

FOCUS – I “SUONI”, LE CORPOREITÀ E L’ASCOLTO

Dalla musica fuori alla musica “dentro la stanza”: riflessioni pedagogiche su estetiche lo-fi e sensibilità giovanili

Marisa Musaio

Associate Professor in General and Social Pedagogy | Department of Pedagogy | Catholic University of Sacred Heart of Milan | marisa.musaio@unicatt.it

From external music to the “bedroom music”: pedagogical reflections on lo-fi aesthetics and youthful sensibilities

Abstract

Sounds and music are experiences that solicit deep resonances, with sensorial and physical, emotional and inner reverberations. Music is not only a vector of communication but a complex anthropological dimension in which personal, cultural, social, aesthetic-artistic instances converge, recalling the identities and generations. The contact with music proves to be a field of pedagogical reflection, to approach the most recent changes of young people. The article aims to investigate some of the main features of the digital musical microcosm experienced as a search for a physical and symbolic place of sensibility and hospitality of themselves. Music is not necessarily a search for precision of sounds, but as possibility of communicating the the imperfect and vulnerable dimensions of oneself, in response to the artificial perfection of society, to rediscover personal uniqueness.

Keywords

Sound, music, vulnerability, young, aesthetic sensitivity

I suoni e la musica sono esperienze che sollecitano risonanze profonde, con riverberi sia sensoriali e corporei, emotivi e interiori. La musica non è soltanto vettore di comunicazione ma una dimensione antropologica complessa nella quale confluiscono istanze personali, culturali, sociali, estetiche-artistiche che richiamano le identità e le generazioni. Il contatto con la musica si rivela un campo di riflessione pedagogica, per accostare i cambiamenti più recenti dei giovani. L’articolo si propone di indagare alcuni tratti del microcosmo musicale digitale che vede i giovani fare esperienza della musica come ricerca di un luogo fisico e simbolico di sensibilità e ospitalità, non necessariamente come ricerca di precisione dei suoni, ma per comunicare le parti imperfette e vulnerabili di sé, in risposta alla perfezione artificiosa veicolata dalla società, per ritrovare le unicità personali.

Parole chiave

Suono, musica, vulnerabilità, giovani, sensibilità estetica

1. Le implicazioni multidimensionali del rapporto corpo-suono-musica che ci costituisce

La compositrice Rebecca Saunders, figura di spicco della musica contemporanea europea (<https://www.rebeccasanders.net/articles-interviews>), è autrice di *Wound*, opera musicale che richiama l’esperienza della vulnerabilità umana attraverso la risonanza che il suono e l’esperienza musicale sono in grado di produrre in noi. Spiegando il significato che riveste la composizione musicale di un’opera, l’autrice evidenzia come possa essere assunta in quanto esempio di ispirazione tratta dal rapporto che intercorre tra suono, musica e fragilità del corpo umano, in considerazione del parallelismo tra suoni, musica e tessuti organici di un corpo che, mentre si rapporta al suono, respira, si trasforma, intrattiene profonde implicazioni tattili e sonore, che risultano parte integrante di ogni esperienza musicale.

Possiamo prendere avvio dall’esempio della composizione di un’opera musicale per considerare il rapporto col suono come fenomeno complesso che va ben al di là della consuetudine che ci induce a ritenerlo soltanto un fenomeno uditivo e di ascolto (Witchel, 2010). Dagli studi delle neuroscienze emerge come gli aspetti essenziali che configurano la musica, percettivi e cognitivi, sono appresi in modo implicito, ossia senza apprendimento formale e senza che sia necessario spiegarli, perché si tratta più che di una funzione, di un “*modus operandi* del cervello” (Schön, 2018, p. 32), che analizza i suoni e carpisce la struttura per creare un senso musicale. La pratica della musica rimanda alla plasticità cerebrale (Mado Poverbio, 2019) che fa sì che l’ascolto di ritmi musicali non implichi soltanto il sistema uditivo ma anche il sistema motorio, corticale e sottocorticale, e questo fa sì che, come rileva Schön, la percezione musicale passi attraverso una rappresentazione multisensoriale, uditiva e motoria dello stimolo, una relazione tra l’attività di diverse strutture cerebrali, per cui sistema motorio e uditivo si mettono in stretta comunicazione dando vita alla “percezione globale della musica” (Schön, p. 54).

Nel rapporto col suono, è tutto il nostro corpo che risuona, riceve e produce onde sonore, si manifesta come voce in quanto corpo che inspira ed espira aria. La stessa voce umana come suono si muove nelle diverse cavità del nostro corpo formando gli armonici, mentre le emozioni correlate ai suoni modificano il nostro respiro, il suo ritmo e, di conseguenza, anche le modulazioni della voce che, a seconda delle emozioni, può estendersi ulteriormente oppure affievolirsi, sino a scomparire. Il silenzio infatti interviene interrompendo il suono della nostra voce, così come il suono, a sua volta, interrompe il silenzio. Le complesse implicazioni sensoriali dei fenomeni sonori e musicali possono essere meglio comprese se soltanto poniamo mente all’esperienza vissuta dal musicista o dall’esecutore che mentre suonano esercitano pressioni attraverso il proprio corpo per esempio con il peso dell’archetto sulla corda oppure producendo suoni differenti a seconda del tocco delle dita sui tasti del pianoforte o attraverso l’espansione dei polmoni per l’emissione dell’aria necessaria per suonare uno strumento a fiato o esercitando l’inspirazione che anticipa l’emissione di un suono. L’insieme di questi fenomeni ci fa comprendere come il rapporto col suono sia un’esperienza di consapevolezza prima di tutto di carattere fisico, di presenza corporea rispetto a chi vive il rapporto con uno strumento, di stretta relazione con la produzione del suono e con la matericità del rumore di uno strumento oppure della stessa voce umana. Dietro ogni suono vi è la presenza di un corpo fisico e della sua fragilità, l’espressione del linguaggio segreto del corpo (Guglielmi, 2007) e la possibilità di realizzare un ascolto profondo di sé, per attraversare e rivelare aspetti della propria vulnerabilità. Come afferma sempre Schön:

l’ascolto e a maggior ragione la condivisione della musica potrebbero quindi giocare un ruolo importante nel creare una sintonia emotiva, un momento affettivo condiviso che al di là della valenza della musica, allegra o triste, permetterebbe di creare uno spazio affettivo comune. Questo ruolo sembrerebbe dipendere in parte da un’automaticità della risposta emotiva musicale che si fonda sulle forti connessioni fra il sistema uditivo e il sistema emotivo corticale e sottocorticale, ricco di nuclei che giocano un ruolo chiave non solo nell’udito, ma anche nella sensazione di dolore, nell’attivazione generale dell’organismo, nella digestione, nella respirazione e nel battito cardiaco. Inoltre, la condivisione e la pratica musicale, con la sincronizzazione, permetterebbero la creazione di uno spazio temporale comune che richiama alcuni meccanismi imitativi alla base della comunicazione e dell’apprendimento (p. 119).

Se consideriamo i molteplici riferimenti che il suono ha con il corpo, le numerose metafore corporee che il linguaggio musicale intrattiene con esso, ne deduciamo la caratteristica del corpo “come estrinsecazione di un’espressività” (Serra, 2008, p. 11) che manifesta reazioni fisiologiche e risposte comportamentali. Il rapporto tra corpo e suono delinea quella specifica esperienza di *risonanza* (Musaio, 2025) a cui la musica dà luogo in noi e che è destinata ad accompagnare l’intero corso di vita (Kotarba, 2023) come processo dinamico che si lega all’esperienza di sé e che completa il cerchio della vita. Suoni e musica ci accompagnano sin dalla nascita per tutto il corso della nostra esistenza, delineandosi come uno strumento fondamentale di relazione, di conoscenza e interpretazione della realtà, oltre che una presenza quotidiana e costante. Sintesi di esigenze, bisogni, concezioni che possono mutare nel corso dei diversi momenti della vita, ma che possono anche coesistere in noi, e manifestarsi in occasioni e momenti diversi e in rapporto a stimoli differenti, l’insieme dei vissuti che compone l’esperienza musicale di ciascuno, e non solo di chi pratica attivamente musica, è un ambito di ricerca ampio, ancora non del tutto esplorato e che concorre a delineare come il “suono della vita”. (Disoteo, 2003, p. 114). Dalle esperienze sonore dei primi giorni di vita che avviano gli scambi vocalici di comunicazione con la madre, al pianto del bambino, ai vocalizzi che accompagnano le esperienze fondamentali del riconoscimento delle presenze affettive intorno a sé e i momenti di gioco ed esplorazione della realtà circostante, i suoni emessi e ascoltati si susseguono sino alle esperienze d’avvio del linguaggio, consentendo di imparare a prendere parte alla vita intorno a sé, alla vita sociale, alla costruzione di una memoria personale, all’identificazione con modelli e valori, alla scoperta del mondo e degli altri. Nell’evolversi progressivo dell’universo personale, l’incontro con il suono e la musica diviene comunicazione sociale e al contempo fonte di emozioni e di sentimenti (Maiocchi, Rapattoni, 2017) che concorrono all’attivazione di un immaginario in musica, esperienza di ricerca interiore e di educazione di sé, come ambito di confronto con la propria identità e l’alterità (Lancini, 2023) sia che avvenga attraverso il semplice ascolto sia come pratica diretta della musica.

2. La musica come capacità di ricreare attraverso immagini

Alimentandosi delle strette implicazioni con la corporeità e al tempo stesso con l’ampiezza propria dell’intelligenza umana, che, come ci spiega Antonio Damasio, richiede di considerare gli sviluppi della mente in termini di sentimenti e coscienza, percezione, memoria e ragionamento, la musica è rappresentativa della nostra capacità di formarci dalle percezioni di oggetti e azioni presenti nel mondo esterno, di formarci attraverso i sensi delle *immagini* che tendono a dominare i nostri stati mentali (Damasio, 2022, p. 54):

Una mente normale è costituita di immagini provenienti tanto dall’esterno – convenzionali o dirette – quanto dall’interno: *specifiche e ibride*.

Vi sono tuttavia altri tipi di immagini con i quali confrontarsi. Quando richiamiamo i nostri ricordi di oggetti e azioni, e quando ricreiamo i sentimenti che li accompagnano, tanto i ricordi quanto la ricreazione si presentano anch’essi in forma di immagini. [...] E che dire di quelle traduzioni di oggetti, azioni sentimenti, effettuate nei linguaggi che conosciamo (più che altro verbali, ma anche quelli della matematica e della musica)? Anche tali traduzioni si presentano in forma di immagini (p. 55).

Per via della nostra capacità di collegare e combinare le immagini presenti nella nostra mente, la musica è una forma di immaginazione creativa e ricreativa attraverso la quale produciamo nuove immagini che poi ci aiutano a significare idee concrete e astratte, simboli, ricordi. Damasio ci spiega come in quanto proprietari di una mente cosciente costituita di immagini, registriamo lo scorrere infinito di immagini di tutti i tipi: visive, uditive, tattili, verbali, etc., che veicolano e trasportano conoscenza (p. 114), sia attingendo all’esterno, sia al mondo interno del nostro organismo. In quest’ultimo caso la prospettiva è fornita dai sentimenti, i quali informano la mente poiché rivelano il legame naturale tra mente e corpo: “*Il classico vuoto che ha separato il corpo fisico dai fenomeni mentali è colmato grazie al ponte gettato dai sentimenti*” (p. 115), che costituiscono parte integrante e componente fondamentale della coscienza. In uno scenario digitale nel quale per raggiungere obiettivi di efficienza e comodità nella comunicazione, evitiamo sempre più il contatto diretto con situazioni e persone reali, arrivando ad una progressiva scomparsa della controparte reale delle nostre interazioni, l’esperienza musicale ha invece il pregio di riportarci a prestare atten-

zione alla gestualità, al linguaggio del corpo, alla mimica, al tatto, ossia a quell’insieme di componenti che delineano, come sottolinea Han (2015/2023) la “pluridimensionalità e la polistratificazione della percezione umana” (p. 37) che è alla base della comunicazione tattile e della corporeità. Se il digitale tende a ridurre il reale e a totalizzare l’immaginario, rileva ancora Han, la musica è invece esperienza capace di trasmettere attraverso i suoni rimandi alla nostra sfera fisica ed emotiva, di attingere a emozioni e sentimenti che la nostra esistenza è in grado di restituirci come capacità anche di saper trascendere e interpretare una tensione metafisica strettamente irrelata con l’oggetto reale della percezione sensibile. In questa direzione viene da attingere agli itinerari musicali percorsi da Vladimir Jankélévitch (1983/1998) quando ci spiega che la musica non è né un linguaggio né uno strumento per comunicare concetti, né un mero mezzo d’espressione utilitaristico il cui significato non è mai possibile specificare in modo univoco:

La musica è, in modo del tutto paradossale, il mondo dell’astrazione qualitativa”, ovvero se così si può dire, dello “schematismo concreto”! La musica – come diceva Schopenhauer – non esprime questa gioia determinata o quella tristezza in particolare, ma instilla in noi la Malinconia in generale, la Gioia in generale, la Serenità in sé, la Speranza senza ragione [...], l’Emozione nella sua assoluta indeterminatezza: la pura capacità emotionale dell’animo. La musica esalta la facoltà di sentire, facendo astrazione da qualsiasi sentimento qualificato, sia esso Rimpianto, Amore o Speranza, e risveglia nel nostro cuore l’affettività di sé, non motivata e non specificata (p. 50).

Come fenomeno che ci aiuta ad abitare il regno dell’indicibile e dell’ineffabile” (pp. 61-63), la musica penetra e avvolge l’esistenza umana spingendola oltre se stessa, per esprimere il mistero stesso della vita. Ciò che la musica suscita in noi, a partire dalla partecipazione somatica, motoria, percettiva e sensibile, è non solo una reazione di fronte ad un fenomeno artistico, né soltanto un’imitazione passiva, ma risponde ad una tensione interiore, al bisogno dell’essere umano di andare oltre se stesso e utilizzare qualcosa come segno per altro, nella sua dimensione di *rinvio*, come presenza di un’assenza. Il rapporto col suono è esperienza che vede al centro la musica come espressione di una complessità umana nella quale confluiscono sia istanze personali sia culturali, sociali e di promozione della qualità della vita personale e di comunità, istanze che possono rivelare motivazioni profondamente diverse sia dal punto di vista estetico e artistico, sia dal punto di vista in cui le persone significano tale esperienza in relazione al modo in cui si sentono rispetto agli altri. Un’ulteriore potenzialità offerta dalla musica è quella di accedere ad una sorta di “sincronizzazione” della nostra relazione con gli altri, come sintesi di una capacità di “sincronia” in quanto accordo dei tempi e di “sintonia” come accordo dei suoni. Entrambe le capacità sono richieste per poter stare bene con gli altri. Così come ci mostrano gli sviluppi delle neuroscienze della musica, l’attività dei musicisti che suonano insieme è resa possibile grazie ad una sincronizzazione della loro attività cerebrale: “quanto più le attività cerebrali si assomigliano, tanto più i musicisti riusciranno a suonare bene assieme” (Schön, p. 116), in quanto tale la musica ci orienta verso gesti e suoni che preparano a competenze e pratiche sociali condivise. La musica ha un impatto molto profondo sul cervello umano ed è in grado di influenzare lo stato d’animo e l’umore delle persone, il senso di benessere o irrequietezza, così come il ritmo e il tempo musicale di un brano possono risvegliarci dal torpore, possono al tempo stesso trasmettersi senso di rilassatezza; anche la melodia e i contenuti armonici della musica possono comunicarci una sfumatura emotiva, ricongiungerci con un ricordo o con un indizio semantico o narrativo, così possono trasmetterci informazioni per facilitare l’accesso al nostro mondo interiore.

3. La musica come esperienza interna alla propria stanza

Se hai bisogno di studiare e stai scorrendo la pagina, ecco un gentile promemoria per tornare al lavoro. Se stai leggendo questo, voglio dirti che andrà tutto bene. Sei incredibile, sei unico puoi affrontare qualsiasi cosa nella vita, hai la forza dentro di te per superare qualsiasi ostacolo, perdita o situazione. Non sei solo, sei amato, hai il diritto di stare bene e male, hai il diritto di provare emozioni. Sii benedetto da queste vibrazioni positive e vivi la tua vita al massimo.

A TE che stai leggendo questo, prego che tutto ciò che ti preoccupa e ti ferisce, o ciò per cui ti stressi costantemente, migliori. Che tutta la negatività, i pensieri oscuri, i rimuginamenti e i dubbi abban-

donino la tua mente e che la chiarezza sostituisca la confusione. Che la tua vita sia piena di pace, amore, compassione, chiarezza e compagnia.

Sto vivendo il mio momento da ragazza *lofi*: dal tramonto, mi sono accampata sul balcone. Ho messo qualche cuscino e una coperta in un angolo, ho acceso delle candele, ho portato lo zaino fuori e sto studiando per un esame di domani. Ho appena tostato degli involtini primavera per cena e li gusterò con questa musica che mi risuona nelle orecchie, vicino al viale trafficato della mia università. Romanticizzate la vostra vita.

I due brani qui riportati rappresentano uno dei tanti esempi delle numerose riflessioni che accompagnano su YouTube l’ascolto di brani di musica cosiddetta lo-fi, un’esperienza di contatto (Spampinato, 2019, pp. 19-34) con suoni e melodie minimali che sollecitano risonanze profonde ed emotive, che si rivelano come un interessante ambito di riflessione pedagogica per poter accostare il significato interiore della musica così come traspare attraverso i cambiamenti più recenti che riguardano le giovani generazioni.

Nell’accostare una interpretazione della musica come esperienza che rinvia alla nostra educabilità interiore (Musaio, 2010), possibili rimandi fondativi possono essere rintracciati nelle pagine di Jankélévitch quando ci immette a considerare la musica come vibrazione che genera approssimazione e continuità, fusione tra presente e passato, risonanza del passato attraverso il presente, possibilità di attingere all’essere umano “ultra-sensibile” (Jankélévitch, p. 39), alla musica come un’esperienza direttamente vissuta che “penetra nella nostra intimità” (p. 82). E benché caratteristiche come la fuggevolezza, l’evanescenza, una sorta di nostalgia idealizzata, l’incertezza e l’indistinzione accompagnino il divenire di ogni esperienza musicale, essa rimane per noi dimensione ineludibile, una sorta di “lezione muta ed eloquente” (p. 75) che sollecita suggestioni di un’infinità di universi interiori, “dell’invisibile mondo sovrannaturale oggetto della nostra nostalgia” (p. 72), perché quando ascoltiamo il suono di uno strumento o di una voce, ci sentiamo come penetrare “da qualcosa di *tutt’altro ordine*”, come se progressivamente riusciamo a districare il caos dentro e accedere a quello che Jankélévitch chiama “l’ordine efficace e irrazionale della musica” (p. 70). Lasciandoci guidare da queste sollecitazioni possiamo provare ora a muovere da considerazioni ‘allargate’ e ampie sulla musica, da una lettura in un certo senso esterna ad una lettura più interna a chi la vive e la fruisce stando nelle trasformazioni dell’attuale contesto digitale.

Gli effetti della digitalizzazione e dell’informaticizzazione si fanno sentire in modo particolare nella frammentazione dell’essere in informazioni, nello sbriciolamento di ciò che può dare senso e orientamento alla vita (Han, 2022/2023, pp. 69-71). Mentre viviamo il costante addensarsi di informazioni, queste non riescono a costituire una narrazione, tanto che l’essere umano registra una perdita di quei contenuti simbolici che sono alla base della possibilità di ancorare la propria esperienza agli assi temporali del vivere, alla percezione e al riconoscimento delle dimensioni preriflessive, emotive, estetiche, che influenzano invece profondamente il nostro comportamento e il nostro modo di pensare. È a motivo dello scenario di vuoto simbolico e narrativo a cui siamo esposti, che appare necessario accostarsi con più attenzione a quel microcosmo digitale nel quale la musica è oggi frutta dai giovani come esperienza di contatto con suoni che risultano ricercati soprattutto per il senso di accoglienza e ospitalità che sono in grado di trasmettere e per la possibilità di consentire di comunicare anche le esperienze di imperfezione e vulnerabilità della propria esistenza, in contrasto alla proposta di una perfezione artificiosa veicolata dalla società digitale che tende a svalutare le unicità personali e ridurre i momenti di attenzione per gli universi interiori. È invece la fragilità e l’imperfezione a renderci umani, a consentirci di attingere a risorse interiori di trasformazione personale (Musaio, 2020), ancor più nei momenti difficili.

Se per le generazioni del passato la fragilità rappresentava soprattutto un limite, perché mostrarsi fragili, deboli, era considerato infatti sinonimo di scarsa resistenza personale, oggi riscontra una consonanza soprattutto quando è rintracciata in artisti o personaggi conosciuti al pubblico social, che condividono l’esito delle proprie sofferenze o malattie, mostrando il percorso di superamento ed evidenziando come il dolore possa portare esiti positivi inaspettati per una maggiore consapevolezza di sé.

Tra musica e mondo giovanile si riscontra una maggiore sintonizzazione sui temi di un fluire più umano, sulla necessità di umanizzare maggiormente la musica, per restituirla come esperienza più vicina alla propria condizione di fragilità e incertezza. Non è tanto una questione di generi musicali ma un’esperienza nella quale rispecchiarsi e ritrovare all’esterno parti del loro mondo interno: “La musica, nella ‘società dell’insicurezza’, diviene quindi uno strumento d’identificazione, rispecchiamento e liberazione dalle ansie e dai

“confitti” (Salerno, 2022, p. 63). Si pongono in tale direzione alcuni tratti che caratterizzano il microcosmo musicale digitale che vede i giovani fare esperienza della musica come ricerca di un luogo fisico e simbolico di accoglienza e ospitalità, di recupero di un habitat di rilassatezza, per aprirsi alla musica non come ricerca di perfezione e precisione dei suoni, ma come possibilità di comunicare anche le dimensioni imperfette e vulnerabili della propria esistenza, come reazione alla perfezione artificiosa veicolata dalla società di mercato sottovalutante le unicità personali.

Come esempio di scelte musicali rispondenti alle risonanze personali più intime e interiori dei giovani, troviamo il diffondersi di stili ispirati alle cosiddette estetiche “lo-fi”, che richiamano l’attenzione per una low fidelity di contro all’epoca dell’hi-fi, ossia come adesione ad una bassa fedeltà del suono, per interrompere la ricerca di una sonorità perfettamente disciplinata, per aprirsi invece ad una sperimentazione musicale che tende a smontare i suoni, superare pratiche e discipline musicali già consolidate, per compiere delle vere e proprie incursioni nei suoni e nei rumori ambientali. Alla base di un accostamento musicale che privilegia pratiche di sperimentazione sul suono, sui rumori dell’ambiente, sui feedback e sugli errori di esecuzione e di registrazione, piuttosto che sulla perfezione della ricerca, si può rintracciare il rimando ad un’estetica musicale che riconosce nell’*imperfezione* una *possibilità formativa* attraverso cui le attuali generazioni cercano di sentirsi tutt’uno anche con le proprie difficoltà (Bollas, 2018), per riuscire a guardarsi dentro, anche nei propri aspetti più problematici, così come emerge quando gli stili musicali indugiano su suoni dai toni cupi, fangosi, ruvidi.

L’estetica musicale che si richiama all’esplorazione della propria vulnerabilità attinge a riferimenti ravvicinati che hanno attinenza soprattutto con il proprio spazio di vita. Per questo motivo si parla sempre più frequentemente di un’estetica musicale cosiddetta “bedroom”, che si alimenta dei suoni prodotti all’interno degli spazi personali come quelli della propria stanza, oppure di suoni musicali sperimentati in stretta connessione con un flusso di suoni tutt’uno con i rumori della propria intimità, rispecchiante la connessione con il proprio ambiente e capaci di parlare meglio alla propria interiorità. L’estetica musicale attinge in questo caso a sonorità personali, per ricercare come un mantra della propria esistenza, di suoni, anche confusi, di atmosfere rassicuranti, che proprio perché rispecchiati suoni imperfetti e imprecisi del proprio quotidiano, riescono a promuovere l’incontro tra sé e l’altro, dando luogo ad un’estetica sonora condivisa. Al centro troviamo l’attenzione per i rumori d’ambiente, per i fruscii, i feedback e gli errori di registrazione usati intenzionalmente per produrre un suono ‘torbido’. In questo consiste la bassa fedeltà sonora di un’estetica musicale che guarda dentro la musica con la volontà di esplorare e manipolare il suono per dargli una forma grezza e alternativa a quello perfetto della musica commerciale. Il contatto con i suoni è di carattere concreto, materiale, veicolato dal tatto con cavi e corde, microfoni e nastri, per attingere a suoni non perfetti, ma ricercati in modo personale. I giovani sperimentano così una *narrazione musicale dell’imperfezione* che, se da un lato si fa critica nei confronti delle proposte culturali di una musica di consumo, dall’altro promuove un significato di esperienza musicale connessa con le dimensioni più propriamente umane come la propria sofferenza, le ferite, il dolore, concorrendo a riallacciare gli elementi del binomio fragilità-bellezza, significativo per la promozione di un’*educazione alla sensibilità estetica* attenta alle sfumature interiori che la musica è in grado di sollecitare e per educare a valorizzare le fragilità implicite nell’essenza umana, quell’incorribile bellezza che vive nell’imperfezione (Musaio, 2018, pp. 77-92).

4. Sensibilità estetiche musicali lo-fi

A dimostrazione di scelte musicali che rispondono alle risonanze emotive e interiori dei giovani, all’esplo-razione della propria condizione di fragilità personale e sociale, possiamo riscontrare gli stili musicali ispirati alle cosiddette estetiche “*lo-fi*”, *low fidelity*, come adesione ad una bassa fedeltà del suono, per interrompere la ricerca di una sonorità disciplinata e perfetta, ed esercitarsi piuttosto a smontare i suoni, superare pratiche e discipline musicali già utilizzate e consolidate, per compiere come delle incursioni sperimentali tra i rumori ambientali. Alla base di modalità di accostamento musicale che privilegiano pratiche di sperimentazione sul suono, sui rumori d’ambiente, sugli errori di esecuzione e di registrazione, troviamo un’estetica musicale che si richiama all’esplorazione della *vulnerabilità* umana attraverso riferimenti ravvicinati al proprio spazio di vita. Non sono i suoni costruiti e progettati ad essere al centro dell’attenzione, ma i suoni rintracciati all’interno degli spazi personali come quelli della propria stanza, oppure quelli sperimentati in

stretta connessione con i rumori appartenenti al proprio ambiente, anche interiore. Di conseguenza la musica diviene un’esperienza ricercata per raggiungere e riappropriarsi di sé, della propria intimità e dei propri ritmi di vita, anche rallentati, di contro alla velocità e alla perfezione effimera e apparente delle cose veicolate dalla società dei consumi e dalla iperconnessione. L’universo *lo-fi* costituisce un’specificità nelle esperienze musicali di questi ultimi anni perché rispecchia la ricerca sempre più insistente da parte dei giovani di riscoprire modalità per risincronizzarsi col ritmo della vita lenta, con modalità per riscoprire l’attenzione ai propri vissuti, anche attraverso la sperimentazione del digitale che diventa una sorta di luogo accogliente, “un habitat, un luogo dove rallentare” (<https://www.linkiesta.it/2024/08/los-e-lo-fi-genera-musica-fudasca-canzoni/>).

La musica è ricercata dalle attuali generazioni anche come errore e come sperimentazione di più cose in modo indisciplinato, per rispondere al tentativo di compiere come un “sabotaggio” rispetto alle pressioni della società iperconnessa e del capitalismo, per riuscire a trovare ispirazioni esterne in luoghi impensabili di sé, per riuscire a esprimere la particolarità della propria esistenza senza i limiti e i vincoli del mercato musicale (Monacelli, p. 183). “Una canzone *lo-fi*, sovvertendo il modo in cui un suono viene normalmente prodotto nell’industria culturale capitalista, mette in discussione le condizioni e le strutture di potere che la modellano, così come le strutture intime ed essenziali (p. 50). In una società della perfezione apparente e nella quale si tende a ridurre al minimo il margine d’errore, la musica *lo-fi* è invece accettazione e rielaborazione di apprendimento a partire invece dall’errore, dall’imperfezione, in vista di ricercare nella musica un flusso sonoro che funga da amalgama nella quale ritrovarsi e nella quale sentirsi in un certo senso protetti dalle insidie del mondo e dalle ferite che ci causa, quasi come a voler disporre di una specie di airbag emotivo. In questa direzione l’esperienza musicale è praticata per il suo effetto di autocura, mentre coniuga invenzione artistica e racconto personale, ricerca sperimentale sul suono e rievocazione delle proprie ferite e traumi. La rielaborazione del materiale sonoro è al tempo stesso profondamente riflessiva e fortemente empirica e materica, perché legata alla sperimentazione e alla ricerca sulla voce e suoi suoni più rudimentali. Alla stessa stregua di uno strumento musicale la voce viene utilizzata per compiere un’intensificazione di sé, come voce plurima, così come si può rintracciare nella produzione musicale della cantante Billie Eilish e del fratello Finneas O’Connell, i quali rappresentano un’espressione ricercata della cosiddetta musica di stile *bedroom pop*, ossia di un pop pensato e prodotto fra le mura della propria camera, quasi una ricerca musicale poetica che costruisce un’esperienza di intimità con l’ascoltatore, unito nella vulnerabilità di chi canta e racconta. Anche Simone Eleuteri, in arte Fudasca (acronimo del concetto “FUori DAlla SCAtola”, italianizzazione di “Think outside the box”), classe ’96, uno dei nomi di punta del panorama musicale *lo-fi* internazionale, è un musicista che si rispecchia in questo genere e che ha iniziato a registrare i suoi brani strumentali con chitarra, tastiere e computer all’interno della propria cameretta, luogo che come per le Lofi Girls su YouTube, trasmette un senso di prossimità e intimità. In questo spazio a sé più vicino il brano scaturisce da molteplici tracce di una data voce, alla quale vengono poi aggiionate altre tracce in un mescolamento volto a creare un originale effetto *lo-fi* che prendendo avvio da un suono imperfetto (Lai, 2024) oppure da un rumore intorno a sé, sviluppa un esito musicale non rispecchiante particolari criteri di realizzazione, e in quanto tale possibile a chiunque, motivo per cui questa musica risulta “democratica”, alla portata di tutti. Tale apertura ha reso infatti la musica *lo-fi* ampiamente sperimentabile da molti nel corso della pandemia, legandosi all’immagine di ragazze nella propria camera, in compagnia del proprio animale domestico, appoggiate al davanzale della finestra, con un sottofondo musicale a ripetizione e la presenza di migliaia di persone costantemente collegate, mentre vengono ripetute gestualità lente della propria quotidianità. La ripetitività lenta è una delle dimensioni che più rispecchiano l’immaginario simbolico di chi pratica la musica *lo-fi*, un universo musicale che attinge al mescolamento tra generi diversi come l’hip-hop, il jazz e il rhythm and blues, realizzando incursioni di rumori ambientali ripetuti in un continuum temporale senza sosta. La musica qui sperimentata non proviene dall’esterno, non è un fenomeno altro analizzato con strumenti conosciuti, ma è interna ai luoghi familiari, rispecchia una ricerca estetica di stile *cozy*, ossia orientata a prestare attenzione alla cura del proprio spazio, per renderlo accogliente, ‘morbido’, una sorta di nido, un luogo di benessere nel quale ritrovarsi, accompagnandosi ad un flusso continuo di suoni che si fondono con quelli intimi del proprio inconscio.

L’estetica musicale *lo-fi* rispecchia inoltre una sorta di sottofondo della propria eterna adolescenza, sinonimo di una “personale interzona adolescenziale” (Monacelli, 2024, p. 13), nel tentativo di trasportarla al di fuori della realtà, della società, in un luogo mentale sospeso dove riuscire ad attenuare le difficoltà e

conseguire qualcosa di confortante: “in una società dove tutto deve essere perfetto e il margine d’errore al minimo, un genere che risponde a quel senso di plastica del quotidiano, accettando l’errore, lo sporco, l’imperfezione, è un gesto di protesta” (Barro, 2024). Ma al tempo stesso proprio perché è una forma di musica che nasce dal prendere dimestichezza con la propria imperfezione, essa risulta “a portata di mano”, scorre nel quotidiano e aiuta a mettere in musica situazioni vissute oppure quanto viene osservato. Alla musica viene pertanto riconosciuta la capacità di poter cambiare la realtà intorno e nella quale ci si trova, per rimanerci oppure essere trasportati altrove in uno stile di vita in cui riappropriarsi della capacità di risincronizzarsi con il ritmo della vita lenta, con la propria capacità di saper narrare, anche dall’interno di un contesto digitale che, in quanto luogo ‘freddo’, si cerca di trasformare in un luogo ‘caldo’, accogliente e comprensivo, in “un habitat, un luogo in cui rallentare”, così come ci ricorda l’artista Fudasca (Barro, 2024).

Nota bibliografica

- Barro M. (2024). *Estetica cozy. L’irresistibile ascesa della musica lo-fi*. In <https://www.linkiesta.it/2024/08/los-e-lo-fi-genere-musica-fudasca-canzoni/> (ultima consultazione: 14/04/2025)
- Bollas C. (2018). *L’età dello smarrimento: senso e malinconia*. Milano: Raffaello Cortina.
- Damasio A. (2021). *Feeling&Knowing. Making Minds Conscious*. Milano: Adelphi. (trad. it., *Sentire e conoscere*, Adelphi, Milano, 2022).
- Disoteo M. (2003). *Il suono della vita, voci, musiche, rumori nella nostra esistenza*. Milano: Meltemi.
- Farina P.M. (2024). *Il rapporto della GenZ con la musica? Cosa dice lo studio*. In <https://www.funweek.it/approfondimenti/osservatorio-musica-genz/> (ultima consultazione: 14/04/2025)
- Guglielmi A. (2007). *Il linguaggio segreto del corpo*. Torino: Piemme.
- Han B.-C. (2022) *Vita contemplativa: oder von der Untätigkeit*. Berlin: Ullstein Verlag (trad. it., *Vita contemplativa o dell’inazione, nottempo*, Milano, 2023).
- Han B.-C. (2015). *Im Schwarm Ansichten des Digitalen*. Berlin: Matthes &Seitz. (trad.it., *Nello sciame. Visioni del digitale, nottempo*, Milano, 2023).
- Jankélévitch V. (1961). *La musicque et l’ineffable*. Paris: Éditions du Seuil (trad. it., *La musica e l’ineffabile*, Bompiani, Milano, 1998).
- Kotarba J. A. (2023). *Music in the course of life*. New York: Routledge.
- Lai A., Lo-fi, elogio dell’imperfetto, *Il Manifesto*, 2 novembre 2024, <https://ilmanifesto.it/lo-fi-elogio-dell'imperfetto>
- Lancini M. (2023). *Sii te stesso a modo mio. Essere adolescenti nell’epoca della fragilità adulta*. Milano: Raffaello Cortina.
- Mado Proverbio A. (2019). *Neuroscienze cognitive della musica: il cervello musicale tra arte e scienza*. Milano: Zanichelli.
- Maiocchi, M., Rapattoni, M. (2017). *La musica del sentire: le relazioni tra suono ed emozioni*. Roma: Sossella.
- Monacelli E. (2024). *Bassa fedeltà, musica lo-fi e fuga dal capitalismo*. Roma: Editions.
- Musaio M. (2025). *Pedagogia liminale. Per un’educazione alla risonanza sensibile*. Milano: Vita e Pensiero.
- Musaio M. (Ed.). (2020). *Dalla distanza alla relazione. Pedagogia dell’emergenza e relazione d’aiuto*. Milano-Udine: Mimesis.
- Musaio M. (2018). La sfida del binomio fragilità-bellezza. In G. Mari, M. Musaio (Eds.), *La sfida dell’educazione* (pp. 77-92). Milano: Vita e Pensiero.
- Musaio M. (2010). *Pedagogia della persona educabile. L’educazione tra interiorità e relazione*. Milano: Vita e Pensiero.
- Patel A. D. (2014). *La musica, il linguaggio e il cervello*. Roma: Giovanni Fioriti.
- Petrilli S. (a cura di), *L’immagine nella parola, nella musica, e nella pittura*. Milano-Udine: Mimesis.
- Piana G. (2013). *Filosofia della musica*. Milano: Guerini Associati.
- Salerno A. (2022). La musica dei giovani d’oggi. In R. Alfano (Ed.), *Adolescenti e musica* (pp. 53-68). Molfetta: La Meridiana.
- Schön D. (2018). *Il cervello musicale. Il mistero svelato di Orfeo*. Bologna: il Mulino.
- Serra M. (2008). *Musica, corpo, espressione*. Macerata: Quodlibet.
- Spampinato F. (2019). *Musica a pelle. Immaginario tattile e globalità dei linguaggi*. Milano-Udine: Mimesis.
- Witchel H. (2010). *You are what you hear: how music and territory make us who we are*. New York: Algora Pub.