

ANDREA VALLE

Annotazioni sulla teoria dell'ascolto di Luca Marconi

Mi casa es tu casa
Per Luca

In un saggio del 2008 Luca Marconi propone in 13 densissime pagine una «Teoria dell'ascolto, per l'analisi e l'educazione musicale» (MARCONI 2008). Si tratta di un contributo organizzato in forma volutamente molto schematica e ciononostante, o forse proprio per questo, di vocazione enciclopedica, sia per larghezza di sguardo che per completezza bibliografica. In altri termini, Marconi delinea la struttura di una teoria generale, e la sostanzia con un vasto insieme di riferimenti musicologici e semiotici di provenienza eterogenea, ma integrati proprio dall'impalcatura generale. Questa teoria dell'ascolto è dichiaratamente ispirata ad una «semiotica dell'azione» greimasiana (MARCONI 2008, p. 32), di cui implementa due aspetti.

In primo luogo, la vocazione fenomenologica nel sottolineare la relazione tra soggetto ascoltatore e oggetto ascoltato. L'atto d'ascolto è un atto sintetico che si organizza intorno a due poli, soggetto e oggetto, legati da una relazione orientata, dal primo al secondo, in funzione di un valore. In seconda istanza, la teoria marconiana recupera da Greimas (GREIMAS - COURTÉS 1979) una schematizzazione di questa stessa relazione in termini di narratività, qui intesa, però, come forma astratta di costruzione processuale del valore per un soggetto, che a sua volta ne risulta trasformato.

Tutto il saggio può essere letto come una glossa, una espansione, all'unica figura (la figura 1, anche qui in figura 1) che vi è inclusa alla sua fine. Come si vede, la figura 1 è articolata come uno schema che connette più elementi. Da questa figura è possibile ripartire per svolgere un insieme di annotazioni che essa permette di far germinare. Le note che

seguno vanno allora intese come espansioni di elementi che mi pare di poter individuare nella teoria marconiana, e, come nell'originale, fanno largo uso di schematizzazioni.¹

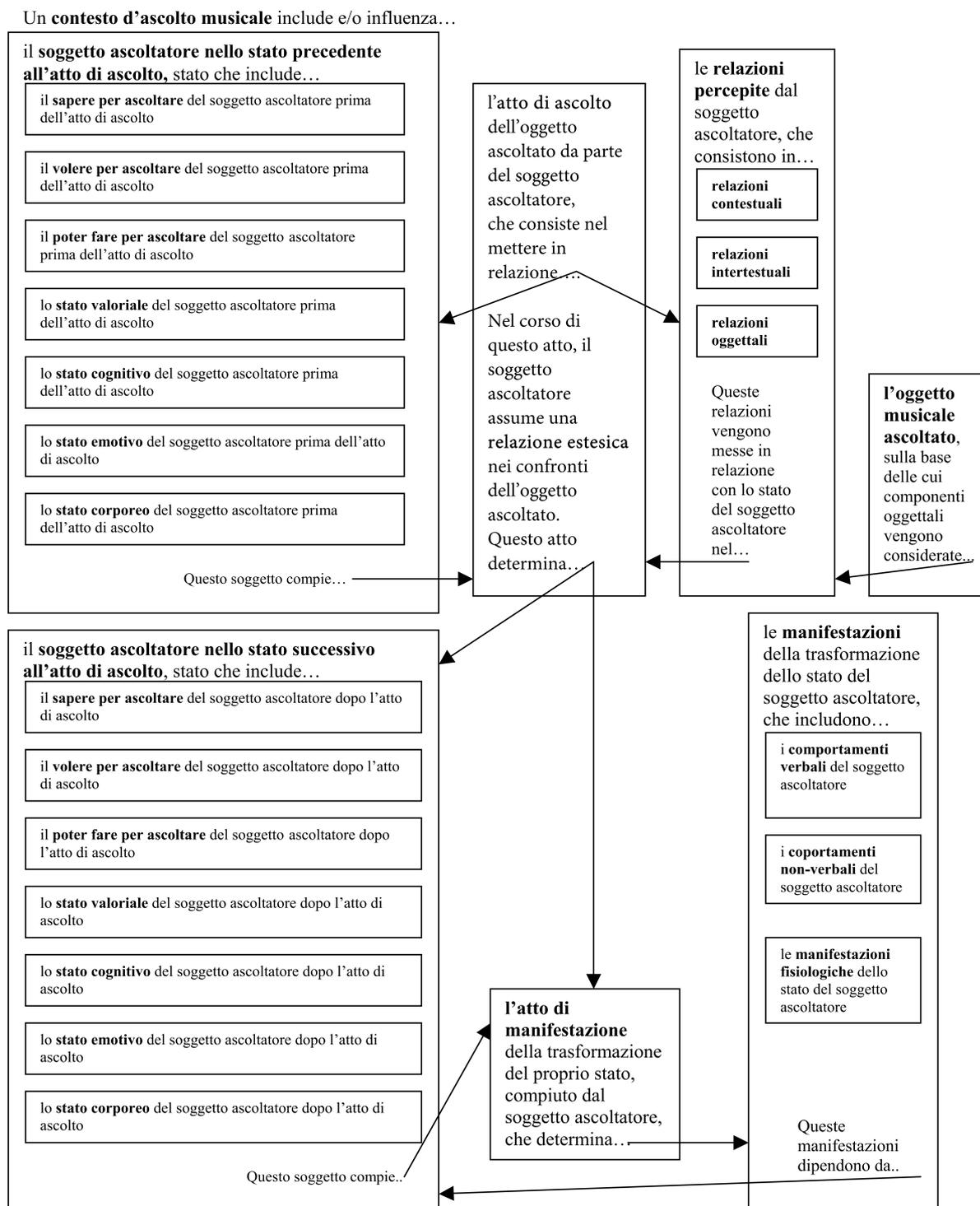


Fig. 1: Da Luca MARCONI 2008, Figura 1.

¹ Le osservazioni che condurrò sono necessariamente sintetiche per ragioni di spazio e richiederebbero una discussione ben più approfondita. Sono intese perciò come suggerimenti che il prezioso lavoro di Luca Marconi ha stimolato, e che spero siano analogamente di stimolo per il lettore.

Azione e trasformazione

Per Marconi l'atto di ascolto è una azione trasformativa. Esso pone in relazione soggetto e oggetto non staticamente ma dinamicamente. L'ascolto è intrinsecamente temporale non tanto in termini di temporalità fenomenologica vissuta, quanto, si direbbe più fondamentalmente, nei termini logici di un passaggio di stato. La figura 1 lista infatti due soggetti e due atti. Il lato destro elenca in alto «il soggetto ascoltatore nello stato precedente all'atto d'ascolto» e, in basso, quello stesso soggetto «nello stato successivo». In ognuno di questi due stati, il soggetto è descritto attraverso un insieme di tratti. Questi comprendono tre modalizzazioni dell'ascolto di origine greimasiana: sapere, volere e potere, che indicano rispettivamente la competenza d'ascolto (mutuata da STEFANI 1982), l'obiettivo di una condotta musicale (il riferimento è DELALANDE 1993) e la capacità di operare sull'ascolto in corso. In più, Marconi ipotizza quattro stati del soggetto, che ne completano la descrizione: valoriale, cognitivo, emotivo, corporeo. Questi stati intendono catturare la complessità dell'ascolto non solo in una prospettiva testuale ma anche nei termini di una semiotica che si potrebbe definire "incorporata". Quello a cui pensa Marconi è un soggetto pieno, almeno in termini corporei, che recupera completamente la dimensione percettiva. È attraverso questi tratti che il soggetto cambia durante l'ascolto e per il tramite di quest'ultimo. Dunque, il soggetto è trasformato dall'atto d'ascolto, ma questa dinamica che sembrerebbe porsi al suo esterno, come un effetto passivamente subito, è compensata da una risposta del soggetto stesso: l'atto di manifestazione. Quest'ultimo termine indica – stante quanto riportato da figura 1 – la «manifestazione della trasformazione del proprio stato» da parte dell'ascoltatore. Per Marconi dunque l'ascolto va inteso come una meta-operazione che risulta da un duplice atto: l'atto d'ascolto *tout court* e l'atto di manifestazione. Analogamente, si potrebbe dire che il processo coinvolge sintatticamente (in riferimento alla schematizzazione narrativa di Greimas) due soggetti, da intendersi come forme ordinate nel tempo di un unico meta-soggetto. L'ascolto è allora un processo temporale, ma la natura di questa temporalità nella teoria marconiana è essenzialmente, nel suo nucleo più profondo, logica, e non cronologica o fenomenologica. Il tempo dell'ascolto è – certo non esclusivamente, ma *in primis* – declinato come passaggio tra due stati. Ancora, Marconi ipotizza, attraverso la nozione di manifestazione, una dimensione intrinsecamente pragmatica dell'ascolto. Questo aspetto differenzia la teoria dell'ascolto del semiologo da ogni forma – per così dire – di puro-udibilismo, in cui si assume che il soggetto si perda beatamente nella delibazione percettiva del suono. La tensione fenomenologica che

lega soggetto e oggetto diventa tensione pragmatica che lega il soggetto a se stesso nel tempo logico della trasformazione. Nel passaggio di stato, il soggetto si trasforma costitutivamente nell'ascolto: cambia peircianamente i suoi *habits*, che si traducono in manifestazioni.

L'oggetto come garante dell'ascolto

L'atto di ascolto mette in relazione soggetto ascoltatore e oggetto ascoltato. Il meta-ascolto si declina in due atti (ascolto e manifestazione) relativi a due stati del meta-soggetto (prima/dopo). Che cosa succede all'oggetto? Propriamente nulla. Se si osserva la figura 1, si nota come l'oggetto occupi il bordo destro: una sorta di periferia da cui è congiunto al resto dello schema soltanto per il tramite delle «relazioni percepite». A differenza del soggetto, l'oggetto non si trasforma. Esso è allora inaccessibile direttamente al soggetto: è attraverso un sistema di pertinenze à la Prieto (1975) che quest'ultimo può coglierlo. Per Marconi queste pertinenze sono «contestuali» (ad esempio, il tipo di fruizione), «intertestuali» (ad esempio, il genere), «oggettali» (ad esempio, tratti percettivi precipui). L'oggetto rimane così escluso da questa trasformazione: esso ne è insieme la scaturigine, il perno, il garante.

Scaturigine, perché funziona come innesco del processo d'ascolto, luogo a cui mira l'intenzionalità direzionata del soggetto; perno, perché è in funzione delle relazioni percepite che si svolge la trasformazione; infine garante, perché sanziona, per quanto residualmente, la liceità della trasformazione stessa: ad esso si può, seppur mediatamente, ritornare, esattamente perché non si è trasformato. In questo senso, si potrebbe dire che nella figura 1 l'oggetto è quel luogo percettivo a cui, nella fenomenologia di Schaeffer, si può riandare. Per Schaeffer (1966), o almeno in una delle possibili letture della sua teoria (cfr. VALLE 2006), il modo d'ascolto dell'«udire», uno dei quattro insieme ad «ascoltare», «intendere», «comprendere», permette di ritornare all'oggetto sonoro inteso appunto come sorgente percettiva che garantisce fenomenologicamente l'intera dinamica delle relazioni tra i quattro modi. Da questa prospettiva, in questo senso schaefferiana, consegue una sorta di realismo asintotico: inaccessibile direttamente, l'oggetto d'ascolto irradia possibilità udibili catturate dalla rete variabile delle relazioni percepite.

Il soggetto come filtro

La figura 1, al di là dell'apparente simmetria, pone l'accento sul soggetto ascoltatore come agente semiotico. Marconi, nella pletora di riferimenti che incorpora, include così

anche la teoria dei modi di produzione segnica di Eco 1975 (cfr. VALLE 2021), che vede la semiosi come un lavoro (MARCONI 2008, p. 37 sgg.): cioè, come un investimento energetico specifico, *sub specie semiotica*, che trasforma stati del mondo. Si potrebbe allora rileggere la figura 1 come nel grafo di figura 2.

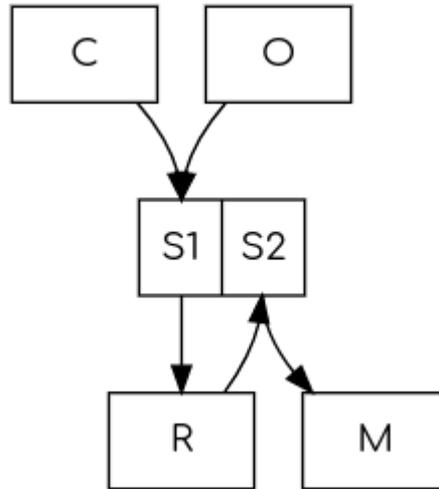


Fig. 2: Modellizzazione del soggetto come filtro.

Qui il soggetto ascoltatore ne occupa il centro (S1/S2): in termini di passaggio di informazione, rappresentati dalle frecce, il soggetto (S1) riceve in ingresso durante l'atto di ascolto (di qui l'indice 1) l'oggetto ascoltato (O) e il contesto d'ascolto (C). Sulla base di questi due *input*, estrae allora un insieme R di relazioni percepite. Esse costituiscono l'innescò per una trasformazione dello stesso soggetto (ora S2) che si traduce (atto di manifestazione) in manifestazioni (M). Questa prospettiva è pragmatica, ma anche, con una locuzione forse iperbolica, biosemiotica. Un certo oggetto di percezione O in funzione di variabili ambientali C modifica il soggetto S1 che lo percepisce attraverso i tratti che da esso può estrarre (R), e che dipendono dal suo *Umwelt*, il suo mondo proprio, per dirla con UEXKÜLL 1934/2010. Infine S, ora S2, agisce sul mondo attraverso M. Il soggetto è allora un filtro che, sulla base di un insieme di parametri, accede all'informazione d'ascolto. Ma il concetto di filtro non deve far pensare ad una vocazione passiva, di mera ricezione: il filtro infatti, pur richiedendo qualcosa in ingresso, produce sempre un qualcos'altro in uscita, che è a sua volta uno stato positivo del mondo. Il filtro in altri termini svolge un lavoro, consuma energia, produce correlazione tra stati. E si potrebbe leggere senz'altro questa correlazione come semiosi, cioè istituzione di una relazione tra due piani, quello d'ascolto e quello di manifestazione, come espressione e contenuto della semiosi del meta-ascolto. Il contenuto è ovviamente di natura pragmatica: se i segni fanno cose e l'ascolto fa segni,

allora l'ascolto fa propriamente cose, cioè altera uno stato del mondo, attraverso la manifestazione. Ma se il filtro è un modello possibile del soggetto, non va dimenticato che questo stesso filtro si trasforma a ogni passaggio: è un filtro dinamico.

La teoria dell'ascolto di Marconi, saldamente ed esaustivamente ancorata agli studi propriamente musicali, può essere così schematizzata in maniera estremamente generale. In altri termini, l'ascolto musicale (pur così ovviamente culturalizzato) prende la forma di una parametrizzazione specifica del biosemiotico. Questo modello astrattamente generale è sostanziato nel dettaglio delle pratiche musicali da Marconi, il quale, a mo' d'esempio, fornisce una lista di ben diciannove «relazioni estetiche non interattive», a loro volta un sottinsieme delle relazioni percepite (MARCONI 2008, pp. 34-37).

Pratica sonora come azione sul mondo

L'oggetto ascoltato e le manifestazioni del soggetto ascoltatore fanno parte dell'ambiente, rispettivamente dato al soggetto e da questi modificato. Eppure è possibile pensare a un meccanismo di retroazione che modifichi il modello di figura 2, costituendone un caso speciale. La situazione è descritta in figura 3.

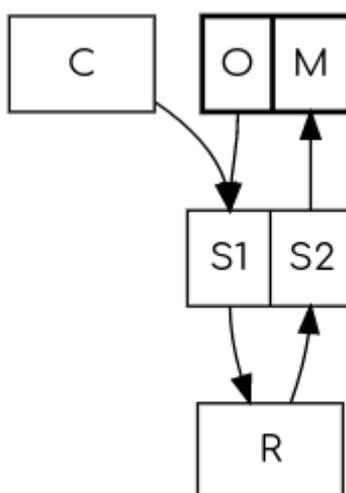


Fig. 3: Modellizzazione dell'ascolto ricorsivo.

È la situazione in cui il soggetto si ascolta suonare. Più semplicemente, si tratta della situazione in cui il soggetto suona, e si costituisce a sorgente dell'oggetto ascoltato. Con un'ovvia generalizzazione, il verbo “suonare” può essere sostituito con “produrre suono”: una locuzione che infatti sembra echiana, poiché riprende i termini della teoria della produzione segnica. In questa torsione ricorsiva della teoria dell'ascolto, a differenza di quanto osservato in precedenza, la manifestazione M è innesco di una trasformazione

dell'oggetto O, poiché la manifestazione dell'ascolto è a sua volta oggetto d'ascolto, pur non esaurendosi in esso. Per la precisione, si può riscrivere "oggetto d'ascolto" come "oggetto da ascoltare": oggetto per l'ascolto che viene logicamente dopo la manifestazione, in forma di circolazione. Già in partenza la teoria di Marconi è intrinsecamente una dinamica dell'ascolto, non una statica, visto che include l'idea di passaggio di stato: questa ipotesi di funzionamento per *feedback* le è perciò connaturata. La manifestazione M dunque rialimenta l'oggetto O: di qui il contorno in grassetto di OM in figura 2, a indicare un unico oggetto composito, e componendo. La ricorsività del processo spiega modellisticamente come, nell'essere produttore di suono, il soggetto questa volta si trasformi insieme all'oggetto, in un anello di retroazione. Si può riprendere qui l'idea del soggetto come filtro variabile: se S dopo la manifestazione è ormai S2, sarà questo S2 (questo soggetto trasformato) a prendere il posto di S1 all'ascolto successivo, per poi convertirsi iterativamente in un soggetto S3 della manifestazione, e così via.

A un'osservazione fenomenologica, si nota come questa ricorsività descriva una situazione del tutto tipica del dominio udibile: a differenza di quanto avviene nel dominio del visibile, il corpo, che Marconi non trascura ma include tra gli stati del soggetto, è già costitutivamente produttore intenzionale di suono. È il caso della parola, come linguaggio ma più remotamente come fonazione: ci si sente sempre parlare, tant'è che laddove quest'ascolto sia impedito non si impara a parlare (SACKS 1989/1990). È anche il caso del corpo percosso, dal battito delle mani alla percussione sulle guance: un fare endosomatico che già per Schaeffner era una delle sorgenti della strumentalità (SCHAEFFNER 1936/1978). La teoria dell'ascolto è dunque una teoria anche dell'interazione del soggetto S con l'ambiente, inteso come somma di contesto C, oggetto ascoltato O e risposta M innescata dal soggetto: una teoria della semiosi.

Sociosemiotica del fare musicale

Nei termini descritti dalla figura 3 si produce suono come comportamento semiotico in risposta ad un ambiente: tra i due si innesca una relazione di *feedback*. Tornando strettamente al musicale – che è l'interesse precipuo di Marconi – e allo stesso tempo ampliando ulteriormente l'escursione del modello, si può pensare ad una situazione di comunicazione interattiva non solo in termini di ambiente (C+OM) ma anche di coinvolgimento di altri soggetti. È quello che avviene nella pratiche del suonare insieme, e massimamente nell'improvvisazione collettiva. In questo ultimo caso, il fare musica e

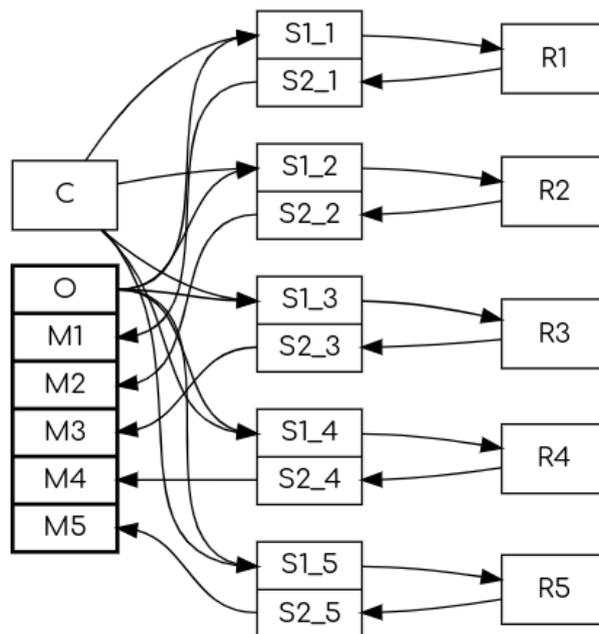


Fig. 5: Relazioni nella pratica musicale collettiva, in un contesto condiviso.

Infine, le relazioni percepite dai soggetti sono, come detto, oggettali, dunque dipendono dall'oggetto. Queste relazioni percepite sono altresì contestuali, e nell'ipotesi qui sopra perciò condivise, o quantomeno condivisibili. Per ultimo, sono intertestuali: anche in quest'ultimo caso dunque devono essere, almeno parzialmente, condivise socialmente per il tramite di una costellazione di altri oggetti che per i soggetti circondano l'oggetto. Perciò, sebbene non in forma esclusiva, questo insieme di relazioni non esce da un nulla sociosemiotico per ridursi a idiosincronicità di ogni soggetto, quanto piuttosto da uno sfondo condiviso. D'altra parte, questa socialità *lato sensu* può anche investire la dimensione della percezione: a livello percettivo, ad esempio, un insieme di relazioni gestaltiche può essere condiviso tra tutti i soggetti. La figura 6 propone un ultimo modello che tenga presente questo aspetto. In questo grafo, le diverse relazioni R1...n percepite dai soggetti sono alimentate da un serbatoio socialmente condiviso R (che va perciò spostato a sinistra, sul lato sociale/ambientale). Dal serbatoio R, i soggetti selezionano alcuni tratti, si potrebbe dire secondo una logica insiemistica: in questo modo, diventa possibile una condivisione di elementi tra le relazioni percepite (come indicato dalle linee di congiunzione).

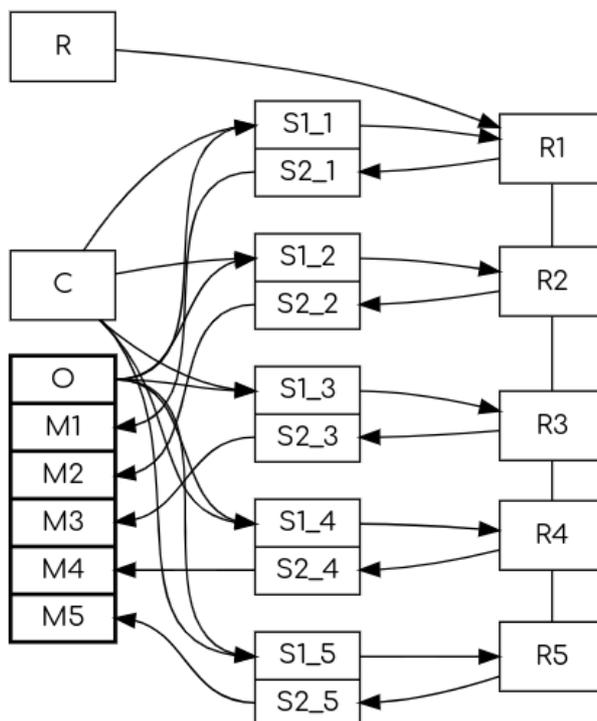


Fig. 6: Relazioni nella pratica musicale collettiva, in un contesto condiviso e in funzione di un sistema di pertinenze.

Conclusioni

A una teoria dell'ascolto non basta di sicuro una modellizzazione astratta. Marconi infatti arriva alla figura 1 dopo aver convocato una messe di studi a riprova della complessità dei fenomeni coinvolti: per esaurimento, si potrebbe dire, secondo lo stile di completezza scientifica al limite dell'acribia che gli era proprio. Eppure, allo stesso tempo è la modellizzazione stessa che permette di ragionare in maniera incrementale. Come provato a dimostrare, si tratta di un modello di estrema generalità, che testimonia della complessità del pensiero di Marconi, e che a questo tratto deve la sua forza applicativa. La torsione ricorsiva del modello che è stata discussa permette così di pensare ad un ascolto innestato nelle pratiche e nella dimensione collettiva. Questa torsione è resa possibile proprio dalla natura costitutivamente dinamica del modello di teoria dell'ascolto pensato da Luca Marconi.

Bibliografia

BARBIERI, Daniele - MARCONI, Luca - SPAMPINATO, Francesco (2008), *L'ascolto musicale. Condotte, pratiche, grammatiche*, Lucca, LIM.

DELALANDE, François (1993), *Le condotte musicali. Comportamenti e motivazioni del fare e ascoltare musica*, Bologna, CLUEB.

ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.

GREIMAS, Algirdas Julien - COURTÉS, Joseph (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

MARCONI, LUCA (2008), *Una teoria dell'ascolto, per l'analisi e l'educazione musicale*, in *L'ascolto musicale. Condotte, pratiche, grammatiche*, a cura di Daniele Barbieri, Luca Marconi, Francesco Spampinato, Lucca, LIM, 2008, pp. 31-44.

PRIETO, Luis (1975), *Pertinence et pratique. Essai de sémiologie*, Paris, Minuit.

SACKS, Oliver (1989/1990), *Vedere voci. Un viaggio nel mondo dei sordi*, trad. di Carla Sborgi, Milano, Adelphi (ed. orig. *Seeing Voices. A Journey Into the World of the Deaf*, University of California Press, Berkeley).

SCHAEFFER, Pierre (1966), *Traité des objets musicaux*, Paris, Seuil.

SCHAEFFNER, André (1936/1978), *Origine degli strumenti musicali*, trad. di Salvatore Gagliardi, Palermo, Sellerio (ed. orig. *Origine des instruments de musique*, Paris, Payot).

UEXKÜLL, Jakob von (1934/2010), *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, a cura di Marco Mazzeo, Macerata, Quodlibet, (ed. orig. *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten*, Berlin, Springer).

VALLE, Andrea (2006), *Eliche e bivalvi. Sulla relazione tra ascolto e oggetti sonori a partire da Pierre Schaeffer*, in «Semiotiche», IV, pp. 101-122.

VALLE, Andrea (2021), *Modi di produzione segnica*, in *La filosofia di Umberto Eco*, a cura di Sara G. Beardsworth e Randall E. Auxier, 2021, Milano, La nave di Teseo, pp. 317-346.

NOTA

Circa gli esempi, in conformità alle norme editoriali l'autore ha verificato, sotto la propria responsabilità, che le riproduzioni non sono coperte da diritti o, in caso contrario, ha ottenuto dai detentori dei diritti l'assenso alla pubblicazione.