

$$\frac{A_{10}}{761}$$

Dario Martinelli
Quando la musica è bestiale per davvero
Studiare e capire la zoomusicologia



Copyright © MMXI
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-4212-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2011

*Ai cinque anni che
separano l'11 dal
15 di Giugno*

“Gli animali sono in grado di comunicare molto bene. E infatti comunicano. Solo che in genere vengono ignorati”.

Alice Walker

Indice

- 7 *Presentazione*
- 13 *Una premessa e una promessa*

PARTE I

Introduzione alla Zoomusicologia

- 19 **Capitolo I**
Definizione e sviluppi recenti

1.1. Da Google alla TV, senza passare dal via, 19 – 1.2. Carta d'identità della Zoomusicologia, 23 – 1.3. Parenti e amici, 25 – 1.4. Resoconto-bonsai delle questioni metodologiche, 29

- 37 **Capitolo II**
Tre passi verso la musica

2.1. Introduzione, 37 – 2.2. Semiotica dell'inganno, 37 – 2.3. Semiotica del gioco, 57 – 2.4. Semiotica dell'estetica, 69 – 2.5. Semiotica di tutti e tre, 84

- 97 **Capitolo III**
L'arte negli animali non umani

3.1. Introduzione, 97 – 3.2. Architettura, 98 – 3.3. Disegno e pittura, 105 – 3.4. Musica: sì/no o più/meno?, 115

PARTE II
Natura della Musica / Musica della Natura

139 **Capitolo I**

Circoscrivere il paradigma

1.1. Introduzione, 139 – 1.2. Alcuni errori da evitare, 140 – 1.3. Qualche rispettosa osservazione su Mâche, 147 – 1.4. Il problema dei sistemi di notazione tradizionali, 151 – 1.5. Etologia e lessico musicale, 154 – 1.6. Note sui tratti musicali specie-specifici, 156 – 1.7. Funzioni semiotiche della musica, 159

165 **Capitolo II**

Gli universali zoomusicologici

2.1. Introduzione, 165 – 2.2. Strutture, 170 – 2.3. Pratiche, 198 – 2.4. Esperienze, 262

277 *Appendice:*

Antropomorfismo e “Canone di Martinelli”

299 *Bibliografia*

Presentazione

Ci sono consigli che ti accompagnano per tutta la vita, e diventano quasi filosofie di vita. “Dovrai essere pronto ad ogni tipo di reazione!” è uno di questi. Era il 1999, ed io mi apprestavo ad iniziare il mio dottorato di ricerca in Semiotica della Musica, all’Università di Helsinki. Il consiglio arrivò dal mio supervisore Eero Tarasti, il più celebre musicologo finlandese.

Difficile avere più ragione di così.

Il tema della mia ricerca era quello della zoomusicologia, ovvero della scienza che studia il concetto di “musica” applicato a specie animali non umane, nella convinzione che quando parliamo, ad esempio, di “canti di uccelli” o “canti di balene” non stiamo usando colorite (e antropomorfe) metafore, ma stiamo semplicemente affermando una sempre più scientifica verità: ovvero, che la musica è un fenomeno zoologico, prima che antropologico, e riguarda molte più specie di quella umana. È questo l’argomento del presente saggio.

Ma torniamo alla scena-madre del consiglio di Eero: durante la preparazione del mio dottorato, tra il 1999 e il 2002, ebbi effettivamente modo di confrontarmi con ogni sorta di commento ed atteggiamento, ma soprattutto di maturare la decisione che ogni mio lavoro zoomusicologico avrebbe dovuto riflettere lo spirito di quel consiglio. Quella che state sfogliando in questo momento è dunque un’entità letteraria che fa del suo meglio per “essere pronta a tutte le reazioni”, o meglio ancora che cerca di prevenirle evitando di dare troppe cose per

scontate. E del resto, se avete iniziato a leggere questo volume, è perché – con ogni probabilità – una domanda del tipo “Cosa??? Gli animali fanno *davvero* musica?” si è insinuata tra i vostri pensieri. Con essa, poi, tutto un catalogo di corollari, e, appunto, di reazioni. Gli animali non umani sono un soggetto strano: c’è sempre qualcosa da precisare prima di poter dire ciò che veramente si ha intenzione di dire.

La zoomusicologia, poi, è fin troppo paradigmatica, in tal senso. Quando questa parola fu pronunciata per la prima volta in senso scientifico, da François Bernard Mâche, era il 1983 (1992, se si considera l’edizione in inglese, che ebbe maggiore diffusione). Culturalmente parlando, quei 28 anni che ci separano dal momento in cui scrivo queste righe (2011), costituiscono un’età meno che giovanile. Cosa si può pretendere di più?

Questo status quo ci aiuta comunque a comprendere come la maggior parte del lavoro da svolgere sia di tipo metodologico: quello che avete tra le mani è un saggio incentrato più sul *come* che sul *cosa* della zoomusicologia. È più urgente – ritengo – occuparsi di come si debbano approcciare gli animali non umani, di come ci si debba riferire alle loro manifestazioni sonore, di come queste debbano essere analizzate, e così via. Appurati certi distinguo, stabilite certe premesse, ed infine evitati certi errori, si può lasciare il campo all’analisi musicologica vera e propria, cosa che questo saggio comunque cerca di affrontare, anche se non nel modo onnicomprensivo che ci si potrebbe aspettare. Ovviamente non sussiste la pretesa che tutte le questioni metodologiche vengano risolte: l’idea, semmai, è contribuire a sollecitare il dibattito soprattutto su questi argomenti. Insomma, inutile costruire una casa se non si possiede nessuna nozione di statica e di ingegneria edile: questa è la filosofia di fondo di questo libro.

Qualche altra precisazione, o, per usare un termine sempre più di moda, qualche altro *disclaimer*:

1. Questo è un saggio di zoomusicologia, ovvero di musicologia degli animali. Non di zoologia, non di biologia, non di altre scienze naturali. Questo significa, tra le altre cose,

che l'analisi non procederà per specie animali, ma per tratti musicali, e che si dovrà pretendere una trattazione più sistematica per i secondi che non per le prime, delle quali si forniranno dati del tutto parziali e funzionali allo specifico impianto discorsivo. In parole povere: chi scrive non è Konrad Lorenz, ma un umile musicologo.

2. Nel corso dell'intero saggio – salvo dove mi è sfuggito – si farà sempre riferimento a quelli che siamo soliti chiamare “animali”, con il nome di “animali non umani”, o “altri animali”. È cruciale, dai punti di vista metodologico e culturale, capire bene di cosa stiamo parlando, quando ci riferiamo agli “animali”. Essi non sono una categoria aliena rispetto all'essere umano: essi sono la categoria a cui quest'ultimo appartiene. In tutto e per tutto: con le sue differenze e con le sue somiglianze. La questione è tanto banale quanto cruciale: sappiamo perfettamente che non sono solo i ragionamenti a determinare le convenzioni linguistiche, ma sono spesso queste ultime a determinare i ragionamenti. Anche se tutti sappiamo benissimo cosa sia esattamente l'essere umano, certi trucchetti terminologici generano confusione, nei casi in buona fede, e demagogia, in quelli in peggior fede.

3. Apparirà subito molto chiaro che alcune specie animali sono più menzionate e trattate approfonditamente di altre. La cosa si spiega in vari modi: scelte e competenze personali, funzionalità agli argomenti in questione, materiale disponibile. Non ritengo, ad ogni modo, che questo debba essere considerato un limite: il principale fine di questo saggio è dimostrare come la musica sia un comportamento mentale, fisico ed emotivo non esclusivo dell'essere umano. Ha poca importanza che, per certificare questa affermazione, si faccia ricorso ad una specie più che ad un'altra.

4. Questo lavoro non è sperimentale. Non nel senso tradizionale del termine, almeno. Ovvero, non faccio capo a materiale sonoro personalmente raccolto. Non sono andato in Abruzzo a sentire i lupi, né ad Harvey Bay a sentire le megattere, e nemmeno in Messico a sentire l'uccello troglodita esibirsi nelle sue virtuose scale cromatiche. È stato utilizzato

materiale – registrazione, trascrizioni – già esistente, raccolto e rielaborato da studiosi molto più eminenti e specializzati di me. E tra l'altro, in molti casi, le stesse conclusioni teoriche che emergono dal materiale analizzato non sono inedite, ma già postulate da altri – talvolta in diversa forma, talvolta nemmeno in quella. In un certo senso, il lavoro di uno studioso è molto simile a quello di un cantante. Si può essere dei semplici interpreti di canzoni altrui, eseguite nel modo che l'autore ritiene più opportuno; si possono riarrangiare quelle canzoni dandogli nuovo aspetto; e si può infine essere cantautori, eseguendo il proprio materiale inedito. Questo è ciò in cui consiste questo libro: un'antologia – composta di inediti, di cover pedissequae e di cover riarrangiate – di argomenti zootologici riguardanti la musica, o – più propriamente – di argomenti musicologici riguardanti gli animali. Non umani, naturalmente¹.

5. Non ha molto senso scrivere libri per sé stessi o per poche persone. Tanto valeva risparmiarsi la fatica, radunare quelle poche persone e metterle direttamente al corrente delle proprie idee. Scrivere un intero saggio su un argomento significa anche assumersi la responsabilità morale di divulgare (etimologicamente: “rendere popolari”) queste idee, di fare sì che vengano democraticamente comprese, e possibilmente applicate. Ritengo questo un valore imprescindibile, ed è con simile spirito che ho cercato di ultimare questo lavoro. Un valore che spinge queste pagine a possedere due requisiti fondamentali: essere comprensibili e piacevoli da leggere. Che ci sia riuscito o meno è poi naturalmente un altro paio di maniche, ma vorrei puntualizzare che ho fatto del mio meglio. Nonostante questo,

¹ Prima che il lettore o la lettrice possano pensare che questo aspetto sia un limite del testo, gioverebbe ricordare che nella stragrande maggioranza dei casi, la ricerca musicologica avviene *esattamente* in questo modo. Per fare solo due esempi, quasi tutti gli esperti di Popular Music non sono a diretto contatto con i gruppi e gli artisti dei quali dissertano (ma appunto ne ascoltano i dischi, ne leggono le biografie, e ne osservano i filmati), e i musicologi storici non possiedono macchine del tempo.

6. Chi cercherà in questo libro risposte semplici e sintetiche ai problemi posti rimarrà profondamente deluso. Le parole “comprensibile” e “piacevole” non sono purtroppo sinonimi di “semplice” e “sintetico”. Non esistono soluzioni semplici e sintetiche a problemi lunghi e complessi, o meglio esistono, ma si chiamano “omicidio”, “pena di morte”, “guerra”, o “regola matematica”, e sono in genere soluzioni sbagliate (in almeno tre casi su quattro). Qui si parla di musicologia e semiotica (senza contare il coinvolgimento della filosofia), e la musicologia e la semiotica sono spesso comprensibili (e neanche sempre), occasionalmente piacevoli, ma mai semplici e sintetiche. Ho concentrato i miei sforzi per esporre il più chiaramente e dilettevolmente possibile le mie teorie, al lettore o alla lettrice chiedo un po’ del loro tempo e della loro pazienza. Tra l’altro, non sono mai stato bravo in Matematica, e sono sempre stato contrario alla violenza.

Detto questo, non mi resta che augurare una comprensibile e piacevole lettura.

Dario Martinelli
Helsinki, 15/12/2010

P.S.: La stesura di questo testo, e la ricerca che lo precede, sono state sostenute, incoraggiate e criticate da tanti amici, colleghi e studenti, nel corso degli ultimi anni. Il rischio di non ricordarne qualcuno è troppo alto perché provi ad avventurarmi in una lista completa di ringraziamenti. So chi sono, e loro sanno che lo so. A tutti la mia più sincera gratitudine.

P.P.S.: D’altro canto, come non fare un’eccezione per mia moglie Lina e per il mio piccolo Elmis, per tutto quello che rappresentano nella mia vita, nel mio lavoro e nei miei pensieri? Mentre scrivo, sono nell’altra stanza che suonano il pianoforte, Lina qualcosa di classico, Elmis qualcosa di *molto* sperimentale. Vi adoro.

Una premessa e una promessa

Spero mi sia consentito di inaugurare questo saggio con piglio militante (con il proposito di mantenere questa tendenza molto più in sordina nelle pagine successive).

La zoomusicologia, dicevamo, ha circa 28 anni. Era il 1983, quando François Bernard Mâche ne sanciva nascita e, in parte, definizione. E, come tutti quelli da poco adulti, anche la zoomusicologia avverte un duplice bisogno: emanciparsi come entità (in questo caso disciplina scientifica) autonoma, e – a suo modo – fare il punto della situazione, guardarsi attorno, consolidare la propria identità (poi, nel 2013, quando avrà trent'anni, le verranno le sue brave crisi esistenziali).

L'uscita del mio primo saggio, *How musical is a whale?* (Martinelli 2002), e tutta la ricerca che l'ha accompagnato, ha suscitato reazioni in genere – e per fortuna – positive. Ma soprattutto ha suscitato curiosità. Una curiosità che si traduceva in molteplici atteggiamenti, dal più scettico al più 'esotista', da quello che si (e mi) interrogava su aspetti molto dettagliati, a quello (persino più frequente) che vagabondava per le questioni più generali.

Tale interesse in realtà riguarda l'intero panorama degli studi sugli animali non umani, che finalmente possono fregiarsi dell'attenzione di un approccio cognitivo (vedi l'etologia e la zoosemiotica più recenti), umanistico (per quanto paradossale, e ormai da rivedere, sia il termine in questo contesto) e – come ora spiegherò – macroscopico. Gran parte delle competenze sinora accumulate sugli animali non umani sono state infatti

specialistiche, puntuali, microscopiche, e dunque settarie ed autarchiche. Difficilmente gli animali sono stati discussi in termini di massimi sistemi, macroscopicamente per l'appunto. Sugli animali tendono a esistere soprattutto cose che sappiamo (o che crediamo di sapere) con certezza e cose che non sappiamo. Esistono pochi 'dubbi', nel senso filosofico del termine. E questo perché gli animali sono a conti fatti poco studiati dalle scienze umane.

Cominciamo invece ad avvertire il bisogno di dubitare, quando discutiamo di animali. Avvertiamo il bisogno di pensarli e ripensarli. Non solo osservarli, ma anche percepirli. Non solo sezionarli anatomicamente, ma anche scomporli concettualmente. E così via. Intanto perché, se è vero che le scienze umane sono spesso poco pratiche e concrete, è anche vero che le scienze biologiche sono poco astratte e teoriche – il che non è necessariamente un pregio, soprattutto perché gli eccessi di certezza rischiano un effetto-boomerang, in quanto si traducono in superficialità prima e in errore subito dopo. Si pensi al caso dell'encefalite spongiforme nei bovini, meglio nota come *Mucca Pazza*: il problema è nato dalla umana presunzione di poter dare da mangiare proteine animali ad animali erbivori, solo perché gli allevatori (o chi per loro) non hanno dubitato un attimo che questo fosse possibile. Ed ecco il risultato. Poi, perché si sia dato del pazzo alle mucche e non agli allevatori rimane un mistero, ma mi rendo conto che non è questa la sede per approfondire.

Non è tutto. Ci siamo resi conto che studiare gli altri animali secondo la prospettiva delle scienze umane ci aiuta a capire più di noi stessi. Intanto perché siamo animali anche noi, e quindi, almeno a un certo livello, principi applicabili ad animali non umani sono estendibili anche ad animali umani. E poi perché siamo spinti a porci delle domande ancestrali. Occuparsi di zoomusicologia significa pensare che la musica sia un fenomeno zoologico, non solo antropologico. Allora, cos'è la musica? Da dove viene? Quali sono le pratiche comportamentali che la implicano?

Infine, ripensare gli animali è necessario perché si conforma ad un destino storico ben preciso, quello cioè di allargare il centro e di includere sempre più periferia, per usare le parole di Johan Galtung. Chi siamo noi? E chi sono gli altri? Oggi, *noi* siamo molti più individui di un secolo fa. *Noi* siamo anche le donne, gli omosessuali, gli aborigeni australiani, i pigmei dell’Africa centrale, le persone con deficit mentale. Ieri eravamo molti meno, e domani saremo altri ancora, compresi altri animali. In Spagna e Nuova Zelanda, ad esempio, esistono leggi che garantiscono ai primati superiori (scimpanzé, gorilla, oranghi, gibboni e bonobo) il fondamentale diritto a non subire invasioni fisiche, a meno che esse non siano esclusivamente rivolte al benessere del soggetto in questione. Sembra poco, perché riguarda solo gli animali più simili a noi. In realtà è la rivoluzione, perché il punto è che abbiamo spostato la grande muraglia più in là. Non ci sono più gli esseri umani da un lato e tutti-ma-proprio-tutti gli altri animali dall’altro. Ora abbiamo cominciato a mettere alcuni animali dalla parte nostra. Non è più *umani e altri animali*, ora è *grandi scimmie e altri animali*. Dopodomani sarà *mammiferi e altri animali*. E così via.

Poi, certo, qualcuno sorriderà pure al pensiero che i neozelandesi hanno un essere umano ogni trenta pecore, per cui sembra ovvio che le bestie abbiano più voce in capitolo. Fra qualche anno, tuttavia, ci piaccia o no, sarà questa la normalità, e arretrati – dal punto di vista civile – verranno considerati i paesi privi di certe leggi, così come oggi sono arretrati i paesi con la pena di morte, con la negazione dei diritti delle donne, e via dicendo. Non è un caso che esistano movimenti denominati eco-femminismo e femminismo animalista. Le donne (sempre un po’ più avanti di noi maschietti) si sono accorte che i loro problemi civili rispetto ad una società maschilista erano e sono virtualmente gli stessi degli animali non umani rispetto ad una società specista.

Possiamo chiudere gli occhi, fingere che il problema non esista, e continuare ad applicare allo studio scientifico (sia esso musicologico, semiotico o di altro tipo) l’abituale sistema di valori antropocentrico. Andrà bene ancora per un po’: qualche

anno, forse decennio. Ma poi verremo svegliati bruscamente, e senza complimenti, e sarà molto più faticoso adattarsi. Faremo la stessa magra figura dei geocentrici, dei maschilisti, dei razzisti.

Non è una prospettiva allettante.

PARTE I

Introduzione alla Zoomusicologia

Definizione e sviluppi recenti

1.1. Da Google alla TV, senza passare dal via

Ho cominciato a interessarmi di zoomusicologia nel 1997, ho intrapreso una fase più rigorosa della mia ricerca a partire dal 1999, e – come dicevo – ho pubblicato *How musical is a whale?* nel 2002. Quei sei anni devono essere stati di grande frustrazione per me, perché in più di un caso non esitai a scrivere, con rassegnato sarcasmo, di quanto poco la gente conoscesse di zoomusicologia. Basterebbe citare un piccolo passaggio dal suddetto testo per dare l'idea:

È sempre piuttosto mortificante scrivere di zoomusicologia sul mio computer e notare che la funzione “Controllo ortografia e grammatica” del Microsoft Word mi sottolinea in rosso tutte le parole-chiave della mia ricerca, da zoomusicologia a zoosemiotica, da biocentrismo a etologia, e così via. È deludente per almeno due motivi: da un lato, mi rendo conto di quanto poco la gente conosca questi termini (e il team di Microsoft può essere considerato un campione abbastanza rappresentativo di ‘gente’). Dall’altro, mi sorprendo di come persino termini piuttosto conosciuti, come etologia (coniato nel 1762 dall’Accademia Francese delle Scienze), non siano ancora riconosciuti a pieno titolo come termini ‘autonomi’, che – ad esempio –

non dipendano da zoologia o biologia. (tradotto da¹ Martinelli, 2002: 5).

A distanza di nove anni mi sento molto meglio. Lotto ancora con Word (anche se ho fatto l'update del vocabolario, e quelle parole ce le ho aggiunte io), ma senz'altro non sono più nella scomoda posizione di dover ogni volta giustificare il mio lavoro e le parole che lo descrivono. Come sempre faccio quando voglio valutare l'impatto di un certo argomento nell'ambiente scientifico e nell'interazione quotidiana, ho digitato il termine "Zoomusicology" su Google, e – con grande sorpresa e soddisfazione – ne ho ricevuto la bellezza di 20.300 (dati del 16/3/2010), contro i soli 20 del 2002. E le ragioni di questa soddisfazione non sono meramente numeriche. Prima di tutto, non tutti i risultati riguardano il sottoscritto. La preoccupazione era legittima, dato che personalmente ho una forte tendenza a diffondere la mia ricerca su Internet, per non parlare del fatto che, vivendo in Finlandia, mi trovo in una delle realtà più informatizzate del mondo, e quindi comunque le mie presentazioni, i miei corsi, etc., vengono sempre pubblicizzati sulla rete. Nel digitare "zoomusicology" su Google, avevo seriamente paura che tutti i risultati fossero in un modo o nell'altro legati alla mia attività.

Non è stato così. Bene.

Secondariamente, un numero molto rispettabile di enciclopedie in rete, inclusa la celebre "Wikipedia", hanno incluso 'zoomusicology' nel loro lemmario. E questa è una soddisfazione che vale doppio: non solo per l'inclusione del termine in sè (che costituisce una discreta legittimazione della disciplina), ma anche per il fatto che la definizione che di esso viene data è ricavata dai miei scritti. Dall'altro lato – aspetto questo, meno piacevole – ho constatato che molte di queste

¹ D'ora in poi l'espressione "tradotto da" verrà abbreviata con "t.d."

enciclopedie hanno semplicemente copiato-e-incollato la stessa definizione².

Non si tratta della più accurata delle definizioni, ma è senz'altro formulata bene, e non manca di menzionare le figure più importanti della disciplina e delle aree correlate.

Una terza ragione per essere ottimisti è la crescente attenzione che varie istituzioni e persone stanno dedicando alla disciplina. E questo non riguarda solo i contesti anglofoni. Il caso italiano è piuttosto interessante. Se invece di digitare “zoomusicology”, avessi provato (come a suo tempo provai) con l'italiano ‘zoomusicologia’ prima dell'Ottobre 2005 (poi spiegherò perché), mi sarei trovato davanti a 21 rispettabili risultati, rispettabili perché scaturiti da uno Stato, l'Italia, che in materia musicologica è straordinariamente reazionario (d'accordo, lo è anche politicamente, ma questo è un problema diverso, benché decisamente più preoccupante). La zoomusicologia in Italia ha ricevuto le attenzioni di musicoterapeuti, di antropologi, di biologi e di istituzioni e fondazioni piccole o medio-piccole. Se si considera che, prima di questo libro, la mia produzione scientifica in italiano ammonta a poche pubblicazioni, posso senz'altro considerarmi non responsabile di questo piccolo successo.

Viceversa, responsabile lo sono eccome per i risultati della stessa ricerca su Google, effettuata subito dopo Ottobre 2005. E qui passiamo da 21 a 118, ovvero quasi il 500% in più. Che è successo? Beh, semplicemente fui invitato a tenere tre conferenze in contesti non proprio ridotti. Uno di questi, Roma, si rivelò essere un evento abbastanza mondano, con politici, qualche VIP (vero o presunto), e persino una rappresentante dell'Ambasciata Finlandese. Tutto d'un tratto, “L'Italia s'è desta”, e si è resa conto che, sì, la zoomusicologia esiste. E questo spiega i risultati di Google, molti dei quali furono a quel punto associati al mio nome e a quelle conferenze (persino uno

² Si possono consultare le pagine <http://en.wikipedia.org/wiki/Zoomusicology>, <http://www.explore-music.com/music/Z/Zoomusicology.html>, e <http://encycl.opentopia.com/term/Zoomusicology>, più altre, per un raffronto.

dei miei siti di diritti animali preferiti, pubblicizzò una di quelle conferenze nella sezione “Che fare stasera”). Andrebbe anche aggiunto un altro effetto collaterale di quelle conferenze. L’Italia, è tristemente noto, è governata dalla TV (qualche volta anche in senso strettamente politico, come sappiamo da qualche anno), e non si è nessuno finché non si appare in TV. E quindi eccoci: dopo la conferenza di Roma, mi arriva una cortese e-mail dallo staff di uno storico talk-show trasmesso da Canale 5 (l’ho detto come si direbbe “un celeberrimo tenore modenese” sulla Settimana Enigmistica), che mi invita a partecipare alla trasmissione come ospite³.

Internet a parte, ci sono altre ragioni per non essere più frustrato: *How musical is a whale?* (e, più di recente, il mio secondo libro sull’argomento, *Of birds, whales and other musicians*) è diventato libro di testo in alcune università europee; un’enciclopedia (cartacea) di semiotica della musica, edita da Gino Stefani (“Dizionario della musica nella globalità dei linguaggi”, Stefani-Guerra 2005), ha incluso “zoomusicologia” nel suo lemmario; qui all’Università di Helsinki abbiamo avviato più di un corso sul tema; infine una piccola ma promettente generazione di zoomusicologi si sta facendo largo nel panorama accademico e non (Rachele Malavasi, Emily Doolittle e Hollis Taylor per citare solo alcuni nomi).

Ora. Se tutti questi casi suonano come conquiste poco significative, andrebbe ribadito quanto detto in sede di

³ Per la cronaca: dopo lunga meditazione (dettata dal timore di rendere la zoomusicologia un piccolo fenomeno da baraccone, oggetto di commentini e battute VIP che ho sentito decine di volte da gente molto meno patinata, e dalla consapevolezza che il talk-show in questione aveva decisamente perso la qualità di un tempo) decido comunque di accettare l’invito. Durante la trasmissione ho modo di constatare in diretta (interrotta dalla pubblicità) la fondatezza dei miei timori: 1) sì, la zoomusicologia viene presa a fenomeno da baraccone (c’è anche un cane-lupo in studio, inquadrato prontamente durante la messa in onda di un nastro con ululati); 2) sì, qualche ospite VIP si lancia in battute meno originali di un’intervista a un calciatore; e 3) sì, in effetti il livello culturale (e secondo me televisivo in genere) del talk-show era sceso più in basso di un Hofner. Così imparo.

premessa, e cioè che il primo saggio ad aver usato la parola “zoomusicologia” è stato il testo di François Bernard Mâche *Musique, Myth, Nature*, nel 1983, che la prima versione inglese di quel testo è uscita solo nel 1992, e che i primi lavori esplicitamente zoomusicologici sono successivi al 1999. Ragionando per tempi culturali, stiamo parlando di un’età eccezionalmente giovane per una qualsiasi disciplina, che in genere richiede ben più di pochi anni per essere digerita dal grande pubblico. Tanti semiologi si lamentano tutt’oggi della scarsa attenzione istituzionale ricevuta dalla semiotica in toto, dopo decenni e decenni di vita attiva della disciplina. Figuriamoci la zoomusicologia. Già solo per pronunciare la parola correttamente...

1.2. Carta d’identità della Zoomusicologia

Orduque: cos’è la zoomusicologia? La mia definizione tascabile, a prova di Bignami, è la seguente: **disciplina che studia l’uso estetico della comunicazione sonora presso gli animali**. Come tutte le definizioni brevi, l’implicito supera di buona misura l’esplicito. Per cominciare, faccio a meno di usare la pericolosa parola ‘musica’, sostituendola con l’altrettanto pericolosa – ma un po’ più plausibile – ‘estetica’. Questo perché da un lato, l’espressione ‘estetica’ costituisce una premessa metodologica, mentre l’espressione ‘musica’ è il vero e proprio fine teorico. Dall’altro, il riconoscimento di attività estetiche negli animali non umani è nelle scienze naturali ben più radicato del riconoscimento di attività espressamente musicali.

Un’altra implicazione importante di questa definizione risiede nell’uso dell’espressione ‘comunicazione sonora’, che esplicita la mia appartenenza al partito dei semiologi della musica, ovvero a coloro che ritengono la musica un fenomeno non solo introcettivo, semanticamente ripiegato in se stesso, ma anche e soprattutto estrocettivo. Poi. Nel parlare di ‘uso’ estetico, tradisco le mie simpatie per un’interpretazione darwiniana del fenomeno musicale e artistico in generale. Arte

come qualcosa di funzionale, di utile, a suo modo di laico (che rinunci, ovvero, al credo trascendentalista, che quando si tratta di musica chiama troppo facilmente in causa le categorie dello spirituale e dell'inesprimibile). Per finire, parlando di 'animali', e non di 'animali non umani' intendo ricordare che – in linea di principio – la zoomusicologia si dovrebbe occupare anche di musica umana, conformemente all'appartenenza della specie *homo sapiens* al regno animale. Ora, se qui si parlerà di zoomusicologia esclusivamente nello studio delle musiche degli altri animali, la cosa è imputabile solo al fatto che a occuparsi di musica umana è tutto il resto del mondo, tranne quei non tantissimi zoomusicologi di cui ho l'onore di essere collega.

Come secondo passo, ci si potrebbe interrogare sulla ragion d'essere della zoomusicologia. Perché esiste, a quali conseguenze o conclusioni conduce, cosa intende mettere in discussione, e via discorrendo. Una prima risposta ce la fornisce già Mâche, quando dichiara che se dovesse saltar fuori che la musica è un fenomeno esteso anche a specie animali che non siano l'essere umano, questo metterebbe fortemente in discussione la definizione di musica, nonché quella dell'essere umano e della sua cultura, come anche l'idea stessa che abbiamo degli animali (Mâche 1992: 103). Affermazione questa che, secondo me, porta ad almeno quattro riflessioni:

1 – Zoomusicologia significa analizzare con interfaccia umanistica fenomeni che finora si erano considerati unicamente appannaggio delle scienze biologiche, e – contemporaneamente – incorporare nelle scienze umane una serie di argomenti e contenuti provenienti dalla biologia e che molto spesso le prime si sono rifiutate di considerare.

2 – Adottare un paradigma zoomusicologico significa evidentemente mettere in discussione le correnti definizioni di musica, a cominciare dalla loro forte connotazione antropocentrica.

3 – Allo stesso tempo, è l'intera concezione della dicotomia natura-cultura a dover essere rivista con attenzione. Soprattutto, ci si dovrebbe chiedere – come già fece Charles Sanders Peirce

parlando di sinechismo – se ha ancora senso considerarla una dicotomia.

4 – Infine, in un ambito più etico, la zoomusicologia, insieme ad altre discipline, testimonia degli incoraggianti progressi compiuti nel campo dello studio degli animali non umani. Con un po' di ottimismo, si può sperare che le fuorvianti perversioni del meccanicismo e del comportamentismo più radicali diventino di qui a poco semplicemente dei fastidiosi ricordi, consentendoci una percezione ed interpretazione più appropriate del regno animale.

1.3. Parenti e amici

La zoomusicologia è interdisciplinare per natura e vocazione. Non è letteralmente possibile raccogliere tutti i dati necessari ad una ricerca zoomusicologica soltanto confidando in una o due discipline-guida. È dunque necessario, e non solo utile, riferire almeno delle principali discipline coinvolte nella ricerca zoomusicologica.

Un primo contributo giunge dalla **semiotica**, ed in particolar modo dalla zoosemiotica. Uno dei miei punti di partenza, come già ribadito, è l'adesione ad un'interpretazione semiotica della musica. Gli animali – compresi gli esseri umani – delegano alla musica una serie di funzioni che, nella maniera più categorica, non si riducono ad un mero esercizio formale privo di senso. Si fa musica per corteggiare, difendersi, informare, tenere unito un gruppo, e si fa musica per divertirsi, trascorrere il tempo, manifestare le proprie emozioni, e rallegrarsi. Il problema musicale è un problema semiotico, e non semplicemente – per così dire – grammaticale.

Entrando invece nella fattispecie dello studio zoosemiotico, almeno tre elementi vanno messi in evidenza:

1) La zoosemiotica prende volentieri in considerazione la relazione tra animali e senso estetico, cercandone anche la sistematizzazione, come nella tetrapartizione di Sebeok in segni

cinestetici, musicali, pittorici, e architettonici (Sebeok 1984: 286);

2) Gli ultimi sviluppi della ricerca zoosemiotica hanno abbracciato dichiaratamente l'approccio cognitivo, come già era successo con l'etologia (si veda più avanti). Questo passaggio costituisce un presupposto fondamentale per l'esistenza stessa di una ricerca zoomusicologica, la quale tratta di musica percepita ed elaborata da organismi dotati di mente;

3) È alla zoosemiotica (più precisamente alla biosemiotica) che si deve la legittimazione di uno dei capisaldi teorici dell'interpretazione del comportamento delle specie animali: il concetto di Umwelt, nelle forme e nei contenuti espressi da Jakob Von Uexküll. Il mio concetto di zoomusicologia si fonda sull'idea che la musica appartenga ad uno strato comportamentale transpecifico i cui sviluppi interni alle singole specie sono regolati dalle dinamiche dei rispettivi Umwelt (cercherò più in là di rendere questa dichiarazione più esplicita).

Accanto alla semiotica, trova ovviamente spazio la **musicologia**. Rispetto a quanto già detto, qui si può aggiungere che la zoomusicologia si inserisce in un trend di studi musicologici, a sfondo anche etico, che cerca di emancipare lo studio della musica da domini e pregiudizi essenzialmente occidentali, maschili, e – in questo caso – umani. In effetti, il fatto di occuparsi prevalentemente di una 'musica altra' (che forse più altra non si può), fa della zoomusicologia un parente stretto dell'etnomusicologia. Le strategie di ricerca sono molto simili: entrambe rimettono in discussione le correnti definizioni di 'musica', o meglio ancora evidenziano che una definizione unitaria non esiste, e che spesso le definizioni tradizionali escludono dall'insieme 'musica' una serie di manifestazioni sonore che invece dovrebbero indubbiamente esservi comprese. In secondo luogo, l'etnomusicologia ha costretto ad una drastica riconfigurazione teorica dei tratti e dei comportamenti musicali, soprattutto mettendo in evidenza, e poi distinguendo, le componenti culturali e quelle antropologiche. Alla

zoomusicologia spetta ora il compito di sottolineare quelle zoologiche. La questione degli universali è dunque di interesse anche zoomusicologico, anzi ne costituisce un punto centrale. Ultimo ma non ultimo, l'etnomusicologia si è trovata a gestire l'analisi di culture musicali con le quali non è possibile una comunicazione linguistica vera e propria, e dunque ha dovuto escogitare metodi di ricerca che riuscissero a fare a meno di questa. Evidentemente e a maggior ragione, la zoomusicologia deve fronteggiare lo stesso problema.

Un ruolo preponderante quanto inatteso lo rivestono le **scienze sociali**, ed in particolar modo la psicologia sociale. Esiste un importante problema metodologico (forse in assoluto il più importante), riassumibile nel solo termine "approccio". La storia delle scienze zoologiche ed etologiche (o indirettamente legate a queste) non è solo una storia di cosa si è osservato, sperimentato e scoperto dell'anatomia e del comportamento degli animali non umani. È anche – forse soprattutto – una storia di *come* lo si è scoperto, e di qual è stato lo spirito (scientifico, filosofico, etico...) che ha animato gli studiosi degli altri animali (o degli animali, o delle bestie, o dei bruti, a seconda delle epoche, dei luoghi e dei soggetti).

Esiste dunque un'area di ricerca propedeutica alla zoomusicologia, che deve interessarsi agli schemi mentali individuali e principalmente collettivi che la comunità umana proietta sugli altri animali. E questo c'entra molto con dinamiche interrelazionali di tipo sociale, con atteggiamenti riconducibili alla categorizzazione ingroup-outgroup, con stereotipi, spesso con pregiudizi. Tutto questo fa parte del dominio scientifico della psicologia sociale. È pertanto un vero peccato che i confini – soprattutto contenutistici – di un testo musicologico come questo non mi consentano adeguato approfondimento su tutti questi aspetti.

Ovviamente, la zoomusicologia è strettamente imparentata con l'**etologia**. Non tanto all'etologia classica dei Lorenz e dei Tinbergen, quanto alla cosiddetta etologia cognitiva, definibile

come “lo studio comparato ed evolutivistico dei processi mentali animali, della coscienza, delle convinzioni o della ragione, e [come] un’area nella quale la ricerca è arricchita da vari tipi di indagine” (t.d. Bekoff 1995: 119).

Per quanto i contenuti di questa disciplina siano già stati anticipati da Darwin e da alcuni suoi posteristi, è a non più della metà degli anni ’70 del secolo scorso che si deve far risalire la nascita del termine e la precisa definizione del campo di indagine, e più precisamente alla fondamentale opera di Donald Griffin (1976). Oggi, l’etologia cognitiva ha un ruolo scientificamente stabilito e visibile, ma – in termini di grande pubblico – questo ruolo non è ancora ben radicato, e spesso la sua stessa esistenza viene ignorata⁴ (del resto, non pesano solo i già menzionati stereotipi, ma anche la giovane età scientifica della disciplina).

C’è infine da aggiungere che l’etologia ha ripetutamente preso in considerazione l’ipotesi estetica negli animali non umani.

In ultima analisi, è come sempre impossibile fare a meno del contributo della **filosofia**, per almeno tre ragioni:

1) *storica*: esistono filosofi proto-zoomusicologici, ovvero autori che si sono occupati di manifestazioni sonore negli animali non umani considerandole più o meno musica. È un quadro straordinariamente eterogeneo, fatto di errante speculazione e/o ricerca empirica, ipotesi anacronistiche e/o lungimiranti, argomentazioni mirate e/o strumentali. Casi eclatanti sono quelli di Kircher, Hawkins, Locke, e di svariati filosofi greci e romani;

2) *ecologica*: il dibattito tra antropocentrismo e non-antropocentrismo, cui ho fatto trasversalmente già cenno e che sto per approfondire, è in realtà molto rilevante anche nella

⁴ E ho già accennato come, con buona pace di Lorenz e colleghi, neppure il termine “etologia” sia così celebre, e venga spesso confuso con “zoologia”.

moderna filosofia. È anzi in quest'ultima che esso finisce con il trovare i suoi spunti più interessanti e innovativi⁵;

3) *etica*: non posso, ma soprattutto non voglio, evitare di toccare la dimensione etica di un lavoro come questo. Si può provare ad affrontare una ricerca scientifica evitando, o facendo finta di evitare, delle implicazioni etiche che comunque – a vari livelli – esistono. Oppure si può scegliere di prendere consapevolezza di queste implicazioni, e dedicare loro almeno un piccolo spazio per farne cenno. Ho optato per la seconda ipotesi, con riferimento ad una scuola di pensiero oggi molto popolare in filosofia (si pensi a Peter Singer, Tom Regan o Leena Vilkkka), e con l'aggiunta di alcune considerazioni personali.

1.4. Resoconto-bonsai delle questioni metodologiche

Di alcune questioni metodologiche riguardanti gli animali non umani non se ne può veramente più. Esiste una porzione di utenza scientifica che – per esempio – sembra voler sentire all'infinito la lista delle prove a sostegno della capacità degli animali non umani di provare emozioni. Tutto ciò è comprensibile⁶, ma non si può francamente chiedere a chiunque si occupi di animali non umani di riassumere (neanche tanto sinteticamente) la storia dell'etologia prima di candidarsi al diritto di arrivare al punto.

Non molto tempo fa (ci sono testimoni), al termine di una presentazione sulla funzione sociale della musica nelle megattere, mi ritrovai a dover specificare a un celebre – e dico “celebre” – collega musicologo che le balene, in effetti, sono mammiferi, e non pesci.

⁵ Si accusa spesso la filosofia di essere scienza vetusta e logora. Alla fine salta sempre fuori che le idee più rivoluzionarie scaturiscono dalla mente di qualche filosofo.

⁶ Diciamola tutta: nel 2011 non è più neanche tanto comprensibile. È una forma di ignoranza che comincia a diventare alquanto dolosa.