

Abitare l'ascolto

Perché Dante?

È raro che il breve testo di presentazione di un convegno attiri davvero la nostra attenzione. Più spesso esso accenna soltanto, e in modo inevitabilmente generico, agli argomenti che, appunto, dovranno poi essere affrontati e approfonditi. Per questo mi ha dato da riflettere il fatto di essere rimasto tanto colpito dalle poche righe di introduzione stampate anche sul pieghevole informativo di questo nostro incontro. Eppure, si tratta appunto di un piccolo testo, che contiene affermazioni certo importanti ma non nuovissime intorno a “La musica come risorsa formativa”, assolvendo con apprezzabile dignità, la funzione, in fondo umile, che gli compete.

Stanno diventando sempre più rare le occasioni di confronto e di discussione intorno ai temi della cultura, della formazione delle nuove generazioni, e soprattutto in rapporto alla musica. Di quest'ultima anzi, e proprio nel senso di indagarne e valorizzarne il suo intrecciarsi con la vita complessa e articolata della cultura, sembra quasi si stia affievolendo la stessa esigenza di trattarne, di parlarne; pare essersi indebolita la percezione che essa, sempre più ridotta alla sua esibizione spettacolare, possa essere qualche cosa di importante e, per questo, in rapporto dialogante, profondo, con gli altri saperi.

In una situazione nella quale, anche per questo, sono sempre più leggibili i segni di un progressivo degrado culturale del nostro Paese, ritrovarsi a riflettere intorno alla “musica come risorsa formativa” viene così ad assumere una importanza che forse eccede addirittura le questioni specifiche intorno cui il nostro tema sembra limitarci a riflettere.

Quando leggiamo che “la prova da affrontare nel presente è quella di favorire un incontro tra le discipline che si muovono nell'area della conoscenza oggettiva e quelle che richiedono maggiori sensibilità di tipo soggettivo, immaginativo, emozionale”, per cui risulta evidente che “la musica, al pari di altre discipline linguistiche espressive, deve diventare una risorsa di primaria importanza per attivare un percorso di formazione che sia veramente critico e innovativo”, quando cioè ci vengono riproposte asserzioni come queste, di per sé forse non nuove, ci rendiamo conto che il solo fatto di ricordarle, ripeterle, può rispondere ad una esigenza e ad un compito di primaria importanza.

Verrebbe addirittura da pensare che la questione della musica potrebbe offrirci una preziosa occasione per fare i conti con la nostra stessa idea di scuola, e che la discussione sulla esigenza di una sua introduzione nel progetto educativo per la formazione delle nuove generazioni potrebbe anche contribuire a rinnovare la riflessione sul senso e il valore della presenza di materie e contenuti la cui esistenza nella scuola ci appare più scontata, e, probabilmente, a ripensare aspetti del nostro modo di motivarne e di proporre lo studio. Se provassimo a riformulare o ad aggiornare le nostre risposte a domande solo apparentemente più facili, o la cui soluzione ci può sembrare più scontata, forse il problema della presenza della musica nella scuola risulterebbe pressochè risolto a priori, di fatto (e che proprio tale problema nella scuola italiana non sia affatto risolto, nonostante affermazioni di principio quasi da sempre ribadite dai diversi Ministri e Ministeri, dovrebbe, anzi, indurci a nutrire qualche sospetto proprio sulla solidità di ciò che, forse solo per abitudine, tendiamo a dare per acquisito e al sicuro).

Per esempio: siamo ancora in grado di rispondere, di aggiornare la nostra risposta, alla domanda: perché Dante? Se crediamo di poterlo fare, allora non solo non sarà tanto difficile rispondere all'altra domanda: e perché Monteverdi no? Ma forse si potrebbe partire da qui anche per ricavare qualche indicazione riguardante il modo stesso in cui la musica potrebbe trovare la propria collocazione nel percorso formativo.

Educazione alle arti?

“Si tratta innanzi tutto di stabilire che tipo di persona si desidera creare alla fine di un percorso educativo (...) Sogno un mondo abitato da persone che abbiano un grado elevato di istruzione e una disciplina mentale sicura; che siano capaci di pensiero critico e creativo nonché di partecipazione attiva ai dibattiti su scoperte e scelte nuove, disposti ad affrontare rischi per quello in cui credono”: così Howard Gardner nel suo *Sapere per comprendere*. L'invito è a rinnovare la nostra riflessione su quelli che pensiamo debbano essere i fini dell'educazione, e quindi sul problema della scelta dei contenuti la cui presenza riteniamo indispensabile. Quasi stupisce la ostentata elementarità, o apparente ingenuità, di affermazioni non solo importanti per la

loro forza “fondativa ” ma in realtà niente affatto scontate: “Un’educazione rivolta a tutti deve esplorare in modo abbastanza approfondito una serie di grandi conquiste umane che si riassumono nella nobile triade di vero, bello e bene ” naturalmente precisando che “Se sollecito uno studio del vero, del bello e del bene non è perché conosca con certezza che cosa sono il vero, il bello e il bene (...) Non esiste una verità, una bellezza, una moralità uniche (...), ogni epoca, ogni cultura ha le sue preferenze e i suoi repertori temporanei (...), non credo nell’esistenza di un nucleo di conoscenze fondamentali ”.

In questo contesto arriviamo anche a leggere che “L’educazione nel corso dei primi anni di vita dovrebbe offrire a tutti l’opportunità di pensare e di operare usando un linguaggio artistico; col passare degli anni è ugualmente importante che i futuri cittadini vengano a contatto con le opere più notevoli degli artisti”. Che si tratti di affermazioni in realtà molto forti, ce ne rendiamo conto non appena incominciamo a chiederci: siamo d’accordo? condividiamo il valore formativo di un percorso educativo che preveda e valorizzi anche una educazione alle arti?

Perché è dalla risposta a questa domanda che è possibile accedere alla questione che riguarda la musica (essa trova certamente la propria collocazione nel contesto di una educazione alle arti) ma anche la pittura, la poesia, la letteratura: riguarda Dante e riguarda Monteverdi. Riguarda l’arte: e, vorrei qui ricordarlo non solo ironicamente, non dimentichiamo che per questo solo fatto già ci troviamo fuori dal perimetro delimitato dalle note “tre i”.

Per quanto riguarda specificamente la musica, non mi soffermerò a lungo sul necessario e paziente esercizio di ripeterci ancora una volta i motivi per cui riteniamo formativa la sua presenza, in quanto arte, nel curriculum scolastico (vorrei arrivare a dire qualcosa piuttosto sul suo modo di essere presente e sul significato che tale presenza potrebbe assumere nella scuola). Del resto, basterebbe anche solo rifarsi alle molte riflessioni già sviluppatesi su questo argomento, e in generale sull’apporto che l’educazione alle arti può dare alla crescita dei giovani. Nell’importante intervento di Maurizio della Casa al Convegno nazionale della SIEM, svoltosi a Paestum nel 1998 (e poi pubblicato nel n. 108 di Musica Domani), possiamo per esempio leggere che attraverso le arti “ (...) gli studenti imparano a esprimere se stessi e a comunicare pensieri e sentimenti in una varietà di modi, con un ampliamento del repertorio dell’auto-espressione”; che le arti “ sviluppano modalità di percezione e di pensiero che si differenziano da quelle di altre discipline, e che sono altrettanto necessarie a un pieno e equilibrato sviluppo della mente: un pensiero non lineare, non astratto, ma flessibile, intuitivo, legato ai sensi e all’immaginazione ”; che attraverso la pratica artistica “ i giovani acquisiscono la capacità di confrontarsi con ciò che è differente, mutevole, inatteso ” poiché “ l’arte è caratterizzata dalla ambiguità, dalla pluralità dei significati, dal cambiamento continuo ”; poiché le arti “ sono componenti fondamentali della nostra cultura e della nostra storia. (...) Contribuiscono alla costruzione di quell’universo di significati che sono alla base della concezione del mondo, della mentalità, dei modi di vita, dei valori ai quali facciamo riferimento. Attraverso lo studio delle realizzazioni artistiche del presente come del passato, delle loro trasformazioni e dei loro rapporti intrinseci ed estrinseci, possiamo comprendere più a fondo noi stessi e l’universo in cui siamo immersi, acquisire una consapevolezza storica che affina le capacità di orientamento e di giudizio, passare da una visione monoculare della realtà, appiattita sull’*hic et nunc*, a una visione binoculare e prospettica che ci restituisce il senso della profondità, della memoria, della continuità e del cambiamento ”.

La riflessione sulla “musica come risorsa formativa” non può che muovere da qui, da scelte che ci impegnano a prendere posizione proprio su una serie di premesse fondamentali, molte delle quali mi sembrano ben sintetizzate dalle parole di Della Casa. Esse ci portano non solo a sostenere la necessità di una generica “presenza” della musica (che è quanto viene riconosciuto anche in molti e anche recenti testi ministeriali) nel curriculum formativo comune e in tutti i livelli scolastici. Perché questa non rischi di rimanere solo una affermazione di principio è anche necessario precisare che la musica, per esistere nella scuola, dovrà essere presente in quanto disciplina specifica. D’altra parte, ci ricorda ancora Della Casa, la auspicabile “interdisciplinarietà è realizzabile solo attraverso l’incontro, di competenze disciplinari che debbono essersi in precedenza costituite”.

Presenza della musica come disciplina specifica

Non resterebbe a questo punto che individuare e organizzare i contenuti della “disciplina” musicale, e, naturalmente, tenendo presente una infinita serie di problemi specifici come quelli riguardanti le diverse fasce scolastiche o la distribuzione quantitativa delle ore da definire in rapporto ai diversi indirizzi.

Senza entrare nel merito di tali aspetti, bisogna almeno sottolineare il necessario rapporto di complementarietà che andrà instaurato tra obiettivi e contenuti appartenenti all’asse storico-contestuale, e obiettivi e contenuti appartenenti a un asse che potremmo definire produttivo, e cioè di elaborazione ed

espressione musicale. Perché, pur tenendo ben presente la evidente e fondamentale differenza tra il problema della introduzione della musica come risorsa formativa, e il problema, del tutto diverso, della costruzione di un percorso avente come obiettivo la formazione musicale (con l'intento cioè di creare musicisti e altre diverse specifiche professionalità ad essa legate), la compresenza di entrambe le dimensioni è la sola in grado di garantire un rapporto con l'arte capace di valorizzarne proprio quegli aspetti che, appunto, ci convincono a sostenere le ragioni della sua presenza nel percorso formativo. Bisognerà allora studiare il modo di offrire, nelle diverse fasce e tipologie scolastiche, un tale ricco e completo approccio con la musica (per esempio, l'idea di proporre attività musicali facoltative di tipo "produttivo" il pomeriggio potrebbe essere una ipotesi da prendere in considerazione, nel contesto delle Scuole Superiori e dei Licei), tenendo presente che non si tratterà di indicare finalità didattiche di tipo professionale, esattamente come lo studio delle Lettere, benché preveda momenti di "produzione" di testi, relazioni, temi ecc, non si pone certo la finalità di creare poeti o romanzieri.

Intorno a queste distinzioni, per alcuni aspetti scontate, ma sempre un po' problematiche, bisognerebbe però tentare di dire qualche cosa di più: sapendo in partenza che cercare di accedere alle finalità più profonde del nostro agire di educatori, rischia quasi inevitabilmente di condurci in direzioni troppo astratte o troppo generiche. Il rischio mi sembra comunque valga l'esigenza, per quanto riguarda la musica, di evitarne nello stesso tempo una presenza fredda (per esempio appiattita esclusivamente su un approccio storicistico-narrativo-lineare o addirittura nozionistico e puramente teorico) oppure un'altrettanto inutile e velleitaria presenza spontaneistico-espressiva.

Per tentare di individuare una finalità verso cui potrebbero assumere un senso profondo gli obiettivi e i contenuti della disciplina "musica", negli Istituti Superiori e nei Licei (dunque non solo non si sta parlando qui dei Conservatori ma neanche di quelle che potrebbero essere le finalità degli ancora misteriosi "Licei Musicali"), credo che essa vada individuata muovendo intanto dalla considerazione che la musica esiste propriamente quando noi le prestiamo ascolto: la musica implica l'ascolto.

In realtà neanche i Conservatori di Musica possono davvero garantire ai propri iscritti di diventare dei musicisti professionisti, e, d'altra parte, forse perché non percepito come condizionante qualsiasi ulteriore acquisizione di abilità tecniche o interpretative, spesso neanche l'obiettivo di creare degli amanti, degli ascoltatori della musica, viene raggiunto dalle più importanti Istituzioni Scolastiche Musicali del nostro Paese.

Per quanto concerne il nostro tema, venendo a cadere, per definizione, le finalità legate alla costruzione di una professionalità musicale, possiamo a questo punto giungere ad una prima conclusione: i contenuti e gli stessi metodi di insegnamento della musica dovranno intanto mirare a formare proprio un tipo di persona (per usare le parole di Gardner) che sa ascoltare; degli ascoltanti, non solo dei riceventi o dei consumatori della musica.

Abitare l'ascolto

Valorizzazione dell'ascolto, dunque, ma proprio per il senso che esso può arrivare ad assumere quando riusciamo a pensarlo come un "sapere ascoltare", essendo in grado e desiderando rispondere a ciò che ci viene detto. "Ciò che ci viene detto diviene percepibile solo attraverso la nostra risposta": la frase è di Martin Heidegger, e si potrebbe partire proprio da qui per riflettere sulle reali implicazioni ricavabili dalla valorizzazione di una "educazione all'ascolto", pensata addirittura come finalità, in grado di dare organicità e di alimentare la necessaria convergenza di intenti alla complessa articolazione dei contenuti e degli obiettivi della "disciplina" musicale nella scuola.

Si tratta di evidenziare due aspetti legati al fatto di concepire l'ascolto non come atto di tipo essenzialmente ricettivo o contemplativo.

Anzitutto bisogna tenere presente che il momento stesso del percepire implica una precisa attività della mente, tesa a ricostruire, ricomporre, le sensazioni che giungono all'orecchio sino a restituircene una immagine interiore, per la cui costruzione dobbiamo fare uso di concetti e categorie che hanno a che fare con tutto ciò che concorre a definire la nostra cultura, la nostra esperienza del mondo.

Ma, oltre a quanto su questo argomento ci possono dire gli psicologi della percezione e gli studiosi della mente, va soprattutto considerato che l'atto dell'ascolto implica un nostro "lavoro", una nostra attività, anche da un altro punto di vista, complementare e intrecciato a quello appena ricordato. Perché ascoltare è anche un dare senso, un rispondere a ciò che ci viene detto (solo così rendendolo, appunto, percepibile, ci dice Heidegger).

Cercare di definire che cosa significhi "dare senso a ciò che ascoltiamo", quando ci riferiamo alla musica, è qualcosa che esula dai limiti della nostra discussione e, d'altra parte, è questione intorno alla quale ruotano

da sempre tutte le riflessioni filosofiche, storiche, musicologiche che hanno tentato di indagare il nostro rapporto con la musica e l'arte.

Per noi, potrebbe essere sufficiente intendere quel "dar senso a" non soltanto come una aspirazione a portare l'"altrove della musica" più vicino a noi, nel nostro mondo, contestualizzandolo e mettendolo in rapporto con altro da sé. E' vero che tutto ciò ci offre una importante possibilità di instaurare il nostro rapporto con la musica, per darle senso, ma, se l'idea di ascolto che qui stiamo indagando comporta il fatto che la musica esiste, si dà, esattamente nel momento in cui la incontriamo, completandola e, appunto, interpretandone il senso, perché quest'ultimo dovrebbe riguardare soltanto un movimento che procede dalla musica verso il nostro mondo e non anche un nostro tentativo di rimanerle vicino, sul suo terreno, facendo esperienza di modi più vasti del dire?

Forse è proprio questa la questione decisiva: sono tanti i modi del dire; e questa osservazione riguarda non soltanto il tentativo di definire il modo in cui possiamo immaginare che la musica "dica", ma, ancor più, ha a che fare con la possibilità che noi stessi abbiamo di dirne, a nostra volta, il senso che riusciamo a coglierne. Allora: come dire la nostra interpretazione del suo senso? E, in generale, che possibilità abbiamo noi, di "dire"?

È necessario ricordare che quasi tutte le cose più importanti, ciò che ci riguarda più intimamente o più profondamente, i sentimenti, gli avvenimenti più importanti della nostra vita, non trovano le parole per essere detti? Nietzsche ebbe modo di esprimere parole molto risolutive al riguardo; ecco, per esempio, cosa possiamo leggere ne *La Gaia Scienza*: "noi siamo altresì già ben oltre le cose per cui abbiamo parole (...) Si direbbe che il linguaggio sia stato inventato soltanto per le cose di qualità media, mediocre, per qualcosa di comunicabile".

Educare alla creatività?

Un "altrove" non è raccontabile, il senso che giungiamo a cogliere, quando riusciamo a stare vicino alla musica, non lo possiamo "tradurre", semplicemente facendo uso del linguaggio.

Possiamo tentare invece di "abitare" a nostra volta: *Abitare l'ascolto* è il titolo di un progetto che, nell'ambito di Di Nuovo Musica, è stato proposto, elaborato, discusso, condiviso con le Scuole dell'Infanzia del Comune di Reggio Emilia.

Impossibile qui richiamare il senso e le fasi di quella iniziativa, anche se già il titolo è in grado forse di restituirci qualcosa di importante, e precisamente indicandoci quella stessa direzione verso cui desidererei che ci conducessero le considerazioni conclusive di questo intervento: ascoltare come un "fare" l'ascolto, un "andare incontro a" e starci dentro, abitare.

Poteva accadere che i bambini si muovessero, o rimanessero semplicemente a bocca aperta, forse scoprendo con meraviglia il silenzio che sta dietro la musica (è accaduto ascoltando i *Sei quartetti brevi* di Salvatore Sciarrino, oppure la *Decima Sinfonia* di Gustav Mahler). In altri casi avevano invece "fatto" qualcosa durante l'ascolto, muovendosi o tracciando segni su grandi fogli che, per altro, non avevano niente della "traduzione" della musica "in immagini": li avevamo chiamati piuttosto "sismografi di ascolto". Infine è capitato addirittura che siano partiti altri progetti, la messa in moto di qualcosa di già simile ad un processo compositivo, mirante alla costruzione di nuove possibilità organizzative dei suoni, suggerite, stimolate, estratte (interpretate) a partire dall'ascolto della musica (ma anche dei suoni della realtà quotidiana: in un caso si trattava del cigolio di un cancello arrugginito).

Il linguaggio può anche non essere semplicemente "usato", e proprio l'arte ci ricorda piuttosto la possibilità che abbiamo di poterlo abitare, accedendo così a qualcosa di simile ad un altro parlare: forse l'unico in grado di restituirci per esempio proprio quel qualche cosa, altrimenti in traducibile, che la musica pare dirci quando ci decidiamo ad ascoltarla.

"Che cosa dice la musica?" è il titolo della conferenza tenuta da Wolfgang Rihm in occasione della inaugurazione del Festival di Salisburgo del 1991. Si chiudeva con queste parole: "La musica dice: io sono. Affinchè io possa essere: ascolta. Affinchè tu ascolti: parla. Affinchè tu parli, io sono".

La musica ci invita a parlare a nostra volta, e la incontriamo veramente solo parlando anche noi, standole accanto, tentando anche noi l'esperienza di abitare il linguaggio.

"Forse all'arte si può rispondere solo con l'arte" dice Rihm. E ancora: "la musica raggiunge la nostra natura in modo più diretto e complesso di ogni altra arte, perciò raggiunge anche ambiti e centri che sono corazzati in modo particolarmente pertinace, che non si rendono più disponibili al flusso dell'energia, ma lo rifiutano lo prosciugano. Per questo motivo la musica viene impiegata anche terapeuticamente; tuttavia non per tranquillizzare ma per sollecitare dove regnano la paralisi emotiva e la perdita della parola dunque per mobilitare il potenziale di moto della parola (...)"

Pur condividendo l'importanza di un così alto traguardo, il più delle volte quando ci si chiede in cosa possa consistere una "educazione alla creatività" si tende a pensare che non possa esistere in realtà nessun percorso educativo che possa garantirne il raggiungimento.

Senza pensare che un'educazione all'ascolto della musica (pur nella accezione ampia che ne viene qui proposta) possa di per sé rappresentare la soluzione del problema, vorrei concludere cercando di ricavare, alla fine del nostro percorso, almeno due osservazioni inerenti proprio questo tema.

Anzitutto una considerazione. Guardando i bambini, il problema di una educazione alla creatività verrebbe voglia di impostarlo così: cosa può fare la scuola per non perderla?

A me sembra che intanto vada fatto di tutto perché non vada smarrita, ma anzi vada incoraggiata, la voglia di parlare. E come incoraggiarla se non stimolando l'esigenza di "dire", di dare forma alle nostre idee, immagini, fantasie, fantasticherie, favorendo quella nostra capacità di immaginare il nuovo che passa inevitabilmente attraverso un ascolto tanto intimo di ciò che ci viene detto da comportare la nascita del desiderio di rispondere, lo slancio necessario per giungere ad abitare il linguaggio, parlando a nostra volta?

E infine: mi pare ci siano elementi sufficienti per affermare che qui non si tratta tanto di sostenere o no la presenza della musica o dell'arte nella scuola. Si tratta in realtà di garantire un diritto: il diritto alla conoscenza dei linguaggi. Il diritto a saperli leggere e comprendere, il diritto a poterli abitare.

"Poiché tutti i linguaggi hanno bisogno di vivere in eguale dignità e valorizzazione", poiché vi è un "diritto ad andare alla scoperta di parti del mondo che potrebbero restare sommerse", ci ricordava Loris Malaguzzi.

Che l'uomo possa continuare a parlare e a desiderare di farlo: non è forse questo l'impegno più forte che possiamo assumere nei confronti delle nuove generazioni?

Paolo Perezzani