



ASCOLTA IL SILENZIO

Quando iniziare l'educazione musicale del bambino? Nove mesi prima della nascita



Chi educa all'ascolto? Dove? Da quando? E quanto conta il silenzio? A queste domande filosofi e sociologi rispondono con maggiore frequenza dei musicisti, ed anche con risposte più interessanti.

di Walter Tortoreto

Ricordo d'aver letto anni fa un'illuminante intervista di Zoltan Kodály sull'educazione musicale. A una delle prime domande del giornalista («Quando dovrebbe cominciare l'educazione musicale di un bambino?»), il musicista rispose: «Nove mesi prima della nascita di sua madre». Questa risposta fulminante e per tanti aspetti eloquente mette con evidenza l'ascolto al centro dell'educazione musicale. Come si educa all'ascolto nel Conservatorio, scuola musicale per eccellenza? Più provocatoriamente: nei nostri Conservatori si educa all'ascolto? Un dibattito su questa domanda sarebbe assai istruttivo. L'ascolto è un tema considerato quasi sempre dal

punto di vista filosofico. Non a caso, nell'intelligente iniziativa dedicata qualche anno fa a problemi specifici dell'educazione musicale, con un ciclo di incontri organizzato a Roma, il tema dell'ascolto fu affidato a una professoressa, ordinaria di filosofia all'Università di Sa-lerno: Enrica Lisciani Petrini. E nella sua relazione, la studiosa prese le mosse da un testo del filosofo francese Jean-Luc Nancy, 'À l'écoute', che lei aveva tradotto in italiano ('All'ascolto') nel 2004 per l'editore Raffaello Cortina. In effetti, è più facile imbattersi in questioni riguardanti l'ascolto in testi firmati da filosofi o sociologi, come Jankélévitch o Adorno, che non in libri di musica. Ciò succede probabilmente perché l'ascolto nasce da un atteggiamento

mento di generosità infrequente in chi è intento a scoprire la dimensione profonda della propria interiorità per carpirne il ritmo idoneo a tradursi in bellezza, bisogno che il compositore condivide con l'interprete.

Il pensiero del Novecento si è interrogato spesso sul respiro della creazione, in ciò fiancheggiando, talvolta perfino nel modo di esprimersi, l'assillo creativo degli artisti; e a tale riguardo appare più che giustificata una possibile definizione della poesia come filosofia in musica. Del resto, una ricognizione anche superficiale della lirica moderna ci mostra una galleria di poeti che creano distillando le loro parole da un as-siduo pensiero, come fa il filosofo e come dovrebbe fare il legislatore, per offrirle alla nostra lettura segnate dal ritmo che il palpito interiore suggerisce. La poesia, dunque, nasce dalla simbiosi di un remoto luogo interiore ('but these – Society shall be – compared with that profounder site – that polar privacy - a soul admitted to itself – Finite Infinity': "quel più profondo punto - quell'isolamento polare di un'anima - ammessa alla presenza di se stessa – Infinito Finito", Dickinson da 'Silenzi') con l'elemento esteriore dell'idea incarnata nella parola, il cui ritmo silenzioso si rivela allorché la parola poetica viene recitata, come dovrebbe essere per statuto, e quindi ascoltata. A questa idea di ascolto si addicono le considerazioni della Lisciani Petrini che definisce l'ascolto come "un vettore problematico connesso al suono e alla musica, ma che va ben al di là del ristretto ambito specialistico musicale o compositivo o 'estetico' – all'interno del quale restano, pur con le loro importantissime, fondamentali riflessioni, altri filosofi-musicologi rappresentativi del tempo – e che tocca invece una dimensione d'indagine concernente il nostro stesso rapporto con le cose, col mondo, col corpo, rimesso in questione 'al di qua' e 'prima' degli apparati concettuali o sensoriali codificati. Grazie, precisamente, all'indagine intorno al suono, alla sonorità, al materiale fonico, alla musica – e dunque all'ascolto".

Sopraffatti da un incessante e implacabile brusio di fondo che non di rado diventa rumore, ignari o privi del silenzio anche nelle ore più solitarie della notte, umiliati come esseri pensanti dall'ininterrotto cicaliccio nel quale ormai si riduce qualsiasi espressione verbale, appare sempre più diffusa la paura del silenzio, la paura e il dolore di sentirsi isolato, l'angoscia di quella solitudine pura che, al contrario, il pensiero tradizionale considerava naturale per la condizione umana: "und wie von Alters her, im stillen, - ein Liebewerk, nach eignem Willen, - der Philosoph, der Dichter schuf," ("e come già in antico, nel silenzio, un'opera d'amore al suo volere il filosofo, il poeta ha concepito", Goethe da 'Lascito').

L'ascolto ha bisogno di questo silenzio interiore; l'ascolto nasce dal nostro silenzio, dalla disposizione

a far tacere il tormento in noi delle cose per sentirsi vivi in perfetta libertà fin nel più riposto e insondabile angolo della coscienza, cuori pronti ad accogliere il soffio vitale d'una presenza che ci rivela a noi stessi. In questa condizione, infatti, il silenzio si anima grazie alla vibrazione che intensifica il sentimento della propria esistenza, al soffio che investe il sentimento di sé. Ascoltare, dunque, è oggi anche un tentativo di restauro giacché la condizione di vita da ascoltare in silenzio sembra ormai improponibile a causa di un'operosità febbricitante che ha cancellato quasi dappertutto il silenzio rendendolo estraneo al nostro mondo. Un tempo, quando sulle città scendeva l'oscurità e nelle case entrava sovrano il buio profondo, la notte assorbiva anche i rumori della vita. Le ricostruzioni della vita medievale fatte da Braudel, o da Le Goff e altri storici, dipingono scenari notturni che oggi è difficile anche immaginare, così come è difficile immaginare – e perfino comprendere – l'assenza di ogni rumore. Spesso oscurità e silenzio erano affratellati dal terrore provocato da mostruose fantasie e solo soffocato dalla stanchezza disumana che la fatica bestiale accumulava sui corpi provati di questi poveri cristi fin dal baluginare dell'alba, primo indizio di un nuovo giorno.

Il silenzio, ricostruito con la generosità di chi si dispone con intelligenza all'ascolto, non soltanto migliora le qualità dell'orecchio interiore, ma rende anche assai sensibile l'orecchio della mente che la nostra civiltà tecnologica ha reso sordo ed ermeticamente indisponibile a ogni emozione, perché lo ha abituato soltanto alla comprensione "e dunque alla continua ratifica dell'ordine intelligibile delle cose". C'è infatti – allorché siamo avvolti da vibrazioni sonore, come in genere dalle vibrazioni che la nostra sensibilità riesce ad avvertire quando la capacità di ascolto non è neutralizzata – una sorprendente consonanza mentale con la sorgente acustica, nel senso che la mente punta la sua attenzione anche alla materialità sonora intrinseca dell'emissione acustica, cioè alla fonicità pura del suono, se di suono si tratta, o della voce o di un fenomeno sonoro purchessia. E si tratta di un aspetto vitale per l'educazione musicale in genere e, in particolare, per la storia della musica di tradizione occidentale, poiché in questo modo, come scrive Enrica Lisciani Petrini, "anche in musica viene privilegiata «l'idea musicale», il «significato» di una composizione, o magari l'intrinseca sintassi logico-matematica (studiata dalla teoria acustica), rispetto alla viva, concreta e vibrante sonorità". L'aspetto della corporeità e della sensibilità acustica spalanca lo scenario sui pilastri portanti della sistemazione teorica compiuta all'inizio del Novecento, vale a dire su timbro, accento, rumore, risonanza eccetera, capitoli di un romanzo avventuroso che si dipana di anno in anno nelle aule del Conservatorio. @