

Maxima moralia

Sull'impianto interdisciplinare degli istituendi Licei musicali

di Marco de Natale

[editoriale pubblicato nel n. 14 - maggio 2006 – di "Musica theorica SPECTRUM. Rivista di Analisi e Pedagogia musicale" - quadrimestrale della SIdAM, Società Italiana di Analisi Musicale]

Sin dall'antichità la musica è risultata indefinibile per la sua sostanza aurale; come tale oscillante tra la non dicibilità in termini di significato verbale, e la riconduzione delle sue strutture a ordini matematici o geometrico-distributivi. In complesso la direzione di marcia è stata quella del riporto della musica a caratteri cognitivi, più appropriatamente ritagliati sui realia dell'umana esperienza. La filosofia della musica (o estetica che dir si voglia) si è a sua volta esercitata, rimanendo all'esterno dell'"oggetto" a lei proprio, nei modi di un sapere il più ampio possibile, tale da richiamare visioni di vita, e quindi virtualità esistenziali ideologicamente o politicamente riguardate (significativamente Platone ne parla nella Repubblica, Aristotele nella Politica, e così via nel corso della storia).

In quanto detto sono evidenti le difficoltà di parlare della musica se non in termini apprestati da saperi altri, tali da incidere in essa con fini conoscitivi, fini inevitabilmente traducenti ciò che all'interno della musica si ritrova con caratteri peculiari ma non tangibili, cioè obiettivi. Tuttavia in tempi più recenti s'è accentuata l'esigenza di riportarla, come per altre forme di cultura, entro quadri istituzionali - la scuola - e, compatibilmente con essa, la necessità di ascriverle una configurazione disciplinare.

In relazione a tale obiettivo va dunque riconsiderato il passato della musica, per quel che se ne è fatto e pensato in funzione di visioni sovente esaltanti ma eterogenee, espresse da filosofi, matematici, poeti, santi e tanti altri, quasi mai però sufficientemente esperti delle attività fattili in essa implicate, ossia di impegno diretto nel produrla e praticarla e, all'interno delle pratiche inerenti, vedervi l'incidenza d'una specifica forma di intelligenza. Più di recente è dal versante psicologico che su di essa vengono studi interessanti.

È per ultimo da considerare che in epoche a noi non proprio remote, ha preso quota una intensa attività ermeneutica intorno alla musica, e criticamente volta a far propria la sostanza di essa nei modi di uno specifico linguaggio. A meglio corrisponderci è stata considerata in primis l'attività compositiva proiettata nei significanti linguistici - le 'note' -¹ come tracce rivelatrici del pensiero musicale. Su questa linea Th. W. Adorno è stato certamente tra i massimi pensatori che ha rinnovato prospettivamente i termini della riflessione sulla e intorno alla musica. Molteplici e profonde le sue competenze in campo filosofico, storiografico, sociologico, critico e finanche compositivo, e per questo preminenti sono i suoi interessi interpretativi della musica. È però noto che essi si son venuti ritagliando a ridosso di una situazione nella quale la musica 'colta' (ovvero classica) ha conosciuto una irrefrenabile alterazione della sua 'essenza', tale da far violenza a una sorta di diffusa ritualità a lenta evoluzione nel tempo, a pro' di una dialettica di -ismi compositivi (Schönberg, Stravinskij, Neue Musik) intesi a sincronica rimozione di conformazioni strutturali stilisticamente generalizzate.

Il perché di questa intrada, è nel sottotitolo di questo scritto, in apparenza occasionale: la riforma in corso degli studi musicali, in particolare l'istituzione dei Licei. Ma l'occasione, a ben considerare, è un evento decisivo che solleva - a insaputa di tanti - questioni di carattere storico dietro cui s'annidano problemi di ordine gnoseologico, soprattutto con riguardo a ciò che della musica concerne il 'dentro', cioè le sue pratiche formative, premesse come sono a un ripensamento delle funzioni dell'avvio professionale a quest'arte. È in quelle pratiche che s'annidano esperienze suscettibili di riflessione specificamente articolate.

Orbene, qui si profila il dubbio adeguamento delle tradizionali pratiche conservatoriali all'assetto di un Liceo musicale modellato, per malinteso culturalismo, sull'indirizzo classico-liceale, col suo impianto umanistico prevalentemente verbo-centrico, con varie ramificazioni in saperi matematico-scientifici.

Sulle difficoltà di procedere in tal senso, nello specifico della musica visibilmente posta

all'incrocio di saperi, ci si è già soffermati su questa rivista.² Sulle insufficienze normative oltre che di ri-programmazione degli studi musicali a seguito della promulgazione della L. 508/1999, ci si è espressi nell'editoriale a questo immediatamente precedente (n.12/2005), non per civetteria bibliografica richiamante nel titolo - Minima moralia - una famosa opera di Adorno.

Entriamo in argomento. Nella "Bozza regolativa per il secondo ciclo degli istituendi Licei" il ministro Moratti dichiarava che "i Licei hanno fatto e fanno riferimento [...] alla theoria, ovvero al conoscere fine a se stesso" (sic), nel "vedere conoscitivo". In tal senso soggiungeva che proprio "perché trova la sua causa finale nella theoria il Liceo [in senso generale] non mira affatto ad una semplice collazione, ancorché sistematica, di diversi 'saperi'. La sua ambizione è piuttosto di trasformare i 'saperi' in 'sapere' e in 'cultura', cioè in un'occasione per maturare attraverso la conoscenza". Espressioni queste fatte proprie da una esperta manager prestata - fortuitamente - ai poteri statuali dell'istruzione pubblica, ma sicuramente dettati, quegli enunciati, da esperti del mondo accademico. Nella fattispecie della musica, gli enunciati generali si riportano a orientamenti di un pedagogista, il prof. Giuseppe Bertagna; che peraltro, al di là di personali conoscenze in materia, presumibilmente generiche, deve aver consultato, o forse solo raccolto opinioni di rappresentanti della cultura musicale: in particolare, per quel che è dato apprendere, competenti della neonata fascia pedagogica che si identifica con l'Educazione musicale. Già, perché musicisti e musicologi accademicamente impegnati si sono dignitosamente limitati a tentar di tener fermi i paletti di protezione istituzionalmente loro garantiti per tradizione, ma purtroppo inavvertiti della crisi, in fatto di antropologia sociale, che sta alterando la visione 'classica' della musica, e conseguentemente i criteri epistemologici che ne scandagliano la 'sostanza'.

Non è certo un Editoriale la sede idonea ad affrontare questioni concettualmente altolocate.³ Ci si deve qui limitare a riflettere sull'occasione emergenziale dei Licei, tutt'al più mostrando quanto nella programmazione del "Piano di studi e Obiettivi di apprendimento" riguardante i previsti Licei musicali, venga prescritto di attività e insegnamenti obbligatori, taluni a scelta degli studenti.

Vi si dà un distinguo tra 1° e 2° biennio, e un 5° anno conclusivo del ciclo. Tralasciamo - perché non confacente al tema che ci occupa - di considerare il curriculum di materie musicali grosso modo richiamanti l'istituzione-madre che è il Conservatorio. Ci si propone di riflettere sull'elenco di discipline non musicali che vanno dalla Lingua e Letteratura italiana all'inglese (o lingua comunitaria), da Storia e Filosofia a Matematica e Fisica, dalle Scienze naturali alla Storia dell'Arte (s'intende figurativa), con in più un aggancio nella sezione coreutica alla Teoria, Storia e Tecniche della danza.

A tali enunciati programmatici, seguono indicazioni didattiche specifiche per le singole discipline, ma vi si dice che esse sono le stesse di quelle di tradizione liceale classica. Si noti il nostro rimarcante corsivo, giacché proprio tale identificazione è il punto cruciale su cui è lecito riflettere, pur se in senso assai generale.

Risaputo è che nei Conservatori, negli scorsi decenni, le pur tangenziali aperture a scuole medie a indirizzo musicale, o addirittura ai Licei, sono state avversate e ritenute non appropriate ai curricula di studi musicali, anzi distraenti rispetto a questi.

Un tale orientamento negativo è stato considerato, fuori dagli istituti interessati, segno di ottusità, retaggio di competenze artigianali gelosamente chiuse ad aperture culturali (in Italia, a vero dire, di segno marcatamente retorico-letterario). Va nondimeno detto che, non proprio frutto di oscurantismo, le ragioni del rigetto vanno riguardate con attenzione, abordando questioni che, per tradizione irriflesse nei Conservatori, lo sono altrettanto, pur se per ragioni opposte, nei tanti detentori di 'saperi' che, come sopra specificato, hanno procurato esiti estroversi nel corpo del pensiero musicale sovrinteso alle pratiche d'arte.

Può sembrare una partigiana alzata di scudi, ma saremmo malintesi. Diciamo piuttosto che l'immissione pura e semplice di discipline di stretto conio classico nei Licei musicali può avere effetti di sterile aggregazione, in assenza di una prospettiva concettualmente adeguata, e per ciò stesso di effettivo disturbo rispetto alle attitudini e alle competenze da acquisire in vista di

professioni artistico-musicali.

In altri termini, il rischio è di volgere a destini dilettanteschi o amatoriali le irrinunciabili esigenze di pratiche d'arte seriamente perseguite già in nuce; legate come sono - se ci si consente il paragone - a comportamenti spontaneamente 'claustrali' per antica tradizione. Ciò che non si comprende di tali consacrate prerogative, pur se dubbiamente sostenute, è generato da un privilegiato cognitivismo non del tutto adeguato ai processi costitutivi delle esperienze artistiche, processi nei quali viene in certo modo riflessa tanta parte dei 'saperi' che vi si vuole inserire, senza tuttavia vederne i limiti di una disturbante introiezione. Non è da prendere questa nostra affermazione per il verso d'una consunta declamatoria pseudo-romantica. Gli è che l'immaginazione musicale affonda le radici in capacità elaborative già a livello di dinamismi psicosomatici (su piani performativi), questi a loro volta in funzione di superiori livelli dell'intelligenza musicale creativamente sospinta.

Ciò detto, non sembri che ci si stia facendo custodi d'un classicismo sacramentale, di certa assolutizzata 'essenza' della musica: vedi caso nel momento in cui essa è aperta a terrestri funzioni spesso dissacranti a fronte di forme di vita in frastornante evoluzione.

Ancora a scanso dell'accusa presentita, diciamo che la musica è comunque luogo di eventi vissuti nei valori illusivi (dall'etimo di in-ludere) e allusivi dell'umana esistenza, e in termini effusivamente simbolici, non in valori dal "tenore cosale" (Benjamin). Essa è legata a continua presentificazione di eventi tipici di una forma fluens di pensiero dissaldante la condizione della sincronia pensile, essenzialmente astratta delle conoscenze logico-razionali. Nel pensiero musicale vivono e ri-vivono momenti di una memoria ecoica sensibilmente mossa, aperta a proiezioni fantastiche tali da rimuovere dalla loro fissità i dati acquisiti per via di conoscenza formalmente concepita.

Ad essere più precisi, i valori cognitivi della musica sono in qualche modo e misura coincidenti con le sue strutture conformative, ovvero con gli artifici codificati nella prassi compositiva, come tali imparentati con ordini razionali; ma quelle strutture sono pur sempre riportate a configurazioni rappresentative in guisa di disegni, di profili aurali riflettenti sensi di vita metaforicamente evocati.

Gli stessi reperti storici della musica sono il recupero di momenti che, come nel mito e nel gioco, si fanno 'rito' (teatro, concerto, balletto e altro ancora), rito virtualmente vissuto, esibito in praesentia. Diciamo en-temps e non hors-temps, smentendo Xenakis.

Ci si è esposti dapprima a far da custodi di una visione 'classica' della musica; ma s'è parlato non di una sua 'essenza' quanto di sue funzioni ognora ri-create nella vita degli uomini. Sono funzioni che, antropologicamente riguardate, portano sul piano educativo a vedervi le origini psicogenetiche in quella sorta di bricolage consistente nel cantare, nel fischiettare, nel sonare, di tanta parte dunque dell'esperienza minuta del fare o sentirsi dentro la musica: ciò da cui si diparte - per tappe e trame culturalmente complesse - l'empito concezionale a più alti destini. Il momento attivistico-esibitivo che vi è profuso s'accoppia e si riscatta nella specie di firmamento vegetativo qual è l'ascolto - o l'auto-ascolto - che è zona d'intelligenza intuitiva (meglio detta tacita), ossia tale che prende almeno di primo acchito la via di determinazioni audiali, specificamente fisionomiche. Sono esperienze, si badi, in qualche modo simili alle tante ed effusive comunicazioni non verbali, alle quali la musica è parecchio affine.

Pare ci si stia spingendo assai oltre in un editoriale, che per consuetudini deve attenersi a usanze giornalistiche. Lo ammettiamo. Ma non esitiamo a dire che in assenza di riflessioni come le nostre, suppostamente inopportune, se non proprio ricusabili, non ci si rende conto di quanto l'indiscriminata adozione in sede di Licei musicali di discipline tradizionalmente liceali non è solo causa, come giustamente temuto, di rattrappimento delle funzioni fattili (da fare, si badi) implicate in ogni attività che alla musica si richiami; lo è pure - e quanto più nel profondo - nella dirottante meta di aggregazione non meditata agli studi musicali di un certo numero di discipline a impianto cognitivo che riproducano gli effetti estroversi storicamente rilevati in apertura di questo scritto. Un retaggio a malapena avvertito nello scontro corporativo - inutile negarlo - che ha preso piede nell'attuale fase di ridefinizione degli studi musicali tra categorie accademiche e

rispettive istituzioni coinvolte (Università, Conservatori).

E si rifletta: non è questione di una loro integrazione risolta, o meglio dissolta in convenzioni contrattuali fra istituzioni ad oggi reciprocamente estraniare; la questione prioritaria è quella di argomenti tempo addietro già affiorati sull'interdisciplinarietà in generale in ambito pedagogico. Già: inter (= tra, in mezzo) -disciplinarietà. Cosa c'è in quell'inter? Ci s'induce a suggerire, in linea con orientamenti ormai ineludibili in tanti aspetti delle società odierne - e nel post-moderno che culturalmente vi s'insedia -, di dar retta a un antropologo non-razionalista, Edmund Leach,⁴ allorché indaga le transizioni apparentemente continue nel triedrio di una realtà costituita a) dalle funzioni concettuali della mente, b) dalle immagini sensoriali che istituiscono legami simbolici, e c) dagli oggetti-eventi del mondo reale. In altre parole, ci si avvede che tra la zona A (tipica della mente) e B (tipica della conoscenza oggettiva) s'interpone una sorta di Y quale "zona di confine, area 'consacrata' soggetta a tabù". È luogo d'incroci, di passaggi sottaciuti, specificamente alteranti e connettenti le zone che, diversificate su piani formali o sostanziali, si fanno flessuosamente comunicative in forme mediali. .

Stiamo a ciò che ci riguarda. Quanto e come riesca di individuare, tra le discipline classico-liceali e quelle virtuosisticamente fattili, finanche creative, del far musica, le transizioni concettualmente afferenti l'anzidetta zona "soggetta a tabù"? A qual punto l'individuazione degli schemi o meglio dei processi di una "memoria dinamica", è in grado di stabilire, nella formazione dello studente e nelle competenze dei docenti, connessioni tra le funzioni sopra dette conformative e rappresentative del pensiero musicale?

È perlomeno intuibile che proprio in e fra le tappe formative di quella esperienza, sia una evoluta **Teoria della musica** a poter depistare gli anzidetti tabù, irretiti nei frames (sorta di cornici) trascontestuali della comunicazione orale cui tradizionalmente s'affida l'iniziazione compositiva e la stessa formazione musicale.

Soffermiamoci un momento sulla preconstituita giustapposizione, che ci spingiamo a denunciare, di discipline classico-liceali, cui sbrigativamente ci s'induce in sede di programmazione dei previsti Licei, nel nostro caso concepiti quali tappe centrali della formazione musicale.

Relativamente a tale obbiettivo è noto quanto il cognitivismo dispiegato nella matematica, sovente nozionisticamente appresa, nella sua pur irrinunciabile logica astrattezza, sottace quanto il pensiero musicale esibisce in quadri conformativi (strutturali) che si fanno sensibilmente rappresentativi entro processi ideo- e psicomotori, svolti nell'alveo di categorie designate come melodia, armonia, ritmo, tone-colour, peraltro in reciproca ma sempre smossa interazione su versanti sensitivi intermodali, sia estero- che propriocettivi.

Su altro versante è risaputo quanto per via d'imprestiti il discorso verbale impregna sintatticamente - per sottesa metonimia - l'assai vago e mai assolutizzato eloquio musicale: che dissolve nel gioco di riflessi prosodici e disegnativo-metaforici - in sede aurale - quegli imprestiti: il tutto in oscillazione intersemiotica, a pro' dell'immaginazione musicale. Trattasi di cose ancora molto trascurate all'interno di una estetica tutto risolvete in chiave idealistica. E le conseguenze le si vede nel guazzabuglio di questioni concernenti la Forma (sede conformativa) rispetto ai Generi musicali (che lasciano trasparire tracce iconico-rappresentative).

Ancora un caso. L'accostamento del giovane musicista alla Storia dell'Arte (pittura, scultura, architettura) passa attraverso solchi incolmabili tra le varie pratiche materialmente edificanti, ma ancor più attraverso principi noetici riguardanti le diverse categorie di pensiero che insieme distinguono e pur rendono contigue quelle arti e la musica. Un solo esempio: è forse chiaro, stando agli imparaticci storici su versanti ermeneutici, supportati da sedimentazioni teoriche, quanto la prospettiva nelle classiche arti figurative, frontalmente statiche, si ritrovi prossima, pur se in tutt'altro senso, alla tonalità in musica, una prospettiva a proiezione mentale avente forma di scorrimento nel tempo e non di distribuzione nello spazio?⁵

In via generale s'intravede dunque quanto trascurata sia, nella zona tabù sopra richiamata, la rete simbolica cui sono aperti l'esperienza e il pensiero musicale, sostenuti da una memoria semantica a diffusa irradiazione, come tale integrante processi comunicativi di cui la musica è massimamente esemplare.

Orbene, pur se attraverso i cenni cui ci siamo indotti, ci si chieda: quanto ricca di speranze motivate si profila la programmazione dei Licei musicali?

Non è il caso di dilungarci nel denunciare la traballante interdisciplinarietà cui si vuole esporre la nascente istituzione liceale quale corpo medio-superiore della formazione musicale. Di mezzo ci sono le tensioni mentali che vi si insediano, e la domanda è se a porvi rimedio possano essere docenti di formazione classico-liceale (magari solo amanti di musica, come gli antichi, illustri pensatori dianzi citati), o i musicisti-facienti pronti a confidare nelle matrici dell'intuito che tacitamente (?) si fa estrosa comprensione.

Sorge la necessità, per chi si fa carico di doveri istituzionali in tal senso assai delicati, di dedicarsi a studiare gli itinerari specifici e interattivi tali da integrare e saldare le competenze musicali con vari 'saperi' disciplinarmente articolati. Le tappe pedagogiche in ascesa debbono costituirsi, per usare una metafora, con moto elicoidale, ossia di una retta in ascesa e un moto curvilineo a raggio costante intorno a essa. Vanno opportunamente rimandati a livelli accademici superiori (AFAM) con le opportune specificazioni, gli approfondimenti di tutto ciò che può riguardare le varie, odierne specializzazioni artistiche, e correlate conoscenze di una musicologia teoricamente attrezzata.

In conclusione: ci si è portati ancora una volta in prossimità di problemi assolutamente elusi sul piano della "concertazione" in sede amministrativa, e negletti nell'"ispirazione" dei musicisti accademici che hanno concorso almeno consultivamente alla stesura della L. 508/99,⁶ e successivamente alla definizione del Piano di Studi e Obiettivi specifici di apprendimento negli istituendi Licei Musicali e coreutici. Non è il caso di mettere un po' le mani avanti? Prima che sia troppo tardi.

m. d. n.

Note

- 1. Negli scorsi decenni, soprattutto in ambiente italo-francese, c'è stata una fioritura di studi semiologico-musicali fortemente condizionati da esperienze linguistico-verbali, il cui tramite fonetico è stato costituito dal sistema notale tradizionale.*
- 2. Cfr. i nn. 10 e 11/2005).*
- 3. Il lettore sa dell'esserci in precedenza dedicati a sollevare questioni del genere, per ciò che se ne poteva dire in una rivista per sottaciuta ambizione simile a una sorta di... CNR di 'scienze' musicali, ma soggetta per legge solo a tutela dell'Ordine dei giornalisti!*
- 4. Di questo autore cfr. Cultura e comunicazione. La logica della connessione simbolica, tr. it., Fr. Angeli, Milano 1981.*
- 5. È pure da osservare che la prospettiva tonale assimilata a quella pittorica, a muovere dalla seconda metà del sec. XVII, e sul piano teorico con J. Ph. Rameau, assume caratteri paradigmatici simili a quelli della dinamica galileiana e della gravitazione newtoniana. La trasposizione simbolica convoca in una delle zone tabù sopra evocate (cfr. i Trattati di Armonia!) il docente di Fisica e quello di Storia della musica negli istituendi Licei musicali.*
- 6. Cfr. l'Editoriale Minima moralia, già cit., cui il presente idealmente si connette. Non si manchi di avvedersi che se in quello il distinguo fittizio denunciato fu tra "tetto e fondamenta", nel presente è il "tetto" a costituire oggetto di serio ripensamento.*

La rivista, di cui si presenta il programma, rivendica una pretesa di autorità nella misura esatta in cui si dà coscienza della propria situazione. Solo in quanto si attinge a una tale coscienza, essa può aspirare senza tracotanza - in un tempo che ha smarrito ogni altro criterio di attualità che non sia "ciò di cui parlano i giornali" non ha più nulla a che fare con la realtà - a trovare in se stessa il criterio della propria attualità."

*Da Infanzia e storia. Distruzione
dell'esperienza e origine della
storia, di Giorgio Agamben,
PBE, Torino*