2) Wolfgang Amadeus Mozart: *Andante* dal Concerto in Do magg. per pianoforte e orchestra KV 467 (1785).

(<http://www.youtube.com/watch?v=DRCEwy5XQSs>)

3) Philip Glass: *Einsten on the beach*, opera (1976).

(<http://www.youtube.com/watch?v=NxmTdNYDHjY>)

Il mottetto di Palestrina è un tipico esempio musicale religioso rinascimentale in cui la natura e l'uomo stesso, dopo un Medioevo contemplativo dell'eternità di Dio, cominciano a essere ammessi nel panorama dell'arte, e anche l'articolazione ritmica, pur non ancora organizzata in metri (battute), fa il suo ingresso rendendo possibile la polifonia (il che ammette cioè, simbolicamente, la molteplicità del reale).

Anche nel celeberrimo *Andante* mozartiano si avverte molto più un vasto e lento movimento isocrono (corrispondente alle battute intere) che non quello più rapido dei quarti, che appare messo in secondo piano da una melodia che sembra muoversi in uno spazio apparentemente senza peso<sup>15</sup>.

Per quanto riguarda il brano di Glass, ci troviamo di fronte a un classico esempio di composizione in stile "minimalista"<sup>16</sup>: la scansione ritmica è indifferenziata, proprio come nel pulsare isocrono e uguale degli altri esempi<sup>17</sup>.

---

13 Platone, *Timeo*, IV sec. a.C.

14 Le pubblicazioni musicali contenevano all'epoca le sole parti staccate ed erano prive di stanghette di misura, aggiunte nelle edizioni moderne (come quella che scorre nel video) unicamente per facilitare la lettura. Per vedere alcune stampe originali, tra cui una palestriniana: <http://www.vox-pop.org/gallery.php>).

15 Non credo sia casuale l'uso di questa musica, negli anni '70, come sfondo per una pubblicità di pneumatici il cui motto era «oltre il tempo, oltre lo spazio» e le cui immagini proponevano raffigurazioni dello spazio interplanetario. Ma sull'uso della musica in pubblicità varrebbe la pena di aprire un capitolo a parte; ma si noti come in questo caso la pubblicità accolga i segnali più profondi insiti in una certa musica, interpretandoli con sostanziale correttezza per l'utilizzo in creazioni di notevole perspicacia e, talvolta, estetica.

16 Il termine "arte minimale" fu utilizzato originariamente nell'arte figurativa, e si estese poi a definire vari ambiti delle arti negli Stati Uniti; nella musica minimalista, inaugurata nel 1964 col brano "In C" di Terry Riley, brevi cellule musicali vengono ripetute un gran numero di volte, per diversi minuti, mentre si introducono gradualmente e senza disturbare la linea generale, minime varianti che producono lentamente e ipnoticamente una continua variazione del paesaggio sonoro.

17 Il titolo della composizione, basata su testi riguardanti la teoria scientifica della relatività generale, menziona il fisico e filosofo che ha rivoluzionato il modo di vedere la natura con l'introduzione di formule che disciplinano in definitiva le relazioni di ciascuna cosa con tutte le altre. Nel titolo il tocco di moderna, ironica irriverenza ("on the beach") sembra quasi alludere al desiderio di riportare tutto, anche le riflessioni più "alte", su un piano più umano e

### C) Tempo con ritmo di danza

*Definizione tecnica:* si instaura una marcata differenza tra pulsazioni forti e deboli che si organizzano in cicli metrici (battute) regolari, e questo per l'esigenza di una più stretta connessione con l'espressione ritmica corporea (la danza), nei cui passi si susseguono alternanze di tensioni e distensioni (dal momento che quanto è sulla terra è sottoposto alla legge di gravità, ad ogni movimento verso l'alto ne dovrà corrispondere uno compensativo verso il basso, e così ciclicamente); questo modo ritmico tende tipicamente a contagiare anche le strutture più esterne, e si formano così unità metriche più ampie che raggruppano più battute secondo strutture regolari (semifrasì, frasi, periodi, ecc.), tutte sottoposte alle stesse leggi di "arsi" e "tesi" ("levare" e "battere").

*Accostamento filosofico:* per Aristotele (vedi sopra) il tempo è «misura del movimento *nello spazio* secondo un prima e un dopo»: lo spazio fisico viene considerato essenziale nella sua entità materiale, concreta.

*Suggerimento simbolico-poetico:* tempo dell'uomo in quanto essere sociale.

*Ascolti esemplificativi:*

1) Anon.: *Saltarello* (sec. XIII?).

(<http://www.youtube.com/watch?v=gyK7XONVIsI>)

2) Johann Strauss figlio: *Frühlingsstimmen* (*Voci di primavera*, 1882).

(<http://www.youtube.com/watch?v=s0sjS92tkNI>)

3) Bee Gees: *Stayin' alive* (1977).

([http://www.youtube.com/watch?v=I\\_izvAbhExY&ob=av2nm](http://www.youtube.com/watch?v=I_izvAbhExY&ob=av2nm))

Sebbene gli ascolti proposti facciano riferimento esclusivamente al repertorio della musica per il ballo, questa modalità di impostazione del ritmo è di gran lunga la più utilizzata in tutto il repertorio chiamato solitamente "musica classica" (cioè grosso modo dall'epoca di Bach fino a tutto l'800), ma anche tutta la musica extracolta, anche quella dall'inizio del '900 a oggi si basa essenzialmente su questo impianto (anche se in essa domina una spiccatissima e ribelle tendenza all'inversione nella posizione dei tempi forti e deboli). Si dovrà considerare che anche gli esperimenti ritmici primonovecenteschi, come quelli di Stravinsky, appartengono di diritto a questo filone, poiché propongono metri irregolari e complessi, ma pur sempre logici e comprensibili, derivati dalla ritmica regolare e quindi ad essa legati per filiazione diretta.

### D) Tempo con ritmo irricognoscibile

*Definizione tecnica:* ritmo reso intenzionalmente, iconoclasticamente indistinguibile (in atteggiamento violento e polemico) sia quanto a metro che a sensazione di pulsazione isocrona sottostante.

*Accostamento filosofico:* Henri Bergson<sup>18</sup> attribuisce carattere di realtà piuttosto agli *stati di coscienza*, al tempo concretamente vissuto che al tempo

---

meno irraggiungibile. Anche l'iterazione, nel testo, dell'atto del contare ("one, two, three, ...") manifesta il carattere ironico della composizione: oltre a evocare un legame con la matematica e i suoi calcoli, sostituisce bizzarramente i testi poetici tipici della tradizione colta con una specie di filastrocca da prima elementare.

spazializzato della fisica; per lui il tempo non è omogeneo e misurabile, ma stratificazione di attimi il cui attributo essenziale è la *qualità* (in luogo della *quantità*) che a loro viene attribuita dal vissuto psicologico che li caratterizza, sfuggendo così alle categorie della scienza tradizionale.

*Suggerimento simbolico-poetico*: Tempo della solitudine e della disperazione.

*Ascolti esemplificativi*:

1) Arnold Schönberg: *Erwartung* (1909).

(<http://www.youtube.com/watch?v=bQT1B4Bu-qQ>)

2) Pierre Boulez: *explosante-fixe* per flauto e nastro magnetico (1970).

(<http://www.youtube.com/watch?v=OAJLUc33clA>)

3) King Crimson: *21st Century Schizoid Man* (1969)<sup>19</sup>.

(<http://www.youtube.com/watch?v=-7h4qT6OrdQ>)

Contrariamente a quanto avvenuto in precedenza, non ho trovato esempi di questa modalità che fossero anteriori al XX secolo. Sono infatti proprio le avanguardie novecentesche a mettere in scena questa "morte" (violenta) del ritmo, così come avviene per gli altri parametri melodici e armonici che avevano dominato la musica sino ad allora. Il tempo, anche quello musicale, è colto come insieme di attimi sostanzialmente incommensurabili che si susseguono senza soluzione di continuità, uniti più da un flusso di coscienza che da un "discorso" coerentemente organizzato: il tessuto sembra quasi "collassare" sotto il peso di una specie di "troppo da dire" di marca estetica tipicamente espressionista (nel caso di Schönberg), anche se ciò diventa poi normalità e *koiné* nell'avanguardia postbellica della musica colta (perdendo così, in fondo, la sua ragion d'essere più autentica: la rottura della continuità col passato). Tutto ciò sembra capitare alla fine di una intera civiltà che non trova più la sua identità positiva, ma continua a mettere in scena una specie di infinita agonia che proviene dalla coscienza di un individuo ormai completamente e irrimediabilmente solo: non c'è più danza, né rassicurante moto degli astri, e neppure più un'eternità in cui credere.

Anche certo rock particolarmente evoluto (definito non a caso "progressivo") si troverà ogni tanto in consonanza con questa urgenza insoddisfatta di espressione, e userà talvolta queste modalità musicali estreme (come nell'esempio proposto), ma senza adottarlo estensivamente, in modo da avere nella tavolozza *anche* questa possibilità, e saggiamente senza dover per forza rinunciare a quelle della musica di sempre.

---

18 Henri Bergson (1859-1941), filosofo francese e Premio Nobel per la letteratura nel 1927. Il *Saggio sui dati immediati della coscienza* (1887) illustra la teoria bergsoniana del tempo qui tratteggiata in due parole.

19 Il frammento che ci interessa si trova alla fine della traccia, durante gli ultimi 40 secondi: in una completa anarchia musicale, anche il ritmo si adegua al modello descritto.